ANUL XIX
1—2
(714–715)
Sîmbătă
10 ianuarie
1976
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Debuturile și examenul timpului

dacă vom întreba pe scriitor prin ce se ilustrează un critic vom primi cu puține excepții un invariabil răspuns: prin scriitorii pe care i-a descoperit. Întîmplarea face ca mai toți marii critici români să-și poată lega numele de cîte un mare scriitor. Zicem Maiorescu, dar odată cu numele criticului zicem și Eminescu ; zicem Ibrăileanu, dar alături punem numele lui Sadoveanu ; spunem E. Lovinescu, dar totodată ne gîndim la Ion Barbu sau Camil Petrescu. Chiar mult controversatul Mihail Dragomirescu a avut un scriitor în steaua căruia a crezut cu mult înainte de a fi acesta marele Liviu Rebreanu. Dar un critic nu este mare numai prin scriitorii descoperiți, adăugăm, ci și prin operă. G. Călinescu e autorul unei opere critice monumentale și mai puțin un descoperitor de talente. Gestul său critic nu e însă mai puțin important. Prima observație însă își are însemnătatea ei. Descoperirea de talente, lansarea și impunerea lor este desigur treaba îndrumătorului literar, fie acesta critic sau nu. În memoria posterității, E. Lovinescu a rămas **omul de la ora 5**, cel ce aștepta ca la ușă să-i bată viitorul mare scriitor. Dar ceea ce e de subliniat aici este tenacitatea în timp a criticului. La puțină vreme după război el a putut propune cititorilor **Sburătorului** recentele lui descoperiri. În aparență operația a fost ușoară. O ușă deschisă, un om dispus să aștepte și să rabde lectura nechemaților, o bătaie fericită în ușă. Chestiunea e însă ceva mai complicată. Cu atît mai complicată dacă ignorăm factorul esențial al acestei „pînde" neobișnuite. Între momentul în care E. Lovinescu a ascultat versurile surprinzătoare ale tînărului Barbilian și momentul în care a început să scrie critică se așternuse o bună bucată de vreme. Primele analize critice datează din 1906. Marile lui „descoperiri" în materie de literatură după primul război mondial. Este la mijloc o distanță de cel puțin 10 ani. E cazul, exagerînd cu deliberare, să spunem că E. Lovinescu a așteptat aproape 15 ani pentru a descoperi ceea ce îi era hărăzit să descopere. Factorul pe care nu trebuie să-l ignorăm este factorul **timp**. Maiorescu, care l-a așezat pe Eminescu alături de Alecsandri, pe vremea cînd poetul era doar un începător, n-a făcut decît să semnaleze un talent. Un accident stupid ar fi putut face ca aceste cîteva rînduri să devină nesemnificative și observațiile lui Maiorescu să nu mai aibă nici un suport. Șansa criticului a fost că accidentul a avut loc mult mai tîrziu, timp în care Eminescu a scris și publicat o operă poetică genială. Pînă la apariția studiului lui Maiorescu, **Eminescu și poeziile lui**, a trecut, e cazul s-o subliniem, vreme. Odată descoperit poetul a fost publicat, cultivat cu alte cuvinte, și mai tîrziu a intrat în raza condeiului maiorescian.

Școala, universitatea ne dau o idee înaltă despre marile reviste literare ale trecutului. Ele devin în conștiința noastră publicații etalon și adesea revista ce se tipărește astăzi e comparată cu cea din trecut. Comparația are însă un fundament imaginar. Cercetate la fața locului, adică în colecțiile din biblioteci, vechile și prestigioasele reviste ne prezintă fața lor „de lucru" cu nimic mai prețioasă decît ne-o spune manualul, dar altfel decît ne-am închipuit-o. Spiritele simple înțeleg din faptul că **Sburătorul** a cuprins poezii semnate de Ion Barbu și proze semnate de Hortensia Papadat-Bengescu următoarele : revista **Sburătorul** n-a publicat decît mari scriitori și fiecare pagină a ei este o pagină de mari valori literare.

În realitate, orice revistă nu publică numai capodopere și nu are între colaboratorii ei doar scriitori mari. Ceea ce nu scade cu nimic din însemnătatea unei reviste adevărate. **Sburătorul**, de pildă, la care ne-am referit, n-a publicat doar poezii de florilegiu și nu tot ce ne arată sumarele revistei intră obligatoriu în manualul de literatură română. O concluzie se impune de la sine : o revistă nu este o antologie, ci un instrument de lucru foarte important. Orice redactor cu pasiune pentru literatură, orice arhitect de revistă este doritor de literatură bună și ar publica, dacă șansa i-ar îngădui-o, numai scrieri de excepție. Dar o revistă tipărește ceea ce se scrie la un moment dat, ea nu este decît o oglindă a acelui moment ; ea poate să promoveze, să stimuleze pe scriitorii existenți, dar nu să inventeze scriitori. A inventa scriitori este imposibil. Important este să selectezi prin intermediul manuscrisului prezentat redacției pagina promițătoare, personalitatea în devenire. O revistă dedicată scriitorilor tineri, în devenire sau în plină formare, nu poate să nu apeleze la o prospectare largă a posibilităților existente. Există obișnuiți ai redacțiilor care prin asediul lor permanent pot determina o apariție și care prin insistență pot să ajungă la situația de autor. Problema este de a lărgi cercul celor dintre care pot fi recrutați debutanții. Recenta experiență a revistei ne-a arătat că peste tot în țară se află talente ce se cer sprijinite. Aducerea lor la lumina tiparului creează o stare de emulație și de efervescență binefăcătoare. Scoase la lumină, confruntate cu publicul, multe încercări literare de început pălesc dovedindu-și inconsistența. Procesul este firesc și rolul unei reviste cu profilul revistei noastre este acela de a da posibilitatea unui scriitor tînăr să ia cunoștință de sine verificîndu-se prin litera tipărită, confruntîndu-se cu colegii de pagină și cu o categorie largă de cititori. Considerăm prematură limitarea rapidă la cîteva nume... Numai după ce raza de cuprindere a revistei își atinge limita necesară, selecția devine posibilă. Problema cultivării talentelor tinere este una de durată. Ea cere, firesc, timp. Prin lărgirea ariei de colaboratori tineri, prin selecție permanentă, prin frecvența publicării, prin premiile decernate anual, revista „Luceafărul" încearcă să îndreptățească aspirațiile unora dintre tinerii scriitori care i s-au adresat sau pe care i-a descoperit. Nu alta este atitudinea pe care ne-o propune, prin **Atelierul său literar**, experimentatul „poștaș" al începătorilor, poetul Geo Dumitrescu, Lucian Avramescu, tînăr poet cultivat de revistă, a cîștigat concursul de poezie al Editurii Eminescu. Gabriela Adameșteanu, premiată pe anul 1974 a revistei **„Luceafărul"**, a scos un volum de proză care a fost întîmpinat cu frumoase aprecieri. O culegere de proză a celuilalt premiat al revistei noastre, Ștefan Pârvu vine să confirme opțiunile noastre. Desigur că aceste promițătoare semne nu sînt dovezile infailibilității. Ca peste tot și în literatură decide timpul. Cultivarea debutanților rămîne o chestiune de timp și graba unora de a cere scări de valori într-o materie atît de fragilă și încă ezitantă, cum este literatura începătorilor, ni se pare nepotrivită unei munci de perspectivă. Cu asemenea gînduri dedicăm o bună parte a numărului de față, atît analizei scrierilor unora dintre tinerii publicați și distinși de revista noastră, cît și aducerii la cunoștință cititorilor noștri a unor lucrări de literatură sau critică literară ale acestora.

Șansa apariției este șansa confruntării cu Cititorul.

Luceafărul

Intrînd într-o nouă etapă a dezvoltării patriei, se impune să acționăm cu toată energia pentru înfăptuirea neabătută a hotărîrilor Congresului al XI-lea, pentru afirmarea plenară a revoluției tehnico-științifice în toate domeniile vieții economico-sociale, pentru ridicarea nivelului tehnic și calitativ al producției, creșterea productivității muncii și reducerea continuă a cheltuielilor materiale. Mai mult ca oricînd trebuie să acționăm pentru unirea eforturilor tuturor oamenilor muncii în îndeplinirea sarcinilor de plan, să întărim ordinea și disciplina, să perfecționăm necontenit conducerea și planificarea economiei, să dezvoltăm democrația socialistă, asigurînd participarea activă a întregului popor la conducerea conștientă a țării, la realizarea mărețului Program al partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Avem deplina convingere că anul 1976, ca întregul cincinal viitor, va aduce poporului nostru noi satisfacții în muncă și viață, va adăuga noi și însemnate valori tezaurului avuției noastre naționale, va ridica pe o treaptă superioară bunăstarea materială și spirituală, gradul de civilizație al întregii națiuni socialiste.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Mesajul de Anul Nou)

Mărturia de durată

nașterea e punte de trecere și întoarcere, lucrată în veacuri. Ochii primei lumini nu-și răstălmăcesc culoarea niciodată. La început sînt patru zări. Le purtăm de-a lungul vîrstelor deopotrivă cu puterea de a ne înfăptui. Omul fără tărîm este o plăsmuire excentrică, așa cum ochii săi lipsiți de tărîmul etern poartă o tristețe stearpă. Tărîmul nostru este România.

Cei din care venim sînt aidoma apelor și munților. Spița de răzeși sacralizase, asumîndu-și nenumărate jertfe, un principiu de libertate, ceva mai mult decît o credință, ceva ce nu putea fi negociat. Obiceiul mamelor de a-și purta pruncii pe sub zidurile Putnei am înțeles mai tîrziu că era un mod de cunoaștere. Pruncii începeau să cunoască oameni. Toți cei văzuți după aceea semănau cu chipurile frescelor, se continuau în timp. Între făpturile zugrăvite și bătrînii cu pletele pe umeri, întorși de curînd parcă din oastea lui Ștefan, nu era decît o prelungire a vieții. Istoria îi spune acestei realități mărturie de durată. Și, cum bătrînii copilăriei mele se știau de-o seamă cu însuși Ștefan cel Mare, legendele lor despre voevod erau mai toate gospodărești ; chiar și atunci cînd timpul și faptele spuneau de eroi, cinstirea ctitorului neîntrecut se însoțea totdeauna cu pilde de zidire și muncă, de morală și iubire de țară.

Puntea spre lume era plină de odoare, dar și de mișcarea fără întrerupere a veacurilor. Curba

Ion Țugui

Continuare în pag. a 8-a

Secolul XX — secolul marilor revoluții

a vorbi despre secolul nostru, despre ceea ce el reprezintă și va reprezenta în istoria omenirii, este, fără îndoială, extrem de dificil, cu mult mai greu decît de a face acest lucru despre oricare alt secol. Poate că același sentiment l-au încercat și predecesorii noștri atunci cînd, animați de nobile idealuri au scris, fiecare dintre ei în felul său, despre epoca în care au trăit.

Se pare, totuși, că dreptatea înclină de partea noastră. Nici un secol n-a cunoscut atîtea transformări radicale ca secolul nostru. Comparînd începutul acestui secol cu ceea ce este astăzi și cu ceea ce, fără nici o umbră de îndoială, va fi la sfîrșitul său, apare cu toată evidența această constatare. Să ne gîndim doar la faptul că la începutul secolului 80% din populația globului trăia în zone rurale, iar la sfîrșitul secolului situația va fi inversă, zona urbană reprezentînd acest procent ridicat. Chiar acest singur exemplu evidențiază enormele diferențe dintre începutul și sfîrșitul perioadei istorice la care ne referim. Și, firește, demonstrația nu se sfîrșește cu aceasta. Densitatea, profunzimea și ritmul furtunos al evenimentelor și proceselor ce au loc în cele mai variate domenii ale vieții precum și impactul lor asupra evoluției istoriei umane, justifică afirmația că nici o altă epocă nu a cunoscut o succesiune atît de trepidantă a unor realizări și transformări de dimensiunile celor contemporane.

Dar se poate invoca un argument și mai puternic. Niciodată pînă acum omul n-a avut, ca în prezent, posibilitatea de a stăpîni propria sa evoluție, dar, în același timp, să fie amenințat de perspectiva sumbră a autodistrugerii. Știința, care a devenit marea speranță și uriașa forță a istoriei, poate fi și este, din nefericire, folosită și în ipostaza de cea de „a patra" armă (alături de arma terestră, maritimă și aeriană), într-o concepție ce se poate transforma într-o strategie a morții la scară planetară. Oare secolul marilor revoluții din istoria

Valter Roman

Continuare în pag. a 9-a

Trecînd cu optimism pragul viitorului care a și început

„La începutul Anului Nou vă adresez dumneavoastră, muncitori, țărani, intelectuali, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, români, maghiari, germani și de alte naționalități, cele mai fierbinți urări de îndeplinire a tuturor dorințelor de mai bine, satisfacții depline în muncă și viață, multă sănătate și fericire !"

Urarea Secretarului general al partidului la fiecare răspîntie dintre ani...

Urări intrate în tradiție, către întreaga națiune socialistă. Urări vibrante și totodată un vibrant și concis raport asupra operei tuturor. O privire pătrunzătoare spre cele 365 de zile străbătute. Tot atîtea trepte în acest timp înalt al devenirii noastre.

Ascultînd, simțeai cuprinsă, laolaltă, Munca pentru Țară, gîndul îndrăzneț dăruit bucuriilor ei statornice. Și umărul nostru atingea firesc umărul robust al minerului de la Cavnic ori din adîncurile geologice ale Motrului — locul unor recorduri de minerit senzaționale în ultimii ani.

Dar nici o clipă, chiar în acest unic ceas de bucurie, nu ne părăsea îndemnul de a îndrăzni spre mai mult.

Eram, fiecare, lîngă oțelarii din vatra de foc bicentenară a Reșiței, ori din mai tinerele și puternicele citadele ale metalului de Hunedoara, de Galați, de Tîrgoviște. Dragostele noastre fierbinți din acești peste treizeci de ani de strategie a dezvoltării și a visului socialist.

Dar chiar și în această clipă, de meditație omenească asupra destinului, de sărbătoare în toate inimile și în toate casele, a răsunat îndemnul de a spori și mai mult zestrea țării, de a pune și mai mult la lucru mințile și brațele, pentru a accelera ritmurile devenirii noastre.

Ne știam așezați, cu mîndrie, alături de țăranii Teleormanului, ori Banatului, ori Brăilei, ori Izbicenilor, ori Ialomiței. Alături de pămîntenii cuprinsurilor românești, unde griul germinează în acești ani, în modesta lui tăcere, fabulos și spornic, precum în milenarele noastre plugușoare.

Și chiar în această clipă, cînd glasurile noastre se amestecau firesc în rîsul clopoțeilor de la ferestre, n-am scăpat îndemnul celui mai respectat gospodar al țării de a aduce toate cîmpiile patriei în starea de fertilitate care să mulțumească și să așeze pe masa bucuriilor noastre pîinea și mai rumenă.

Ilie Tănăsache

Continuare în pag. a 9-a

JURNAL DE POET

Conștiința istoriei

Cea mai de preț moștenire la popoarele vechi și cele mai pilduitoare din istoria lumii era de-a insera în conștiința și firea fiecărei generații spiritul tradiției, gustul istoriei părinților. Fiecare părinte era suveranul care împlinea cea mai înaltă menire în creșterea de prunci în spiritul tradiției strămoșilor săi.

S-a dovedit că popoarele cu simțul istoriei cel mai profund au înfăptuit civilizații și culturi nepieritoare.

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

FERESTRE

Dionis

Se socotea Eminescu și prozator sau nu ? Paginile de proză, cîte au rămas sînt puține ; făcute cocoloș, ar încăpea în ciubotele poetului, ținîndu-le drepte. Ori ai putea astupa un șirag de scoici de la gîtul Cezarei. Dar ele vădesc, toate, un clocot, o mișcare a materiei, alta decît cea cu care ne-am obișnuit. Nu cred că autorul „Geniului pustiu" trebuie măsurat numai cu instrumentele cu care detectezi poezia sa. Eminescu avea și conștiință de prozator. Mai precis : se socotea scriitor, așa cum ar trebui să fie truditorul român cu pana, lăsînd să-i alunece degetele pe toată claviatura literaturii : și nuvele și roman și articole politice și eseuri, scoțînd de pretutindeni acorduri prea frumoase ca să poată fi duse pînă la capăt. Proză adolescentină de geniu. Avînturi de maree. Zbaterea unei magme încărcate de erotism, care, în această fierbințeală și coacere, se regîndește pe sine. Un leit-motiv este clipa și veșnicia. Cum se poate transforma clipa în veșnicie și invers. Ori, în limbaj bergsonian, ce e cu durata. „Sărmanul Dionis" e mai aproape de filosofie decît de lirică. Haina ce fîlfîie pe umerii ideilor e înflorat romantică, e ade-

Marin Sorescu

Continuare în pag. a 9-a

OPINII

Dacă aș fi critic...

Cînd un **non-critic** sau un critic amator urmărește discuția ce are loc de mai multă vreme în paginile presei noastre în legătură cu critica literară, prima sa reacție este cea de timiditate : autorități competente în materie, critici cu zeci de ani de experiență își exprimă dezinvolt opiniile despre tradiție, gust, inovație, valoare și stil — totul cu o siguranță paralizantă. Se desfășoară idei clare, precise și respectabile în sinteze de cîteva pagini. Intimidarea non-criticului provine însă din alt considerent : toți cei care discută despre critica literară și despre „sarcinile" ei par pe deplin puși de acord asupra accepțiunii cuvintelor, se mișcă — după toate aparențele — într-o lume terminologică unitară. Și tocmai spectacolul siguranței intelectuale în manevrarea termenilor (precum **gust artistic, valoare, geniu**) provoacă teroare celui care a meditat cît de cît asupra semnificației cuvintelor.

Dacă non-criticul își învinge primele explicabile complexe de inferioritate și încearcă să examineze îndeaproape schimbul de opinii, atunci va constata că dialogul multiplu angajat pe tema criticii pleacă de la o premisă certă : aceea de a nu repune niciodată în discuție termenii de bază, noțiunile fundamentale. Ele constituie sau un fel de tabú sau o entitate asupra căreia lucrurile par lămurite o dată pentru totdeauna. Vine rareori cuiva în minte să-și discute terminologia fundamentală, iar non-criticul își reprimă cu greu o reflecție răutăcioasă — și anume aceea că discuția însăși continuă numai pentru că termenii rămîn într-o ceață binefăcătoare și pentru că fiecare înțelege prin ei ceea ce-i convine.

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 9-a

IN ACEST NUMĂR:

PREMIILE REVISTEI „LUCEAFĂRUL" — 1975 : ● Marin Constantin ● Emilian Marcu ● Mihai Arsene ● Victor Marin Basarab ● Ioana Ieronim ● Areta Șandru ● Valeriu Bârgău ● Marin Lupșanu ● Doina Uricariu ● Artur Silvestri ● Valentin F. Mihăescu

VIAȚA LA ZI

Cîntec vesel, la Segarcea

E vinul vechi, viscos, parcă se rupe,
Cînd îl arunci din oala lui în cupe,
Și-un abur ca de sfinte mlaștini urcă
Spre-a pieptului căzută, moale furcă.

E ora cînd din pivniți clinchet suie
Și prin odăi miroase a gutuie,
Și dacă sînt și vinuri în vreo sală,
Acesta-i semn de pace mondială.

Că se mai bea cîte-un pahar prin beciuri,
Că moartea mai și pierde-ale ei meciuri
Și decît traiul nemilos, de cîine,
Mai bine să rupi vinul ca pe-o pîine.

Și-un pivnicer, avînd obrazul roșu,
Să-i tragă puștii vinului cocoșul,
Și să te uiți la lume prin butoaie
Cum se preface moartă, cum se-ndoaie.

Cum răsuflarea i se întrerupe,
Cînd se aruncă vin viscos în cupe,
Să te gîndești la cîte sînt pe lume
Una pe alta stînd să se consume.

Să te gîndești încet-încet la toate,
Că omenirea e fragilitate,
Să te gîndești la boli și-apoi la moarte,
La ziua ce de noapte te desparte,

La măști și la guverne provizorii
Și să te-ngropi cu totul în podgorii,
Sicriul tău zidit întreg să fie
Din sălcii verzi și din viță de vie.

La cap să ai o pernă de mesteacăn,
Și să te simți în ea ca într-un leagăn,
Să simți că vinul de obraz te mușcă
Din pivnița duhnind a praf de pușcă.

Să știi că viața nu se mai întoarce
Și beat să pleci din dulcea ta Segarce
Cu pivnicerii și cu tot alaiul
Direct în rai, de te așteaptă raiul.

Și cu glăvanul bun și drept ca bradul,
Direct în iad de te așteaptă iadul,
Să-ți fie orice patimă străină,
Iar tu să fii curat ca o mașină

Avînd kilometrajul pus la zero,
Și-apoi planetei să-i dai foc ca Nero,
S-o faci cu dinamită harcea-parcea,
Dînd foc coniacului de la Segarcea.

Să mori și să te duci la al tău tată,
Să-l rogi frumos, să te mai fac-o dată.

Adrian Păunescu

449.249 P

premiile «luceafărul» - 1974

cronica literară

Doi tineri prozatori: Gabriela Adameșteanu și Ștefan Pârvu

Cuceritor în scrierile debutantului Ștefan Pârvu este stilul. Nici un cuvînt nu pare a fi folosit la întîmplare și fraza ni se înfățișează ca o savantă rotire de cuvinte și de sensuri: „M-am uitat pe cer, nici o fărîmă de nori, numai de la răsărit zburătăceau către măgura zăvoaielor crimpeie spălăcite, aburi destrămați de la baltă se-ncovoiau virtejindu-se pe spinarea nopții, căzînd apoi cu falduri, cu poalele zdrențuite pe aripa trestiilor, a căror neclintită contemplare o văzusem mai de mult înainte de venirea în sat a lui Ghimiș, adică inginerul de la drumuri și poduri". Așa începe una din povestirile lui Ștefan Pârvu, **Chip de aproape**, și lectura tuturor povestirilor publicate de el pînă acum (adunate în volumul **Chip de aproape**, gata de apariție la Editura „Albatros") ne conduce la concluzia că autorul și-a făcut un stil personal greu de imitat. Interesant la această scriitură este că ea nu refuză nici vocabula nouă, dar n-o disprețuiește nici pe cea veche. Un aer de arhaitate plutește totuși peste rîndurile acestor povestiri și el provine din preferința pentru formularea aforistică, aceasta fiind atît a vorbirii populare cît și a vechilor cărți de cult care pieptănau, adaptînd-o necesităților textelor sacre, limba vorbită de oamenii de jos. Acest limbaj făcut, din care nu lipsește lecția argheziană, dar nici recentele cîștiguri ale limbii române literare, pe care le putem desprinde uneori din prozele lui Fănuș Neagu și Nicolae Velea, este foarte potrivit pentru descripții: „Acoperișul căzu cu un zgomot înfundat, rămăsese un stîlp arzînd, arăta ca un deget luminos, în negura albă a ninsoarei, focul căpăta proporții, omătul așezat în troiene pe prispă se topea, funinginea sălta în aer, ușoară, întîrzia o clipă, apoi se așeza moțcom pe zăpadă. Cînd și cînd se repezea o aiurare de vînt, o pală repezită, flăcările se înălțau spre ceruri minioase ; satul dormea sau nu dormea, cîinii lătrau a pustiu la lună, norii se răzlețiseră și luna plină își arăta bucălată chipul sever, rece ; ai fi zis că privelștea o neliniștește, că are față de omul de la fereastră un simțămînt omenesc. Un timp, mult timp, vremea s-a răsucit în jurul casei, funinginea da rotocoale ca niște ereți învrăjbiți pe deasupra, ferestrele cu sproțuri, cu geamuri înguste ardeau, sticla se topea, ardea acum pragul de sus al ușii, de cite ori n-o ridicase tată-su pe Lămbrița în brațe zicîndu-i : „tita-mare" atingînd-o de grindă, acolo păstra, și păstra ca pe o comoară, fire de păr blond cu fundă albastră, de pe timpul cînd l-au tuns pe Zoabă, pierdutul-mamei-pierdut, că a fost ca o trestie, ca iarba au fost zilele lui la casa nașterii" (**Alcătuirea somnului**). În discuție rămîne funcționalitatea acestui stil. Suficient de mlădios pentru a exprima situații din cele mai variate, stări sufletești din cele mai diferite, el este totuși de multe ori vizibil artificios. Pagina începe să intereseze adesea numai prin stil și nu prin ceea ce se petrece dincolo de cuvinte.

Nu suficient de personal este Ștefan Pârvu în selectarea mediilor pe care ni le înfățișează și mai ales prin felul în care le găsim proiectate în paginile povestirilor. Multe personaje și situații par decupate din prozele lui Fănuș Neagu, Nicolae Velea, D.R. Popescu, Ștefan Bănulescu. **Alcătuirea somnului** ne vorbește despre ursărița Lămbrița, fiica unui ursar care moare în condiții ciudate pe malul unui tău, unde e păzit de un mînz. Fiica își caută tatăl și aduce trupul mortului în casă așezîndu-l la fereastră, ca pentru un ultim rămas bun. Nimeni nu vrea să grijească mortul și să-l purifice pentru drumul din urmă și, în condiții misterioase, casa ia foc, iar ursul mortului umblă în jurul casei purtînd în labe bîta de stejar cu care altădată era mustruluit. Narațiunea e voit frîntă, la cititor ajung fragmente de discurs întretăiate de altele, planurile temporale se schimbă fără a prinde de veste. Dramatismul situațiilor este excesiv, desenul lor îngroșat pînă la excesul expresionist, fiecare gest și personaj căpătînd o obscură funcție simbolică. E ceva din atmosfera prozelor lui Ștefan Bănulescu, din simbolistica romanelor lui D.R. Popescu, dar și din predilecția lui Fănuș Neagu pentru personaje de un gros pitoresc. Se pare că Ștefan Pârvu nu vrea să inventeze numai o limbă aparte, cea a povestirilor lui, ci și un univers pe potriva acestui idiom artistic. **Drumul viilor** e din aceeași serie de povestiri stranii, cu un aer de dincolo de realitate. Dacă în prima, femeia bizară era Lămbrița, aici ea se numește Gamotița și are, dacă am citit bine dincolo de rîndurile povestirii ,rolul de a elibera pe celălalt personaj ciudat din **Drumul viilor**, Grecu, de un vechi legămînt sufletesc. Grecu trăiește izolat de lume, undeva în pădure, într-un bordei vechi, deși are o casă alături, bună de locuit, etc. În genere Ștefan Pârvu extrage personajele sale din cercul determinărilor sociale imediate încercînd a le plasa mereu în limitele altor determinări, străvechi, cosmice etc. Deși interesantă, nu aceasta e linia cea mai convingătoare a povestirilor lui.

Alteori Ștefan Pârvu pare a voi să resuscite mai vechea proză a „suciților" lui Nicolae Velea și D.R. Popescu. Sucii, știm, fac gesturi aparent fără justificare, dar care gesturi, la o privire atentă, dezvăluie un motiv adînc și au o justificare firească. **Să ne păzim întîmplările**, narațiunea cea mai întinsă și cea mai probantă pentru calitățile deosebite ale autorului, ne arată cum un om e în stare de a părăsi o situație consolidată în timp pentru că ea îl falsifică. Eroul își păzește, cu alte cuvinte, „întîmplările" adică personalitatea. Virtuțile de scriitor realist ale lui Ștefan Pârvu se evidențiază aici mai ales în descrierea lumii de la „cabana" în care cartierul își organizează nunțile și petrecerile de duminică. **Dimineața celuilalt** ne prezintă un alt „sucit". Acesta e Cosoroabă căruia-l plac mult animalele și numai dispariția inexplicabilă a calului iubit pe care-l avea în grijă la grajdurile gospodăriei îl determină să treacă, în chipul cel mai naiv, la o altă atitudine. În această direcție a prozei lui, influențată de Nicolae Velea, Ștefan Pârvu face și dovada unui fin umor, amuzat de ticurile unei lumi insuficient adaptate ritmului modern al vieții de azi. Întrebarea este dacă nu cumva Ștefan Pârvu face literatură în marginea literaturii altora. Lumea suciților, o „invenție", justificată la vremea ei, mai este, în vreun fel, de actualitate astăzi?

În ciuda aerului reavăn al limbajului său, în același timp frust și subtil, literatura lui Ștefan Pârvu este mult mai ivrescă decît pare și pentru a nu fi mai tîrziu sufocată de sugestiile venite din alți scriitori, autorul trebuie să opereze o breșă în barajul livresc pe care și l-a consolidat pînă acum. Ținem să facem această observație pentru că paginile lui Ștefan Pârvu (premiul revistei **Luceafărul** pe anul 1974) ne arată în el un prozator de o înzestrare neobișnuită, o remarcabilă promisiune.

Mult mai clarificată artisticește este Gabriela Adameșteanu care debutează direct cu un roman **Drumul egal al fiecărei zile** a cărui materie e dată de viața provinciei românești contemporane și de a mediilor studențești bucureștene. Romanul său e construit cu mînă sigură, tehnicile literare bine asimilate. Imbucurător este că stîngăciile lipsesc și că scrisul tinerei autoare are o maturitate care-i contrazice vîrsta. **Drumul egal al fiecărei zile** începe în provincie, unde o fată sufocată de mizeriile cotidiene ale unei vieți oarecare nu visează altceva decît s-o rupă cu ceea ce l-a înnourat pînă atunci existența. Strîmtoarea familiei pe care ne-o înfățișează pe pagini întregi romanul are și o cauză specială. Fata e crescută numai de o mamă al cărei soț — din motive politice nelimpezite în roman — a fost arestat. Pivotul moral al familiei e acum unchiul eroinei care a ratat o mare carieră științifică, acceptînd în schimb o situație umilă la un liceu dintr-un orășel neînsemnat. Tînăra liceană vrea să înfrîngă mediocritatea mediului ambiant, și soluția este numai intrarea în facultate, ceea ce și reușește să facă. Aici însă, surprinzător, eroina continuă să sufere de monotonia existenței și caută o nouă supapă salvatoare pe care o găsește în relația, umilă la început, cu un cercetător științific bine situat pe care va termina prin a și-l anexa. Sentimentul de securitate al eroinei este satisfăcut și romanul se termină. Ce este inedit în romanul Gabrielei Adameșteanu ? La prima vedere, Letiția Branea, așa se numește personajul pe care-l studiază pe 300 de pagini Gabriela Adameșteanu, nu este altceva decît o „floare ofilită" de mediul provincial pe care nici chiar o schimbare decisivă n-o poate satisface. Literatura plictisului provincial și a tîrgurilor mlăștinoase care înghit mari aspirații este veche la noi. Diferența dintre suferința Letiției Branea și a celorlalte personaje pe care le poate cita criticul literar este că nu e vorba doar de plictisul curent al prozei tîrgurilor de provincie, ci și de urmările unui naufragiu social-politic. Situație care face din Letiția Branea o eroină interesantă, promițătoare ca personaj romanesc. Firesc ar fi ca Letiția Branea să caute o revanșă spirituală față de injustiția de care autoarea ne vorbește printre rînduri. Nota de interes a personajului s-ar fi realizat astfel pînă la capăt, și evoluția lui în mediul studențesc ar fi fost, poate, alta. Aceste virtualități nu le-a intuit însă autoarea sau n-a vrut să țină seamă de ele. Demonul interior al Letiției este mediocru, și țelul ei — adaptarea. Legatară a activității științifice a unui unchi victimizat de împrejurări și nedreptățit, ea folosește lucrările acestuia ca instrument al parvenirii. Pentru că în Letiția Branea se ascunde un provincial care vrea să cucerească Capitala nu prin mijloace sfidătoare ca în Balzac sau Stendhal, ci prin altele mai puțin strălucitoare, dar nu lipsite nici ele de eficiență. Traiectoria Letiției Branea amintește de cea a Anetei Pascu din **Rădăcini** de Hortensia Papadat-Bengescu. Aneta urăște și ea provincia și mediul familial și încearcă să cucerească și ea Bucureștiul cu mijloace nestendhaliene. Idealul Letiției e la fel de mizer ca și al Anetei : „În fiecare loc pe lîngă care treceam îmi doream viața începută acolo de mult, intrată în obișnuință. Fereastra aceea de la etajul doi, cu perdeaua de nailon umflată de vînt, ar putea fi a camerei mele. Ocoleam în drum sticlele pline cu lapte, prinse în coșuri de sîrmă. Va fi o dimineață cînd am să cobor odată cu ei, să-mi cumpăr de aici iaurtul, și-alături, în prăvălia mică plină de borcane prelungi cu bomboane și stafide, am să intru ca toți adulții orașului să-mi iau din timp în timp cafeaua". Pasiunea Letiției are însă un rezultat artistic notabil : paginile dedicate vieții orașului ies de la sine în relief. Letiția nu dorește să lupte, să învingă, pentru o semnificație ucisă mai de mult, ci să se strecoare, să se adapteze. Dacă la Hortensia Papadat-Bengescu, în **Rădăcini**, Aneta era privită ca o ființă insipidă și insuportabilă, bolnavă psihic cum s-a dovedit în cele din urmă, autoarea îndreptînd către ea un ochi curios, în cartea Gabrielei Adameșteanu, Letiția este un personaj către care autoarea întoarce compătimirea cititorului. Miza personajului este prea mică, și bătălia Letiției Branea nu e marcată de înălțimea aspirației umane. Romanul ar fi cîștigat mult dacă naratorul și-ar fi precizat poziția față de personajul său. În partea a doua a romanului Letiția Branea își pierde din interesul pe care nl-l cîștigase în prima parte a cărții. Spiritul de observație al autoarei e treaz, pagina e de un mare realism, disecția sufletului feminin este remarcabilă, și rezistă în sine, dar nu mai are o justificare morală de ansamblu. Iată de ce impresia pe care fragmentele de roman apărute în presă, luate în parte, e mai bună decît o lasă romanul luat ca totalitate. Absența unei mize morale superioare scade meritele unei cărți scrisă cu un control artistic demn de toată lauda.

M. Ungheanu

Nicolae Baltag

Critica debuturilor

Titular, cîndva, al unei rubrici de „Cronica debuturilor" la un cotidian pentru tineret, nu mi-am pierdut într-atîta umorul și, sper, însemnele virstei încît să articulez, cu insolentă morgă, fiecare cuvînt într-o pretențioasă profesie de credință. Cîteva gînduri, desigur, care transcriu o experiență trăită acolo, în linia întîi a criticii curente, acolo unde anonimatul încearcă să-și nege — printr-un nume, printr-un titlu — propria condiție, se pot exprima numai cu o imensă simplitate și modestie. Este exact ceea ce îmi propun în cele ce urmează.

Critica debutanților este o operație riscantă, în fața căreia criticul se află, întotdeauna, descoperit. Cînd privirile îți alunecă în Necunoscut, trebuie să te orientezi sigur, într-o cumplită lipsă de repere și într-o copleșitoare lipsă de prejudecăți.

Critica debutanților presupune intuiție rapidă și sigură, însoțită — necontenit — de tact. A descoperi personalitatea incipientă — spunea Călinescu — este fapta critică cea mai pozitivă. Personal, nu mi se pare, însă, suficientă : un virtual scriitor nu trebuie numai descoperit, ci și lansat, impus în conștiința cititorilor. Talentul se impune și singur — e adevărat — însă, astăzi, la noi, — unde se scriu și se publică multe, multe cărți — cititorul ezită între atîtea nume și titluri noi, fără a reuși să le parcurgă pe toate. De aceea, mai ales în cazul debutanților, el urmează, de regulă, „sugestiile" criticilor.

Dar acestea pretind onestitate și o pedagogie superioară, atît față de autorul în discuție cît și față de cititor. Un debutant nu trebuie nici descurajat, nici flatat fără măsură. Lui trebuie să i se spună adevărul, cu argumente irecuzabile, însă într-o formă cordială, spre a nu-i răni sensibilitatea și a nu terfeli iluziile. Să nu-i ascunzi imperfecțiunile. Să nu-i ascunzi imperfecțiunile, eventual, ajutîndu-l să și le descopere singur, prin referire la modele ilustre. Demersul critic nu trebuie echivalat cu dădăceala critică, repugnantă și ineficientă. El are un sens constructiv, chiar și în actul negației.

Ca orice critic — dar într-un grad sensibil mai înalt — criticul debutanților trebuie să iubească literatura și nu propriile prejudecăți despre literatură. Și, mai ales, prejudecata că literatura este un teritoriu închis, interzis tinerilor. „Cînd am fost tînăr — mărturisea Arghezi într-un interviu — m-au iritat zidurile păzite, dincolo de care ospăta literatura cu ușile închise". Criticul, am adăuga, se justifică mai ales în măsura în care deschide canaturile cetății literare spre a permite intrarea valorii autentice, necunoscute anterior. Cel care încearcă să împiedice sau să amîne nejustificat accesul debutantului de talent la spațiul artei, se exclude singur din breaslă. În primul rînd, în sens moral. Iar critica fără morală devine propria ei caricatură.

● **Publicăm acest articol inedit al colegului nostru, distins cu premiul revistei Luceafărul pentru critică, pe anul 1974, tînăr ce se anunța drept un critic de reală înzestrare, ca un omagiu pentru autorul său, dispărut prematur, și ca o sugestie pentru vreun editor de inițiativă.**

Patrel Berceanu

Într-un anume unghi

Într-un anume ceas al zilei,
sub un anume unghi —
două boabe de rouă
pe o cutie de conservă abandonată:
o prezență fascinantă.
În această conjunctură favorabilă umilului,
dacă vi se spune că poezia
este o grațioasă copilă
neștiutoare de carte,
să credeți.

Nu-i nimic

îmi scriu poemele pe un colț de pîine
neagră
recunosc că există pîine mai bună
neobișnuite să gîndească
în șoaptă
cuvintele mele au pieptul deschis
nu-i nimic
mai lesne îi este razei de soare
să le sărute
pe inimă.

De e adevărat

... Oricum, de e adevărat că pietrele
vorbesc
am să aduc pe brațe un munte
în fața unui lan de grîu
ce încă de pe-acum miroase
în spatele tăcerii voastre
a pîine albă și a pîine neagră.

Amiaza

bătrîna hrănind porumbeii orașului
dintr-un coșuleț de răchită
în urma ei o răcoare subțire de psalm
de parcă s-a-nălțat pe umerii căldurii
o catedrală cu toate ușile deschise
o pasăre cîntă cu ochii închiși
acum acum vor începe să ningă cireșii
în spatele grădinii cu ziduri de piatră
visează fîntînile cu ochii deschiși
pentru cei ce n-așteaptă pe nimeni.

Ion Trif Pleșa

Moldova răspunde dulce

Zăpada noastră e închiriată de mirese,
singele meu nu mai mintuie treaba.
Nimănui nu-i rămîn ochii ca două vii culese
cît pot strămoșii muta de pe un umăr pe altul
desaga.

Că ferestrele casei au miros de lună, știu,
Țărușii de la poartă au prins rădăcini.
Palmele țăranului sînt scutece pentru bobul
de griu.
Moldova mea-i un cuptor plin cu piini.

Haralambi avea barbă aspră și-a locuit aici,
vorbea cu oile și cu oamenii din sat.
Casa lui o vezi cum pleacă de pui mina
pe bici
dar el a înfășurat picioarele în neguri și-a
tras cizmele lui mari și-a plecat.

În tabacheră i-au mai rămas țigări,
prin fumul lor de „Mărășești" ostași români
își cîntă țara
Haralambi își sărează mincarea cu stele
strînse din mări,
Moldova răspunde dulce și la bună-ziua și la
bună-seara.

Vor pricepe drumurile mele

Anii mei de furci de casă-s buni,
în acest loc pe toți i-aș implinta.
Ici ușa, dincolo vor crește pruni,
din cer pentru perdele voi tăia.

Am venit în satu-acesta mic,
dealurile au bărbia ridicată.
Tăcerea-i treierată pînă la ultimul spic,
străzile mi-au dat de urmă și mă ceartă.

Vor pricepe drumurile mele
că holde vreau în mersul meu să am.
Ținuți din scurt de luminoase stele
prunii vor crește grabnic lîngă geam.

Grigore Georgiu

Arheologie

Ce lumină necuprinsă e gura poetului uneori
și inima lui cu picioare de lemn
călătorind în legea pierderii.

Cu orice preț spre obîrșii
cu orice preț spre noi înșine
în rocile cuaternare
unde ard ochii părinților.
Pe urmele înnegrite vine cuvîntul
și iată popoare de cîntăreți dezgroapă el
din țarina mucedă.

Să privești în mințile arse —
soarele metaforă infernală
extaz al pustiului în ochii profetului.
Trece luna și cerne calcarul
din oasele stîrpei. De jur-împrejur
poartă cuvîntul sihăstrii de secetă
în aripi. În clarobscurul pulberii
să decupăm firile vremelnice ale vieții.
Cu orice preț spre obîrșii
cînd bat în somn vedeniile mării
și murmurul lor răzbate
pînă în sufletul nostru
încărcat de minunile lumii.

Revelație

După chipul vorbelor mele
nimic nu se mai aseamănă.
Vezi dar civilizațiile acelea
iubito
cum au pierit
în timpul măsurat atît de exact
de calendarele lor săpate în piatră.

Să stăm ziditi
în umbra radioactivă a cometei
în această retină pietroasă
căci iată asemănările nopții
au început să prindă rădăcini în noi.

O, stă noaptea cîntărită pe corzile lirei.
Nu cumpăni aerul dintre gene
nu cumpăni zborul acestei aripi
cu semnele vreunei profeții
să nu zădărnicim truda părinților
atîtea lucruri nepătate
așteaptă cuvinte de-ntemeiere.

Premiile C.C. al U.T.C. pentru literatură

La sediul C.C. al U.T.C. a avut loc festivitatea decernării premiilor C.C. al U.T.C. pentru literatură pe anul 1975. La festivitate au luat parte reprezentanți ai Uniunii scriitorilor, scriitori, critici literari, ziariști.

Premiile au fost înmînate de tovarășul **Ion Traian Ștefănescu**, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului.

POEZIE — Dan Mutașcu — volumul „Țara ca Meditație", Editura Militară ; **George Tărnea** — volumul „Starea de iubire". Editura „Facla" ; **Kenéz Ferenc** — volumul „Az atvilagitott foldgomb" (Globul luminat). Editura „Kriterion" ; **Werner Söllner** — volumul „Wetterberichte" (Timpul probabil). Editura „Dacia".

PROZĂ — Gabriel Gafița — romanul „Lumină pentru cei singuri", Editura „Cartea românească".

S-a acordat o mențiune publicistului **Romulus Lal** pentru volumul de reportaje „Epopeea Transfăgărășanului", Editura „Scrisul românesc".

Jubileul Editurii militare

Editura militară a aniversat de curînd, într-un cadru festiv, 25 de ani de activitate.

În acest răstimp editura a publicat peste 2 000 de titluri în circa 20 de milioane de exemplare; metaforic vorbind putem spune că fiecare român a citit o carte editată aici.

Drept recunoaștere a meritelor incontestabile, cu cinci ani în urmă, la cea de a 20-a aniversare a înființării ei, **Editurii militare** i s-a conferit „Meritul cultural" clasa I.

Subliniem că printre prestigioșii colaboratori ai editurii nu s-au aflat doar matematicieni, tehnicieni, medici, istorici, teoreticieni ai artei militare, ci și un număr impresionant de scriitori.

Astfel, pe lîngă editarea unor opere de mare valoare artistică și patriotică din fondul de aur al literaturii române (Alecsandri, Kogălniceanu, Hașdeu, Coșbuc, Iorga, Rebreanu, Istrati, Arghezi, Călinescu ș.a.) au fost publicați de către **Editura militară** o seamă de scriitori contemporani, dintre cei mai reprezentativi, ale căror opere, prin vibrantul lor mesaj, au găsit audiență plenară la cititori. Dintre aceștia pomenim pe Marin Preda, Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, N. Tăutu, Titus Popovici, D.R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Radu Theodoru, Mihu Dragomir, Dan Deșliu, Gheorghe Tomozei, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Teodor Balș, Haralamb Zincă, Ion Grecea, Ștefan Popescu, Victor Tulbure, Alexandru Andrițoiu și atîția alții.

O aniversare, un bilanț care aduce mărturii despre nobile fapte de cultură.

PREMIUL HERDER

Nichita Stănescu

Un alt scriitor român se bucură de o înaltă distincție, semn de recunoaștere a talentului și originalității, a contribuției aduse la drumul de glorii al cuvîntului către conștiința lumii. După ce Arghezi, Philippide, Zaharia Stancu, Jebeleanu, Franyo Zoltan au cunoscut, de-alungul anilor, recunoașterea valorii importantelor lor opere, iată că lirica românească, printr-una din cele mai originale voci ale ei, primește o prețioasă confirmare. Poetul care a înțeles că sentimentele, într-o lume a ideii, nu sînt suficiente pentru poezie, fără organizarea lor într-o viziune de amploare, poetul care a înțeles că după secole de creație lirică există încă nenumărate secrete înlăuntrul cuvintelor limbii românești, sensuri ce trebuiesc căutate și scoase cu superbă îndrăzneală la lumină (ce altceva sînt „necuvintele" dacă nu o față inedită a cuvintelor ?), poetul care a parcurs cu o privire ingenuă vechi teorii filozofice, poetul care a propus o gramatică a poeziei menită să conviețuiască în paralel cu gramaticile uzuale constituie, în lirica românească actuală, un nume de indiscutabilă originalitate, înfățișîndu-se în actele sale lirice fundamentale ca un veritabil înnoitor. Cuvîntul așezat la temelia versului și a ideii are la Nichita Stănescu suavitate, transparență, vigoare, mărturisind parcă existența unei lumi infinite, contradictorii, ce se restructurează după imprevizibile și inefabile legi.

Într-un lung serial găzduit în paginile Luceafărului, scriitorul Eugen Barbu credea a descoperi în Nichita Stănescu pe „Sburătorul" poeziei românești remarcînd, totodată, universalitatea poeziei sale. Nimic mai adevărat. Înnoitor prin structură, continuator al unei prestigioase tradiții de poezie românească, propunînd, cu luciditate, o viziune proprie, forțînd tiparele prozodice, modelînd cuvîntul spre ipostaze citeodată șocante, cu încrederea făurarului ce știe că metalul supus flăcării devine blînd și acceptă forme greu de închipuit de cei nedăruiți, Nichita Stănescu a înscris pe harta poeziei o constelație proprie, inconfundabilă. Acum, cînd un premiu de prestigiu îi este acordat lui Nichita Stănescu și prin el poeziei române (avem cu toții convingerea că poetul se află încă departe de a-și fi încheiat opera), îi adresăm, din acest colț de pagină, colegiale felicitări, cu bucuria de a recunoaște în el un creator animat de nobilele sentimente ale respectului față de tradiția poeziei noastre, al dragostei față de patria și timpul în care trăim, așa cum o atestă creația sa lirică, așa cum o atestă emoționanta lectură propusă de el asupra unor mari înaintași. Un poet ce își intitulează volumele cu titluri ca „Roșu vertical" ori „Un pămînt numit România", „În dulcele stil clasic", „Carte de recitire", și știe să adune între coperțile lor versuri și ginduri adînci, de durabilă venerație a istoriei patriei sau a sentimentelor și idealurilor contemporanilor săi ne reprezintă într-un grad înalt.

Nicolae Dragoș

dosarul memorandiștilor

redeschis în 16 fișe

într-un REPORTAJ DE ARHIVĂ de Mihai Stoian

Anul 1894 a focalizat străvechea năzuință a românilor transilvăneni de-a se afla alături — între hotarele aceluiași stat unitar — de frații lor. Către sfîrșitul secolului al XIX-lea, guvernul ungar inscenează marele proces al MEMORANDULUI, în luna mai. 15 000 de țărani — strănepoții celor care, pe aceste meleaguri, au păstrat, neîntinate, datinile străbune — au împinzit străzile Clujului, manifestîndu-și solidaritatea cu cei acuzați. De pretutindeni, din întreaga țară, precum și din străinătate, glasurile s-au ridicat în apărarea patrioților care, în plină politică de asuprire națională, exercitată de sistemul dualist austro-ungar, au avut curajul și demnitatea de A AFIRMA — nu de a discuta — drepturile inalienabile ale românilor asupra propriei lor Istorii. Plasată între alte două date istorice — revoluția de la 1848/49 și unirea Transilvaniei cu România în 1918 — mișcarea memorandistă din anii 1892—1894 se înscrie ca fiind un moment deosebit de însemnat al îndelungatei lupte de eliberare națională și socială a românilor transilvăneni. Apoi, după două decenii și jumătate de la Procesul Memorandumului, la Alba Iulia are loc Marea Adunare Națională a românilor veniți din toate părțile Transilvaniei și ale Banatului : peste 100 000 de oameni ! Aici se citește și este aprobată IN UNANIMITATE rezoluția de UNIRE a Transilvaniei cu România (consfințită mai tîrziu — în 1920 — și prin Tratatul de pace de la Trianon).

Evocînd în aceste pagini procesul memorandiștilor, acum, cînd oamenii de artă sînt preocupați de realizarea unei emoționante epopei naționale, nu ne propunem altceva decît a lansa o invitație la cunoașterea acestui moment, care — asemeni multor altora din istoria patriei — poate constitui motivul de inspirație pentru poeții, prozatorii și dramaturgii noștri.

FIȘA 1. Pe strada Memorandului din Cluj-Napoca, în clădirea numită „Reduta orășenească" — și care, înainte de război, a adăpostit Cercul Militar — s-au desfășurat, între 7 și 25 mai 1894, desbaterile procesului Memorandului. O clădire cu două etaje — intrarea pe sub o boltă — pe aici au păsit toți acei care, implicați în proces, au înfruntat justiția imperiului de altădată... 15 000 țărani români, din toate părțile Transilvaniei, au venit atunci la Cluj, — aici, în aceste locuri — ca să-și manifeste sprijinul față de acțiunea memorandiștilor... Dar cine erau acuzații și de ce anume erau ei acuzați ?

FIȘA 2. Iată ce scrie, în ziarul francez „La justice", renumitul om politic Georges Clemenceau, cu privire la acțiunea memorandiștilor și ecoul ei, îndreptățit, în masele populare : „Ce sentimente vor aduce cu ei acasă cei 15 000 de țărani români, care au alergat din toate părțile pînă la Cluj pentru a-i aclama pe acuzați ?".

FIȘA 3. Pregătirea Memorandului — adresat împăratului Franz Joseph I — are drept fundal, tocmai, intensificarea pe toate planurile a legăturilor dintre românii din Transilvania și frații lor din vechiul regat... Încă din 1881 (deci cu un deceniu înainte de Memorandum), ca reacție firească la un nou val de persecuții naționale, din partea guvernelor ungare, are loc unificarea politică a mișcării naționale românești din Transilvania, prin crearea Partidului Național Român, inițiatorul Memorandului.

Dr. IOAN RAȚIU (la procesul intentat memorandiștilor) : EXISTENȚA UNUI POPOR SE AFIRMĂ, NU SE DISCUTĂ !

FIȘA 4. Nici unul dintre foștii Memorandiști, cîndva întemnițați, nu mai trăiește astăzi. În primăvara anului 1934 — deci la 40 de ani distanță de proces — mai erau în viață : un singur memorandist și cinci dintre apărătorii care au pledat, în cadrul celebrului proces.

FIȘA 5. Osîndiți pentru Memorandul Românilor, dus la Viena, în luna mai 1892 (zilele de 27, 28 și 29) : Ioan Rațiu... Vasile Lucaciu... Gheorghe Popp de Băsești... Dionisie Roman... Patriciu Barbu... Iuliu Coroianu... Nicolae Cristea... Dimitrie Comșa... Septimiu Albini... Rubin Patița... Aurel Suciu... Teodor Mihali... Gherasim Domide... Gavrilă Tripon... D.P. Barcianu... Mihai Veliciu... și atîția alții...

Atunci, în luna mai, a anului 1892, cînd a respins pînă și lectura Memorandului Românilor, împăratul Franz Joseph I avea 62 de ani. Urechile sale un pic prea mari erau mai degrabă făcute pentru a asculta raportul vreunui înalt funcționar imperial — imperiu alcătuit din țări ținute laolaltă doar prin forță — decît pentru a asculta doleanțe, revendicări absolut îndreptățite, ale popoarelor aflate sub talpa cizmei imperiale.

Palatul Hofburg — impersonal, cu fațadă monotonă — era poate cel mai trist palat regal din Europa. În apartamentele împăratului ajungi prin marea poartă — o serie întreagă de saloane uniforme, acoperite de lemnărie albă și aurie, în stil rococo, cu mobile grele. Aurul domină. Există un salon pentru aghiotanți, două pentru înaltele personaje admise în audiență, cabinetul particular al împăratului, cu două ferestre și două birouri. Aici i s-a înfățișat, probabil, Memorandul depus la cancelaria imperială de aproximativ 300 de români... Franz Joseph I a refuzat să primească delegația poporului român din Transilvania, după care, fără să citească măcar Memorandul, l-a trimis urgent la Budapesta. Rezultatul ? PROCESUL MEMORANDULUI — intentat de guvernul ungar inițiatorilor acestui act de voință națională.

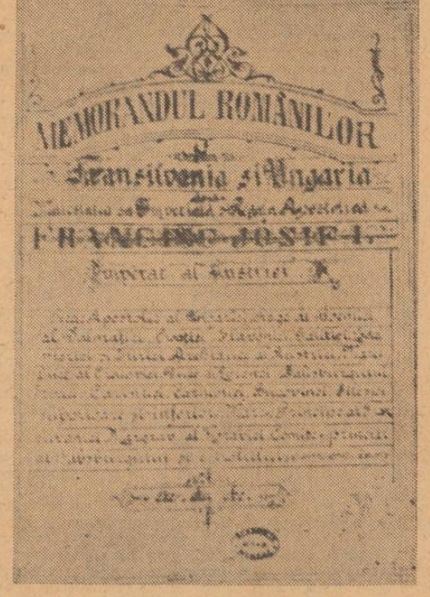
Dar, ironie a soartei, acela care credea că deține — în mîinile sale — destinul a milioane și milioane de oameni, împăratul Franz Joseph, avea să îndure, peste numai șapte ani, în 1889, o dureroasă replică a „adevărului vieții" : propriul și unicul său fiu, urmașul marelui tron, arhiducele Rudolf, se sinucide împreună cu baroana Maria Vetcéra, la Mayerling, în pavilionul de vînătoare aflat la numai 40 kilometri sud de Hofburg, de Viena... Peste ani și ani, la moartea împăratului, în plin 1916, Nicolae Iorga scrie : „În mijlocul sălbatecului vuiet de arme care de doi ani înnebunește lumea și pe care l-a provocat el, cedîndu-și tremurata iscălitură de bătrîn sub manifestul infam al contelui Tisza, se stinge acela care părea că nu poate muri fiindcă nu s-a împlinit încă numărul nenorocirilor, al plăgilor ce trebuiau să cadă asupra capului său, Francisc-Iosif. Triste raze de soare răsfrînte în bălțile de sînge ale milioanelor jertfite se joacă pe fruntea lui despoiată și în locul plînsului dulcios pentru cei morți se ridică din patru colțuri ale pămîntului bocetul mulțimilor nesfîrșite de văduve și de orfani, dar pentru a-l blăstăma. Noi n-o vom face... Ne vom opri tăcuți înaintea acestui sicriu pe care-l apără uriașa fantasmă a Fatalității. El n-a vrut tot ce s-a făcut sub dînsul și printr-însul. Nu era născut ca să voiască aceasta sau altceva. Tînăr aruncat de soartă pe un tron zguduit de revoluție, el a fost totdeauna jucăria puterilor care-l înălțaseră numai pentru a-l chinui. (...) Salvat de românii din Ardeal, el a lăsat ca împotriva lor să se îndeplinească toate actele unei dezmățate tiranii. Știa așa de puțin din toate acestea, din orice nu era bună lui viață plăcută de burghez blajin din Viena !... Dar, și cînd voia mai mult să se ascundă de orice datorie pentru a gusta aceste plăceri modeste, Fatalitatea răsărea și în fața omului, după ce-și bătuse joc de onoarea suveranului. Ea îi arunca înainte cadavrele celor mai de aproape ai lui : fratele executat în Mexico, fiul cu țeasta zdrobită la beție, soția pribeagă înjunghiată în Svițeria, moștenitorul doborît de gloanțe în Bosnia furată. În jurul lui omor și nebunie. El ștergea sîngele ce-i țîșnise pe haină și se ruga de o îndurare care nu i-a fost îngăduită niciodată. Un uriaș ar fi fost frînt fiindcă ar fi luptat ; el s-a plecat la toate și a trăit astfel optzeci și șase de ani"...

Acesta a fost Franz Joseph I, împăratul care a refuzat să citească măcar, în 1892, Memorandul Românilor. Altădată, în tinerețea lui — după cum povestește Ioan Slavici — același Franz Joseph fusese atent la doleanțele — îndreptățite — ale românilor, element autohton de o covîrșitoare majoritate, în Transilvania : „În timpul copilăriei mele mai stăteau furcile lîngă drumul Aradului și noi copiii ne jucam pe movila sub care mi se spunea că zac osemintele celor căzuți jertfă urgiei omenești. O țineau minte și rienii aceasta, și ne-nvățau să cîntăm : „Pe drumul Aradului / Paște murgul Iancului, / Cu friul între picioare / Și cu șeaua pe sub foale"... Românii care erau în număr covîrșitor (...) socotindu-se nedreptățiți, au luat hotărîrea de a se duce pînă la împăratul, și doi dintre dînșii, dacă mi-aduc aminte Pavel Ardeleanu și Petru Ciobanu, oameni nu numai deștepți, ci și chipeși, au plecat la Viena. Ei au făcut lungul drum pe jos, căci în gîndul lor la împăratul nici călare, nici în trăsură nu se merge... Aflînd-o aceasta, împăratul, atunci tînăr, i-a primitt cu multă bunăvoință. I s-au plîns (...) și l-au rugat (...) să încuviințeze ca la Șiria să fie în viitor două administrații comunale, cum sînt și două biserici și două școli (...). Împăratul a rînduit să se țină seama de dorința românilor"...

Dar apoi, după întemeierea pactului dualist, guvernul ungar — tot Slavici povestește — dă dispoziția ca la Șiria să se stabilească iarăși o singură administrație comunală — Șiria lui Slavici fiind unul din nenumăratele exemple de același fel...

FIȘA 6. Cluj, anul 1894, luna mai, ziua 7. Au trecut doi ani de la încercarea celor 300 de delegați ai românilor din Transilvania, de a-l determina pe împăratul Franz Joseph I să ia cunoștință de revendicările lor. Acum, în sala în care se ține procesul memorandiștilor, procurorul regal, grefierul, avocații, toți își pregătesc dosarele pline de acte și documentele, în vederea teribilei confruntări — cel mai de seamă eveniment al vieții politice din Transilvania sfîrșitului de secol trecut... Deși s-au scurs peste 80 de ani de atunci, avem șanse de a deține aceste documente — autentice — folosite în bătălia dusă de români pentru adevăr și dreptate. Inutil încearcă timpul — în mersul său inexorabil — să șteargă „probele" trecutului. Putem astăzi reconstitui pînă și înfățișarea fizică a celor de odinioară (mîna pedantă, a grefierului, consemnează „semnalmentele" — autentice „schițe de portret" — ale tuturor celor implicați în proces) :

IOAN RAȚIU. Locul nașterii : Turda. Etate : 66 ani. Stare familială : căsătorit, 3 copii. Ocupațiune : avocat. Mărime : statură înaltă. Constituția corpului : bine făcut. Față : rotundă. Culoarea feței : blondă. Părul : în creștet chel, de altfel tuns scurt. Frunte : Iată. Ochii : albaștri.



Prima pagină a Memorandului

Memorandiștii condamnați în urma procesului din 1894 (Dionisie Roman, Patriciu Barbu, dr. D.P. Barcianu, Gherasim Domide, dr. Teodor Mihali, dr. Aurel Suciu, Mihai Veliciu, Rubin Patița, Nicolae Cristea, Iuliu Coroianu, George Pop de Băsești, dr. Ioan Rațiu, dr. Vasile Lucaciu, Dimitrie Comșa, Septimiu Albini)

Sprîncene : dau în cărunt. Nas : normal. Gură : normală. Dinți : stau în afară. Mustățele : mărimea mijlocie. Barba rasă. Bărbia : regulată. Semne deosebite : n-are. Cunoștința de limbi : maghiară, română. Îmbrăcămintea : domnească.

Dar cum îl vedea Nicolae Iorga pe „inculpatul" cu ochi albaștri ? „Rațiu era mai mult decît un avocat. Era un om dintr-o bucată, dirz, franc, de o sinceritate și de un curaj care fac plăcute și relațiile cu un om politic și dau o linie sigură vieții politice înseși..." Mai tîrziu — cu amărăciune — N. Iorga scrie apoi (în 1930) : „La o parte de atenția publică, a Ardealului chiar, s-a dezvelit la Turda statuia lui Ioan Rațiu. Generația de astăzi, grăbită să-și valorifice drepturile pe care cu atîta generozitate și le atribuie, va fi făcut un semn mental de întrebare în fața acestui nume, care pe vremuri a avut un așa de mare răsunet... Acum o jumătate de secol, conducerea românilor de peste munți scăpa din mîinile clerului... S-a simțit nevoia unui mirean care să facă el ce făcuse pînă atunci în sama „preoților cu crucea-n frunte". Și s-a prezentat de la sine un om zdravăn trupește și sufletește, nu popular prin cuvînt, nu măgulitor prin patimi, nu dibaci în a găsi mijloace de a ajunge, de a se menținea și de a reveni, și nici un artist în materie de prestigiu, înveșmîntat în tăceri solemne și în izolări impunătoare. Ci un caracter. Un caracter neînfrînt. Om de da și nu. Om de orice riscuri. Om care moare pe cuvîntul lui, la datoria lui. Orice material s-ar fi întrebuințat pentru monumentul lui, marmură sau bronz, mai tare a fost sufletul acestui om"...

VASILE LUCACIU : Născut : comuna Apa... 42 ani... căsătorit... 4 copii... bine dezvoltat... fața rotundă... brun... puțin cărunt, tuns scurt... ochi bruni... fruntea latâ... sprîncene rare, sure... mustețele rase... barba rasă... cunoștințe de limbi : română și maghiară... pedepsit pentru calomnie și agitație, la 13 luni închisoare, plus amendă, de tribunalul regal din Debrețin, ca instanță de presă, și de tribunalul Satu Mare...

IULIU COROIANU : Născut : Dorolț... 46 ani... căsătorit... advocat... bine dezvoltat... brun... păr puțin cărunt... fruntea latâ, înaltă... mustețele brune... barba tunsă scurt, castanie, puțin cărunță... cunoștințe de limbă : română și maghiară... îmbrăcămintea domnească...

DANIIL BARCIANU : Născut : Răsinari... 46 ani... căsătorit... 3 copii .. profesor... constituția corpului : slab dezvoltată... fața rotundă... părul negru... ochi bruni... mustețele brune, de mărime mijlocie... barba rasă... dinții întregi...

MIHAI VELICIU : Născut : Șerpreuș... 48 ani... căsătorit... doi copii... advocat... bine dezvoltat... mărimea : mic... fața rotundă... fruntea latâ... sprîncenele brune și ochii bruni...

EUGEN BROTE (dispărut) : Locul nașterii : Răsinari... 1850.. ziarist... talie mijlocie... fața rotundă... părul castaniu... ochii albaștri... mustețele castanii... barba rasă... cunoștințe de limbi : română și germană... îmbrăcăminte domnească...

FIȘA 7. Procuratura generală regală a întocmit următorul act de acuzare : „Ilustritatea Voastră, domnule baron Zsigmond Szentkereszty, președinte al Curții cu jurați ca instanță de presă... În imprimeria din Sibiu, ce mai înainte a format proprietatea societății anonime înregistrate sub numele de Institutul Tipografic — iar mai tîrziu — adică de la 1 iunie al anului trecut 1892, formînd proprietatea particulară a lui Eugen Brote, s-a tipărit în limbile germană, franceză, italiană și română adică valahă, un memoriu al cărui titlu, conform textului original românesc, este următorul : „Memorandul românilor din Transilvania către Majestatea Sa Imperială și regală apostolică, Francis Iosif I, Împărat al Austriei, rege apostolic al Ungariei, rege al Boemiei, Dalmației, Croației, Sloveniei, Galiției, Lodomeriei și Iliriei, Mare duce al Cracoviei, duce al Loreniei, duce al Salisburgului, al Stiriei, Carintiei, Carniolei, Bucovinei, Sileziei superioare și inferioare, mare principe al Transilvaniei, margraf al Moldovei, Comite princiar al Habsburgului și Tirolului (etc., etc., etc.). După traducerea cu text autentic unguresc ce se găsește între actele instrucțiunii, imprimatul sau memoriul apărut sub acest nume, la pagina 2, începînd de la rîndul 32... cuprinde următoarele fraze :

„Dreptul istoric, întocmai ca dreptul public al Transilvaniei, legile fundamentale, „Pragmatica sancțiune" asigură autonomia Transilvaniei într-o formă inatacabilă, și POPORUL ROMÂN, mai ales după proclamarea egalei îndreptățiri la 1848, și după dezvoltarea făcută în anii 1863—1865 în dreptul public, avea în acest act prețios suprema garanție pentru viața națională română pe viitor, și aspirațiunile lui naționale culminau în această autonomie (...) Contra vederilor politice dominante într-un șir de secoli, autonomia a fost, prin uniune, nimicită într-o formă injustă, contrară dreptului public și drepturilor elementelor libere cari constituiesc Transilvania, și fără considerare la poziționea etnică și geografică și la dezvoltarea ei specifică, care toate reclamă cu insistență această autonomie. Prin acest act poporul român se simte vătămat în drepturile sale istorice și naționale, pentru că : a) Uniunea s-a enunțat fără participarea Românilor într-o formă corespunzătoare cu numărul lor și cu însemnătatea lor într-această Țară, s-a enunțat prin o dietă, care, ca atare își avea reprezentanții săi pe baza legilor electorale din anii 1790—1791 și a legilor din 1848, adică a legilor din întunecosul feudalism (...)" „Uniunea și inaugurarea ei... sînt desconsiderarea fățișă a tuturor drepturilor poporului român, ca element care compune ÎN ABSOLUTĂ MAJORITATE vechea Transilvania, precum și a tuturor legilor fundamentale care asigură autonomia acestui principat, sînt înlăturarea totală a elementului român și o nedreptate atît din punct de vedere legislativ și juridic, cît și din cel politic".

Demonstrație la București de solidaritate cu memorandiștii arestați

FIȘA 8. În instanță, procurorul afirmă :

PROCUROR : În cele de mai sus s-a arătat că, prin acest Memorand a fost atacată valabilitatea unei legi fundamentale a patriei noastre...

PREȘEDINTE : Pentru a se putea stabili faptele delictuale de agitație descris la articolul 173 al codului penal, urmează a se demonstra, NUMAI, în care mod s-a făcut atacarea puterii obligatorii a legilor privitoare la Uniune ?

PROCUROR : Aceasta s-a săvîrșit prin RĂSPÎNDIREA imprimatului devenit cunoscut sub titlul de Memorand românesc și detailat scris deja mai sus. Iar răspîndirea acestuia — conform actelor de instrucție — s-a îndeplinit astfel că multe din exemplarele tipărite la comanda comitetului executiv de 25 al așa-zisului partid național român din Transilvania, au fost vîndute de personalul imprimeriei din Sibiu (...) și au fost trimise pentru distribuire în diferite ținuturi ale Țării unor bărbați de încredere din provincie, domiciliați în diferite localități, de toți 78, desemnați de către comitetul de 25 ; iar aceștia le-au distribuit mai ales între populația de limbă românească. În afară de aceasta, alte modalități de răspîndire a Memorandului a format și faptul că, exemplarele cu text german, francez și român ale acestuia au fost trimise sau distribuite și unor persoane din străinătate... Pentru comiterea acestui delict menționat de codul penal, deschid acțiune publică împotriva membrilor despomenitului comitet de 25...

FIȘA 9. În legătură cu modul în care s-a pornit procesul memorandiștilor — mecanismul de declanșare a prigoanei judiciare — există mărturii contradictorii. Istoricii contemporani reținm drept categoric faptul că : „Împăratul Franz Joseph a refuzat să primească delegația poporului român din Transilvania, iar textul Memorandului, fără a fi măcar desfăcut, a fost trimis la Budapesta ca un semn de solidaritate între clasele dominante din imperiu. Guvernul ungar a inscenat un mare proces"... Dar, „martor ocular" al evenimentelor consumate atunci, dr-ul Valeriu Braniște, de altminteri apărător — în procesul Memorandului — al dr-ului Gavrilă Tripon afirmă (în cartea sa de amintiri) : „Istoria Memorandului e cunoscută. Împăratul n-a primit deputația. Șeful cancelariei de cabinet, baronul Schiessl a îndemnat pe dr-ul Ioan Rațiu să pună sigiliul de pe inel pe plicul, în care lăsase acesta Memorandul în cancelaria de cabinet, ca retrimițîndu-se de acolo și înmînîndu-se lui dr. I. Rațiu prin primcomitetele Sibiului, să-l reprimească cu sigiliul neatins, ca nu cumva să bănuiască măcar cineva, că în zilele cît a zăcut acest plic la Viena, a aruncat cineva — fie și numai pe furiș — o privire în acest făt al durerilor unui neam ! Cînd dreptul de petiționare este o garanție constituțională, recunoscîndu-se și ultimului om s-a făcut la curtea împăratului această batjocură cu deputația venită în numele unui neam întreg" și tot Valeriu Braniște precizează : „s-a pornit o goană nebună, al cărei obiectiv nu mai erau „memorandiștii", ci întregul neam românesc ! (...) „Demonstrații și insulte pe linia întreagă. Apogeul la Turda, unde au demolat literalmente casa președintelui dr. Ioan Rațiu, care de atunci s-a și mutat la Sibiu...".

FIȘA 10. Dacă ținem seama de afirmațiile lui Valeriu Braniște, Ioan Rațiu „avea deja în pupitru plicul sigilat, conținînd Memorandul retrimis, nedesfăcut din cancelaria de cabinet". Și totuși, pesemne pentru a nu-i descuraja pe ceilalți patrioți — la Conferința Partidului Național Român, ținută în vara anului 1893, un an după depunerea Memorandului la Viena — n-a amintit în raportul său această „împrejurare esențială, ci lăsa anume publicul să creadă că drăgutul de Împărat stă zi și noapte la masă, plecat deasupra Memorandului credincios sau popor, studiindu-l din doască în doască, și bătîndu-și capul cum să vină întrajutor bunilor săi români". Pe temeiul revelațiilor lui Valeriu Braniște, putem presupune — astăzi — că procesul a fost pornit de guvernul ungar — desigur cu consimțămîntul și poate chiar la sugestia „drăgutului de Împărat" — mai ales ca urmare a confiscării, pe tot teritoriul Transilvaniei, ba și a răspîndirii într-alte țări și într-alte limbi decît română și maghiară, a Memorandului...

FIȘA 11. În sala procesului :

PREȘEDINTE : Dumneata ai fost membru al comitetului executiv al partidului național român, ai luat parte la conferința care a decis redactarea și răspîndirea fascicolei numită „Memorandul", ai aderat și dumneata la acea hotărîre, întrucît ai avut înrîurire la executarea hotărîrii, ai tratat cu întreprinderea tipografică sau cu personalul ei, pentru executarea tipăririi și în ce mod ai participat la răspîndire ?

DR. IOAN RAȚIU : Redactarea imprimatului intitulat Memorandul s-a hotărît la conferința generală a partidului național român ținută la 20 și 21 ianuarie 1892, cînd s-a hotărît totodată și prezentarea lui. La această conferință am luat parte și eu și numărul participanților acolo a fost aproximativ 200. Din conferință s-a ales un comitet de 25 de membri, al cărui președinte am devenit eu, tot prin alegere. Acest comitet executiv în ședința ținută la 25 și 26 martie anul trecut (deci în primăvara lui 1893 — n.n.), a stabilit definitiv textul și cuprinsul Memorandului și verosimil din această ședință s-au luat măsuri și pentru imprimarea, editarea și răspîndirea Memorandului, dar la această ședință a comitetului executiv eu nu am luat parte de loc, deoarece în acel timp eram chiar bolnav. Eu nu am tratat cu întreprinderea imprimeriei, sau cu personalul ei, pentru efectuarea tiparului, și la răspîndirea acestui imprimat peste tot nu am luat nici o parte activă ; menționez de altfel, că în chiar acel timp, cînd s-a efectuat în realitate imprimarea Memorandului, și s-a editat, adică în epoca de la 25 mai pînă la 23 iunie, nici nu mă găseam în Ardeal, unde s-a executat tiparul și răspîndirea, ci am stat la Viena. DE ALTFEL, DUPĂ CE ÎN CALITATE DE PREȘEDINTE AL COMITETULUI EXECUTIV EU AM SEMNAT MEMORANDUL, RECUNOSC CĂ PRIN ACEASTA MI-AM ÎNSUȘIT CUPRINSUL LUI, ȘI DE ACEEA ȘI IAU RĂSPUNDEREA PENTRU EL...

FIȘA 12. „Astfel s-a întîmplat că deputația noastră era deja în Viena cînd dr. Ioan Rațiu, președintele partidului național român, anunțase deja în cancelaria de cabinet deputația română, dar nu avea încă în mînă textul Memorandului, pe care voiau să-l prezenteze Monarhului. Puteau păți oamenii rușinea să fie admiși la audiență și să meargă... cu „mîna goală". Dar soarta ne-a ferit de aceasta. Abia pe cînd se adunau la Viena cei aproape trei sute de participanți la „vîfleimul" Memorandului, sosea la Sibiu, filă de filă, textul românesc al Memorandului redactat de Ioan Slavici din însărcinarea lui E. Brote și poate a altora... Iar Slavici, care lucrează cu mare îngrijire, dar foarte încet și tot mai nehotărît cînd se apropie de sfîrșit (aceasta îi caracterizează toate scrierile !) a întîrziat, încît n-a putut trimite la timp întregul manuscris". (Valeriu Braniște).

Comentatorii contemporani ai operei lui Slavici arată că, alături de Gh. Barițiu, frații Brote, V. Lucaciu ș.a. (trebuie să așezăm) numele lui Slavici, căci el era între cei care redactaseră memorandul, dîndu-i, așa cum ne informează, forma finală, după ce Gh. Bariț redactase o primă variantă. Iar investigatorii din Cluj se dădeau de ceasul morții să-l descopere pe autor !

FIȘA 13. Din nou în sala procesului :

PREȘEDINTE : Prin această faptă dumneata ai comis crima de agitație prevăzută la articolul 171 și 173 cod. pen. Ce spui la asta ?

DR. IOAN RAȚIU : Nu este adevărat că aș fi comis infracțiunea ce mi se impută, neg hotărît, că prin redactarea, editarea și răspîndirea Memorandului orișicine ar fi putut să comită asemenea infracțiune, căci Memorandul nu este altceva decît o petiție înaintată Majestății Sale, în care nu se cuprinde nici o agitație, și nu se atacă puterea obligatorie a legilor, el nu numai că nu a intenționat agitația naționalităților contra lor însile, dar contrariu, dorește sincera lor împăcare, ceea ce se dovedește mai eclatant prin însăși cererea Memorandului, în care se exprimă năzuința și dorința spre scopul de a crea între naționalități frățietate sinceră și legătură stabilă, și astfel nu numai nu a fost atacată legea pe cale păcătoasă, ci intervenția înaltei persoane a Majestății Sale este rugată, ca să se îndeplinească schimbarea prin factorii legali ai sistemului de guvernare și a legilor evident contrazicătoare intereselor și dorințelor naționalităților ; ca astfel naționalitățile să fie restituite în folosința drepturilor lor și menținute în aceasta, și este suprimată rugarea, ca între naționalități, și în special față de națiunea ungară, să se facă o apropiere mai strînsă, ca prin iubire, încredere și bună înțelegere să înconjurăm tronul, să emulăm unii cu alții pentru consolidarea și întărirea patriei...

GREFIER : Binevoiți a semna procesul verbal pe care ați refuzat să-l semnați la interogator.

DR. IOAN RAȚIU : Deși depoziția mea a fost redactată corect, deoarece ea nu a fost scrisă în limba mea maternă, refuz semnarea !

FIȘA 14. Îngrijitorul ediției de documente privind Procesul Memorandiștilor, din care ne-am extras fișele, apărută în două volume, la Cluj (în anii 1933—1934), precizează în cele cîteva cuvinte de încheiere (datate 1 mai 1934) : „Întreg dosarul original reconstituit va fi depus spre păstrare, la Academia Română din București, unde va putea fi consultat (...) În anul acesta s-a stins dintre cei vii și ultimul memorandist întemnițat. Dr. Teodor Mihali, și trei din cei cinci apărători ai lor rămași încă în viață (apărătorii slovaci și sîrbul sînt morți de mult). Dintre apărători mai trăiesc doi inși : Francisc Hossi Longhin la Băsești și Dr. Silviu Moldovan, prim-președinte de tribunal, în pensie, la Arad".

FIȘA 15. Acuzația de acțiune subversivă cade total. Procesul continuă ! Răspîndirea Memorandului nu s-a făcut în taină : textul românesc a apărut la Sibiu în „Tribuna", textul maghiar a fost trimis, pe față, miniștrilor ungurești... Iar imprimarea, „amănunt" esențial, s-a încheiat DUPĂ predarea, în 28 mai.

FIȘA 16. Memorandiștii au fost condamnați, în total la 32 de ani și jumătate temniță de stat. Procesul Memorandului a devenit — la sfîrșitul secolului trecut — punctul culminant al întregii acțiuni memorandiste, prin uriașul val de proteste și solidarizare cu acuzații, pornit din toate ținuturile locuite de români, precum și din străinătate. Străzile Clujului s-au umplut de numeroase delegații venite din toată Transilvania (mulți și-au adus, pe ascuns, arme, a fost necesară intervenția unor memorandiști pentru a evita o vărsare de sînge). Mari manifestații au loc la București, la Iași, la Ploiești, la Craiova și în-tr-alte localități. Mișcarea socialistă din vechea Românie se pronunță și ea împotriva asupririi naționale din Transilvania.

Împotriva procesului memorandului a protestat și presa săsească. În anii Memorandului, problema națională a românilor din Transilvania a stat în centrul atenției publice progresiste europene (citat dintr-un manual școlar).

La 20 septembrie 1974, Florian Cîrțan, strănepotul legendarului badea Cîrțan („dacul coborît parcă de pe Columna lui Traian, așipit acolo, tocmai la Roma, cu desaga plină de cărți puse căpătîi") rostește, în numele unui grup de consăteni din Cîrțișoara, cu care a venit aici, în munte, la Bilea-lac, următoarele cuvinte-mesaj : „Mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu. Noi, locuitorii acestor străbune meleaguri de unde badea Cîrțan, mistuit de dorul luminării, a plecat să cunoască țara și istoria glorioasă a neamului românesc, trăim astăzi sentimentul înălțător al împlinirilor. La treptele de bunăstare și civilizație pe care am urcat, îndemnați și conduși de partid, se adaugă încă una, pe care părinții nici n-o visau : aceea a Transfăgărășanului"...

În cuvîntarea rostită cu acest prilej — inaugurarea Transfăgărășanului — tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU arăta : „Parcurgînd acest drum, privind piscurile înalte ale munților, ne dăm și mai bine seama ce a îmbărbătat întotdeauna și a păstrat treaz sentimentul național al poporului nostru, ce l-a îndemnat ca în cele mai grele timpuri să-și apere glia prin lupte grele. Aici s-au născut moșii și strămoșii noștri, aici este locul poporului român ! Oamenii care au trăit pe aceste meleaguri, pe aceste înălțimi au iubit întotdeauna —, ca și căprioarele, ca și păsările — libertatea, simțind că nu pot trăi decît în libertate, stăpîni pe țara lor, pe destinele lor".

premiile «luceafărul» - 1975

Marin Constantin

Cuvintele ca roiul de albine

O, și v-am spus: e o lumină mare
Indeosebi în cei care nu sînt!
Dar ați crezut că-i doar o luminare
Mătasea sufletului meu arzînd.

Și am strigat: cuvintele, priviți,
Sporesc pe gura mea ca roiul de albine
Dar voi abia născuți și adormiți
Credeați că somnul va lovi și-n mine.

Și v-am rugat și, vai, nu v-a durut:
Nu chinuiți zăpezile și iarba
Că tot se naște cin'se vrea născut
Și mort e cel ce va trăi degeaba

Priviți lumina triumfînd, și-n mine
Cuvintele sporind ca roiul de albine.

O clipă aparte

Mai pune toamna peste noi o vîrstă
De rod nebănuit, omniprezent
Semințele se limpezesc sub crustă
Și-un vis mănos le ninge, abundent

De-atît belșug a-ngenuncheat cîmpia,
Abia așteaptă să-i luăm povara.
Departe deci de noi melancolia
Cînd patria nu și-a umplut cămara.

Dospește vinu-n dulcele din struguri,
Porumbu-și sună boabele de aur.
Poți tu, poetule, să nu te bucuri,
Să nu-l ajuți și să nu-l cinți pe faur?!

Aceasta e o clipă mare și aparte
Ce îți va lumina cuvintele din carte!

Miroase a gutui lumina blîndă

Stă toamna ca un animal la pîndă
Cu botul umed zările-mpungînd
Și parcă-n fructe e mai liniște de cînd
Miroase a gutui lumina blîndă

Parcă un clopot mare de tăcere
Apasă pe auzul celor vii
Iar peste lucrurile vagi, tîrzii,
Se lasă ceața ca un val de miere

Dacă am bănui ce doruri, ce iubiri
Se-ascund în finul fiecărei toamne
O, cum am ști să îl cosim devreme, doamne,
Cînd ar mai mirosi a trandafiri!

Dar noi nu știm și toamna stă la pîndă
Adulmecînd furiș lumina blîndă.

O, părul tău desfuiorat domol!

Și părul tău; domol desfuiorat
Mă ninge-așa de orbitor în suflet!
Ca gurile fîntînilor în umblet
Cînd larg se luminează și ciudat.

Cuprinde-mă cu-o mare de tăcere
Din sîngele-ți prea repede-nghețat.
Iubito, încă-s tînăr și bărbat
Iar buzele mai au ascunsă miere.

Garoafa altei guri să nu te-mbie,
Mi-e pielea mătăsoasă și de foc
Ascunde-mă cu părul ca-ntr-un joc
În care cei iubindu-se-ntîrzie.

O, părul tău desfuiorat domol
Pe brațele bărbatului, pe pieptul gol!

Necesara vînătoare

Veniți, prieteni, ciinii dau semn de
neastîmpăr,

se-nvolbură pădurea ca blana căprioarei
Si țipă vinu-n struguri și nu mai pot să sufăr
E timpul scurt dar încă prielnic vînătoarei

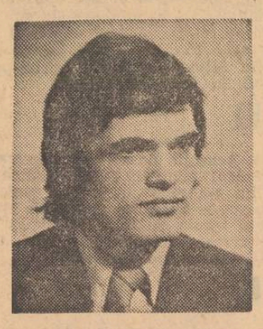
Ne cheamă cornul iute ca viforu-ndrăcit
Cînd biciuiește coapsa jivinei hăituite
Veniți, prieteni, ochiul sclipește ascuțit
Și iarba răvășită de turmă nu ne minte

E semn că stă vînatul pe-aicea, pe aproape,
Că tremură de teamă, că spumegă-n furie
Datori de mult îi sîntem cu-o viață sau
cu-o moarte,
Doar bunul platnic încă prea bine
nu se știe...

Veniți, prieteni, ciinii dau semn de
neastîmpăr,
Nesiguranța clipei nu pot să o mai sufăr!

Desene de Raluca Grigorcea

Emilian Marcu



Patria în Decembrie

Riul cum caută pămîntul patriei
ce se ascunde în decembrie de frig,
îl caută și-l vrea de-a pururea al lui;
a ascultat în munți zăpezile cum plîng.

Țăranii-și poartă palmele spre gură
și-n gînd de fiii plecați își povestesc,
aud sub case riul cum aleargă
cînd rănile din palme, spre seară, înfloresc.

Se oblojesc cu ierburi și ades
își pun comprese tari de țuică fiartă
și-n gînd de fiii lor își povestesc;
îi suduie, îi mîngîie și-i iartă.

Riu-și continuă călătoria lungă,
zăpezi curate-acoperă pămîntul țării
în staule de lemn oile se-odihnesc
și își așteaptă mieii, să-i mîngîie oierii.

Armura de spini

Adorm în fînuri șerpii, într-un culcuș străin,
armurile de spini îi ocrotesc o vreme.
Miroase stins a iarbă și-n ochiul lor senin
veninul, liniștit, pe nimeni n-o să cheme.

Stau sprijiniți în ierburi și ouăle lor calde
își poartă-n ele puii, ființe migratoare,
îi ocrotesc armurile de spini de parcă
din coajă asta albă ar izvori ninsoare.

Ies puii de sub coajă și barem nu presimt
că ei sînt hăituiți de cînd erau să vină,
de cînd pînă la ei nu ajunsese încă
spaima aceasta de venin și de lumină.

Își părăsesc, de-avalma, culcușul lor de solzi
și potrivesc distanțe-n privirile aprinse,
pămîntul îi respinge și ei de-acuma nu-s
decît, cu tot cu viață, călătorii ucise.

Copacii înflorind

Printre livezi cu arborii în floare
ne vom întoarce, iarăși, zburătorii,
și uită-mă, învinge-mă, mă lasă,
dar nu-mi răpi mireșmele nînsorii.

Mă iartă, cerbi de piatră-nvie.
printre livezi cu arbori de pămînt
ne vom întoarce, iarăși, vom culege
rod bun de măr și hyacint.

Frunzele grele cît niște ploi de toamnă
încerte vor dormi-n zăpadă
și nimeni nu va ști că noi sîntem
copacii înflorind pe sub livadă.

Mînjii

Ei au venit pe lume într-un ținut de cîmpuri,
anapoda le cîntă lumina pe sub piele,
se poticnesc dar mușcă pămîntul în copite
de parcă de din alte nașteri ar fi
crescute ele.

Ei au venit aici prin mușcătura lunii,
bat în pămînt și sforăie încet,
se sprijină-n genunchi și ar voi să pască
dar iarba li se urcă pîn-la piept.

Beau cu genunchii rouă și se ridică iar
cîmpia îi îndeamnă, mereu, s-o ia la fugă.
Sînt logodiți de viață cu iarba și-n zadar
se scuturî de parcă s-ar pregăti să plîngă.

Ei au venit aici prin mușcătura lunii,
anapoda le cîntă lumina în priviri,
se poticnesc, dar mușcă pămîntul în copite
căci încă le mai tremură picioarele subțiri.

Popoarele de grîu

Dorm casele ca niște ciini buimaci,
Ca niște ciini cu unghiile roase
Si-n somnul lor e-o liniște de parcă
Au capul sprijinit de un morman de oase.

Ascultă în pereți popoarele de grîu
Cum vor să emigreze spre locuri cunoscute
Si huma se-mblinzește și așteaptă
Să vină rădăcinile și-n somn să o sărute.

Dorm casele de secole în șir
Și în pereți s-aude cum huma emigrează
Spre un ținut de iarbă lîngă sat
Unde-un popor de grîu stă cu privirea
trează.

Dorm casele ca niște ciini buimaci,
Ca niște ciini cu unghiile roase
Și-n somnul lor e-o liniște de parcă
Au capul sprijinit pe un morman de oase.

Mihai Arsene

o a n a

Pentru ce, pentru ce i-aș fi spus toate acestea, toate acestea și încă multe altele ? Nu s-ar fi cutremurat pămîntul, codrii și apele ?... Nu s-ar fi spart liniștea, iar vidul n-ar fi adus furtuna ?... Dar Oana mă înțelege. Știu. Aparent dormitează. Simt însă cum se strecoară în ea fiorii îngrijorării și, sînt convins, o face să-și spună că-i este teamă. Ciudat. O simt astfel mai mult femeie. Este o durere pe care o ascunde abil dincolo de frunte, dincolo de pleoape, în inimă. Mă obligă, fără succes, să cred că pur și simplu își revede copilăria. Simt însă în tentativa ei dorința de a mă rupe gîndurilor, dar și convingerea că va reuși, pentru că pornește calmă, fără să mă privească, afișînd detașare, pășind preocupată și rar spre pădure... O privesc, se înțelege. Înaintează ușor pe sub coroanele arborilor, atentă să descopere afinele și fragii de pe marginea cărării ici colo însorită. O clipă mă obligă să cred că se îndreaptă spre luminișul în care ne-am ridicat adăpostul din crengi de frunzare. Plutește parcă, iar părul îi luceste, conturîndu-se cu luminozitate de halo pe fundalul verde. Mă surprinde, magnetizînd, și reușește să-mi abată complet atenția, polarizînd. Continuu a o urma cu privirea, numai, dar și asta este tot un fel de subjugare, o subjugare mascată de contemplarea plăcut prelungită ; îi contemplu frumusețea și sănătatea pe care le degajă transmițîndu-le naturii ca pe o datorie intrată în firea lucrurilor. Sau poate nici nu-și închipuie că e posibil așa ceva. Îi caut ochii de cîte ori mișcările o obligă să-și arate profilul. Îi surprind privirea aruncată pe furiș, fulgerător, femeiește și simt că așteaptă să mă ridic, s-o urmez, pentru că îi aud strigătul nerostit, pentru că îi simt mișcările dureros stăpînite, pentru că îi simt căldura pe măsură ce se îndepărtează tot mai intens, pîrjolitoare, pentru că mă cuprinde teama, teama aceea din nimic iscată, groaznică, puțin măgulitoare, dar disperantă ; disperantă că s-ar putea întîmpla o fuziune între ea și arbori și frunze, că s-ar putea transforma în floare, într-o frunză cu nervuri delicate sau într-o iederă... Și astfel se declanșează adevărata panică ; teamă fundată pe ceva concret. Iederă ?... O teamă care declanșează resortul catapultorului și astfel, dintr-o dată, mă trezesc aruncat undeva în aer, dar undeva în înalt ; un timp simt și-mi dau seama că mă rostogolesc, că mi-am strîns genunchii în abdomen apoi, stabilindu-mi poziția verticală, îmi dirijez coborîrea cu brațele adunate și întinse în față, plonjînd vertiginos, afundîndu-mă în apa limpede, provocînd dezordine, speriind peștii, dar astfel readucînd-o brutal lîngă mine ; o readuc spărgînd în țăndări oglinda apei în care mă zvîrcolesc rănit încă de gîndul că s-ar putea transforma în iederă, iederă ce ar putea îmbrățișa copacii, zidurile... Și mă zbat, înotînd cu ochii deschiși și, afundîndu-mă, căutînd cu privirea jocul vietăților acvatice la marginile scorburilor sau în jurul rădăcinilor, mersul greoi al racilor pe fundul albiei. Începe apoi fuga, urmărirea, pentru că simt cum presiunea apei a crescut dintr-o dată, ca și temperatura ei și știu de ce anume, și alerg cît pot mai repede să mă ascund sub rădăcini, prinzîndu-mă cu mîinile de pietrele mari sub care, sînt sigur, și-au făcut adăpost crapii mari și solzoși, grași, somnolenți și greoi pînă ce o văd desenîndu-se, deschizîndu-și drum cu brațele, larg desfăcute, făcînd să se ridice spre suprafață un șirag de bule de aer ; transformată, verzuie — curat omul mărilor —, cu părul scînteind și buzele strînse într-o strîmbătură de copil... Se oprește cu brațele întinse în față și degetele mîinilor răsfirate, înfipte în apă ca niște antene, cercetînd cu ochii dilatați și supărată, geloasă pe apa care mă protejează, care mă ascunde, iar pe ea o împinge afară, în timp ce în bancuri cosacii, săbiuțele și porcușorii se reped s-o devoreze, ricoșînd însă ca ploaia de săgeți trimisă într-o masă cauciucată. Între timp prind în culcușul de sub bolovan crapul mare care, încercînd să mă înșele, încetează să se mai zbată, dar, simțindu-mi degetele pătrunzîndu-i în bronhii, își joacă ultima șansă, își joacă ultima carte, în zadar.

Aștept ca Oana să revină, să pot ieși neobservat și să mă afund în pădure ; să-i aștept, zbuciumîndu-mă, căutarea, să-i simt agitația, ruperea de sine, primii pași în necunoscut, să-i văd nările dilatate, adulmecînd, în timp ce, apăsîndu-și palmele pe creștet, se scutură de răcoarea lichidului, așezîndu-și pe umeri și pe gît perle transparente, perle care să contrasteze cu bronzul estompat de pe curbura gîtului, din îndoitura dintre omoplați și deschizătura șinilor. Asta e Oana singură, cuprinsă de panică, burzuluită, tatuîndu-și pentru o clipă pe fruntea boltită gîndurile, gîndurile și teama care pune ușor stăpînire pe ea, obligînd-o să-și arcuiască, cumva evocator, șprincenele, dar a falsă mirare, mijindu-și ochii, privind ca prin vizorul unei cazemate... Simt astfel toată înverșunarea ce-o va arunca asupra mea ca pe un foc de artificii, în momentul în care mă va descoperi. Scoate un țipăt — ceva în genul mohicanilor copilăriei și așteaptă ; așteaptă încîntată să audă ecoul, sperînd să-i parvină și răspunsul meu. Își adună în palmă ultima picătură de apă, transformă palma într-un căuș și taie lichidul cu cealaltă palmă făcută cuțit. Pornește apoi ca din start, îmbufnată, pe direcția în care sînt proiectați stropii. Toată dezorientarea ei pare adunată în acest gest, mod pueril de a lua o hotărîre. În clipa aceea simte în jurul ei o lume misterioasă, plină de capcane pe care se străduiește să le depisteze cu grijă, grijă manifestată în felul de a călca, încordat, în fiecare mișcare a picioarelor ; o atenție împinsă la maximum, gratuit — la început mai mult în joacă, apoi pătrunsă în toate fibrele corpului și minții, pregătită în fiecare secundă să plonjeze înainte, să sară înapoi, cu instinctul treaz —, arc întins...

O ascunde frunzișul, uneori complet, ca o draperie vie ; alteori îți lasă impresia că o îmbracă într-o mantie imprimată cu frunze, dar frunze care au prins viață.

Copacul uriaș, rădăcinile spălate și înfipte în argila netezită de scurgerea ploilor — împletitură contorsionată ce pare să-și fi pierdut materia cu care își acoperea scheletul înaintea trecerii apelor —, copacul acesta uriaș cade suspendat, amenințînd cu răsturnarea, așa cum stă pe jumătate numai înfipt în pămînt, pe jumătate susținut, cu scoarța flască pe o parte, palidă parcă, moale, supurînd impresionant... În aceste clipe Oana se confundă cu pădurea, cu iarba și frunzișul, căpătînd un ce, având ceva melancolic, unduind ca apele sau ca vîrfurile copacilor.. Simt și văd acel ce parcurgînd odată cu sîngele vinele, urcînd și coborînd vertiginos, alarmant, răsturnîndu-se, învîrtejindu-se chiar și prin aerul de care este înconjurată și pe care îl îmbibă cu aroma sănătății și tinereții ei, a corpului ei pietrificat uneori, conturat ca într-o sculptură, dar fremătînd la atingerea frunzelor, reacționînd înfrigurat, spontan, rapid, dînd impresia de brutal, cu agerimea și agresivitatea unui animal hipersensibilizat, emanînd un vaier transformat în țipăt ascuțit, sfîșietor ; parcă ar fi țipătul unei păsări abandonată în fugă și oboseală, urmărită pînă chiar și în ascunzișul ei cel mai intim, ascunziș descoperit de ochi pătrunzători, duri, ascunși, mascați și încărcați cu priviri de un ambiguu straniu ; parcă urmărind nu asasinatul, ci potențarea ambiguului.

Și dintr-o dată jocul își pierde tenta infantilă. Mă pătrunde la alte dimensiuni, la alte proporții, captînd în el răcoarea pădurii, a ierbii.. Și își descarcă, își desenează prin scame, pînze de păianjen și urme umede de melci drumul, transfigurînd și împlintînd în mine o bucurie dureroasă, o mîndrie neînțeleasă.

O strig.

Se întoarce brusc, întărîtată, amenințătoare și pornește sprintenă pe urmele mele, apoi parcă în zbor de săgeată, ignorînd biciuirea crengilor, țîpind pînă la malul rîului unde văd clar și înțeleg că nu se preface. Așteaptă înfrîngerea mea în lupta cu apa în care mă refugiez, în apa care țipă și ea, asurzindu-mă cu bubuiturile puternice ale inimii mele pulsînd greu, contractîndu-se usturător...

Renunț. Recunosc în mine înfrîngerea. Și ies la suprafață. Mă arunc pe nisip, mă las pradă luminii și căldurii, devorat de cuarțul însetat, încins, dar și furiei Oanei care încetează brusc loviturile în față abandonului meu perfect jucat. Rămîne lungită alături și cu privirea întoarsă de la mine, respirînd precipitat, obosită și încă nervoasă, cu lacrimi în ochi. În timp ce în mine se naște curiozitatea, setea care mă obligă să-mi așez urechea pe spatele ei aprins. Îi aud inima bătînd din ce în ce mai puternic, rar, și mai puternic apoi. Și asta mă uluiește — rezonanța ! Mă turburâ. Rămîn astfel, ascultînd la infinit cele două bătăi puternice, rare, și distanțate de altele două consecutive... Ascultîndu-le muzica, le confund în cele din urmă cu cele două silabe ale numelui ei. Și înțeleg că totul la Oana se îmbină perfect, că alcătuiește în sine o armonie, o armonie care se refuză însă observației, derutînd spiritele curioase de felul meu, părînd să se lase, în același timp, îndelung cercetată. Pînă și numele ei, numele acesta distins limpede în bătăile inimii, trebuie ascultat calm pentru a fi cercetat, pătruns ; apoi, tîrziu, abia tîrziu simt că este al ei și în ea dintotdeauna. Și se pare că ea o știe, că o știe bine... Iar cînd se ridică, așa cum unduiește în mers, mi se pare că văd unduind lîngă apele oceanului o tulpină fragedă de euforbiu...

Victor Marin Basarab

plecarea

-ai ce să faci tu, mă, cu o carte, ta, acolo, cinci, ia-ți zece, să-ți ajungă, ia-ți și mai multe, dacă vrei. Ce, tu ești ca ăla al lu' Bibițoi, chioru care a osteni ca s-ajungă funcționar, îl doare ochii, săracu (zic alea alde lu' Zăvod), de carte.

Tu ești sănătos, poți să bagi în tine carte cu caru' și degeaba, nu te doare capu'. Așa că ia-ți cărțile care le vrei și să fii sănătos, și alți bani să nu îmi mai ceri că n-am de unde...

(Nistor Fripcea și-a trimis băiatu la facultate mai mult dintr-o mărturisită ambiție), Domnule, că e mare lucru, nu vezi că nici contabil nu poți să mai fii fără școală, da' ce credeați ? ! (și s-a zbătut pe unde a putut și el și cum a putut) Că nu pot să spun că am pe cineva la oraș, n-am pe nimeni decît pe văru-mio Guță, pe care n-am cum să mă bazez, că e gîngav, (așa că) Dau cevașilea lu' a lu' Terezie să meargă cu fii-mio și să umble Bucureștiu nu e nici Rușii de Vede și nici acolea Tutunu' și patrucinci bănticoare de griu, lubenițele nu le pun la socoteală că le dau pe căpriori, las fîntîna pentru la anu' că văd că Marinică al meu nu trimite mare lucru, că l-am făcut locotinent degeaba, Ba parcă nici n-ar mai avea voie să mai treacă și el pe acasă. Ăstălalt, cînd vine, zice că vine la aer, cum care ăstălalt, păi, n-am trei ? Ăstălalt e ăsta de-i ziceam eu Spaimă și e la Vulcanu cu meserie bănoasă. Auzi, vine la aer. Își ia nevasta și copiii și mă pune să-l aștept la rata de zece, ce dacă vine cu mîna-n gură, E, ce mai e pe-aici ? Ca un inspector întreabă și se miră, Ce să fie, uite, ce vezi, pusei asta, pusei ăstălaltă. îi zic eu de oarece, teși asta, nu ieși ăstălaltă.. Bine, barim, că sînt buni prunii, mai zice uitîndu-se peste casa a nouă și ăia mici se pupă cu nevastă-mea care se-ncurcă de bucurie, așa sînt muierile, se-ncurcă de bucurie, adică nu se mai gîndesc că trece ziua aia și rămîn tot singure Eu îi zic, așa, cam prin dreptul casei vechi că tot acolo mă simt eu mai în putere, mai într-o oarecare siguranță. Nu venișî cam demult, el, Că să vezi, tată, cu treburile, serviciu și Angela cu serviciu, ocupați, de, n-avem vreme, am zis acu' să venim, mai mult Angela că Să mai mergem pe la-alde tata că o să plecăm în concediu și, din toamnă, intră băiatu' la școală și o să fie și mai greu să ne mai mișcăm...

Angela, nora lui Nistor Fripcea se împarte cu soacră-sa și cu copiii, mai mult cu copiii Că să nu vă duceți încolo, să nu vă mișcați dincoace. Dă și tu, Angelico la prăpăditele-alea de rațe că mîncăne dă nu ne mai putem înțelege (zice femeia care nu se mai vede în șopron, din pricina fumului la care se uită parcă pentru prima dată, Nistor, mai mult să-l contrazică. în felul acestei tăceri, pe Nicu) (Și așa vine seara și) Mîncăm în curte, să ne vadă și pe noi lumea (și trece al lu' Bibițoi, bătrînu') Îți veni băiatu', Fripceo-Firfirică ?, Îmi veni, Venișî. mă, Nicule-Spaimă-Tată ? Veni (îi răspunde și băiatu' și al lu' Bibițoi trece, după ce mai spune mai mult ca să se afle în treabă) Cu ce ocazie ? (și) Cît stai, ce mai e prin București... De ! ce să fie, nu ca pe-aici, da' e (răspunde băiatu') Cu cap băiatu' că nu se-ntinde la vorbă

Tot așa și cu ăsta de-l făcui locotinent. (Nistor Fripcea stă în gard și măsoară drumu', au mai trecut între timp două duminici. Femeia asta cu care venii îi zice Mari, auzi ce nume, treaba lor că se prostesc, să vedem cît or să se mai prostească așa, (Marinică se bărbierește în bucătărie) Că nu știu de ce vrea să se ducă pe la cămin că tot nu găsește pe nimeni, femeia LUI se fîțîie încoace-încolo tot în capu' omului stă, una ca asta mie nu-mi place că nu e un lucru sigur, chiar dacă zice el ce zice. Tată, la mine în casă, eu comand Casa lui încă nu e casă că o casă nu se alcătuiește numai din patru pereți și un prun sau un dud lîngă ei, da' el. Marinică nu știe și nevastă-mea iar se bucură da' parcă se și codește uitîndu-se la fată că e îmbrăcată parcă prea tăiat și cînd și-a spus numele și-a zis Meri, Meri Bocancea, tot Meri o strigă și băiatu' și ea e de pe lîngă Urziceni, dintr-un sat (nu mai ține minte Fripcea cum îi mai zice...).

Acum dac-o trece iar al lu' Bibițoi bătrînu', s-ar minuna că Acușic o săptămînă. Nicu-Spaimă, acușic. Marinică Gradatu, tot să te bucuri, Fripcea-Firfirică Să mă bucur, mă Bibițoi-mă, timpitule, că al tău te-a uitat, face pe deșteptu' și te tratează (Dar Fripcea, omul cu un umăr, dreptul, mai lăsat, nu-i zice vorbele din urmă, le gîndește numai și se întreabă tot pe întuneric,) De ce nu vin și băieții ăștia acasă, toți trei o dată, să crape ăsta a lu' Bibițoi, Da ei vin numai cînd îi doare ceva De ce să mi-o aducă s-o văd, ce-o să văd la ea, că se fandosește și-și dă cu maicanfras pe gene, asta o să văd, ce și-o fi zis el, da' ea ?

Că să le dăm și lor o pasăre-două acolo, un chil-două de țuică, cevașilea vin, mălai sau ouă zice nevastă-mea și-i și vede, cînd zice lor, împreună, tu nu-i prea văd și zic să facă ce vrea, ce-o tale capu', da fata, de colo, către fi-mio, că Se găsesc și tăiați, tu, S-or găsi da' ăia nu mai au gust, cum să mai aibă. (Și plăcerea cea mai mare a lui Nistor rămîne tot neperechea caselor Cea părintească se sprijinea într-un fel de uimire). Poate-i dau duzii această lumină mătăsoasă. (cea nouă) În ea n-apucat să fac focu' iarna trecută și dacă într-o casă nu faci focu', vreau să spun că dacă n-a apucat să treacă o iarnă peste niște pereți, sau nu neapărat o iarnă, o oarecare încercare, aia nu se poate numi casă, că în casă omu-și duce și rău' și binele. Auzi, el comandă în casa lui, Marinică și casa lui.. (Aplecat peste buduroaiele de lemn ale fîntînii de la poartă Nistor își aduce aminte de multe și de al lu' Bibițoi fontu de-i ziceau al lu' Pițigoi, și de al lui, Fripcea bătrînu și de mama Stana și de copii, și de nevastă pentru că) O fîntînă îți măsoară trecerea numai să nu fi trecut ca prostu (fără să te întrebi) Că mă uit și eu la ăștia ai mei, ei nici nu știu că se fandosesc degeaba, știu numai să plece.

A plecat și Marinică Poate c-a venit numai să se fălească. Adică, vorbind cu superiorii lui, La mine, la țară, așa și pe dincolo, Aer acolo, săptămînal

Vezi, tocmai aici e-aici, (că) De ce p-ormă, să vorbească una-alta ? (că) Părintele se zbate ca peștele pe uscat să facă ceva din ai lui. (că) Cum să treacă al lu' Bibițoi bătrînu' și să zică, de-al lui sau de-ai altora că Ajunse bă Fripceo-Firfirică, ajunse că l-a dus capu', da' nu spune și că l-a dus cheltuiala lu' ta-so, nu spune Mă uit și la ai mei vin se uită, inspectează și mă laudă (de parcă mi-aș face încă un rînd de case ca să mă duc cu ele în pămînt, case de zid peste care a trecut cuvenita iarnă ca o încercare, lîngă care am pus duzi și pruni și nucii de umbră deasă, mă gîndesc să le fac și fîntîna da' la anu' că acu' îi trebuie cărți lu' Gheorghe), da' nu se-ntreabă de nimic, că eu nu zic să-mi trimită acolo marea cu sarea, da' barem să se mire și să se întrebe, că numai eu știu, noroc și cu primaru' și cu cooperativa că eu n-am avut pe nimeni la contabilă ca al lu' Bibițoi, degeaba zice

(Numai cu ăsta mai mic, cu Gheorghe năzdrăvănește Nistor să împartă lumea, că) Ăsta nu e ca ăilalți e mai cu cap vreau să zic. Da' poți să știi ? ! Odată zice și el Tată-mamă, eu neglijai să vă mai scriu, mă luai cu treburile și neglijai.. Păi cum să neglijezi, mă ? Că să vedeți, una-alta și atunci prin bătătură o să treacă o adiere de pepene cald, galbin, d-ăla mălăios și muierea o să alerge iarăși încoace și-încolo, mie o să mi se pară că Gheorghe se uită cu alt înțeles la casa a nouă și, chiar vorbind peste gard cu Vică a lu' Bibițoi, o să hotărască pe loc întoarcerea sau aminarea. Al lu' Bibițoi Nu, că el rămîne (și aprinde o mărășească uscată de ți se face lehamite), că ajunge mare cît o fi Bucureștiu ăla plin de deștepți, Gheorghe că el se întoarce la tihna asta părintească (și aprinde și el o țigară)...

Mă Bibițoi-mă, ajunse al tău ministru-mă ? Nu bă Fripceo nu da nici mult nu mai are (și fumează și bătrînii, Fripcea se înecă, n-a mai tras de mult și știe că Vică al lu' Bibițoi n-o s-ajungă în viața lui nimic că a uitat de casă și) Dacă uită cineva de casă e ca și cum l-ai lăsa pe cineva fără nici un neam. Da' știi cum așa de să n-aibă la cine se gîndi

Acum e bine că Gheorghe e la facultate, o învață el ce-o învață că n-o pierde timpu' degeaba. (măcar un număr de ani e bine, în ce sens). Uite în ce sens. că o să mă mai fălesc și eu cît o să mă mai fălesc și p-ormă o să-ncep să uit sau să mă mir Și cînd o să încep să mă mir atunci o să plece și Gheorghe și eu o să zic numai pentru mine Cum, domnule, de ce-nvață, d-aia nu mai știe ce e lumea, nu se poate Că statu-l ține nu așa că e el galant cu Gheorghe Fripcea sau cu al lu' Bibițoi sau Țîrcă sau altu', ci pe cum că are trebuință de omu-n care bagă carte și-l face tobă de științe da' nu poate să-l facă mai deștept decît pleacă d-acasă dacă d-aici uită pentru ce pleacă. Și eu zic cu mintea mea aia prostească, așa zic eu, că unu ca al lu' Bibițoi a uitat cam de ce-a plecat Acuși imi zice și ăsta al meu că de ce se depărtează d-aia e mai aproape și că deseori îl apucă doru' și-l azvîrle de nu se mai vede Păi de ce să te depărtezi m-aș cam întreba eu Nu, că îmi sînt zidurile casei noi ca o strîmtoare Femeia nu înțelege. Aproape că nici eu nu înțeleg de unde are bătatu' atîta judecată, da' eu sînt altu' chiar cînd nu înțeleg, vreau să spun, chiar cînd nu-mi dau seama cum devine Și el vrea să-mi explice și eu fumez pe prispă și mă prefac, Gheorghe îmi vorbește mai departe despre femeia aceea în casa căreia se simte stîngaci că ta-so e om mare și mă întreb pe ce și cum ajung oamenii să fie uniți mari și uniți mai mici (că) Dacă n-a ridicat lîngă casa lui părintească încă una, pe ce se socotește ? ! Și muierea mea ne cheamă că Nu mai veniți odată ? E gata mîncarea ! și noi ne adunăm sub șopru, la masa obișnuită că mîine pleacă Gheorghe, și Bibițoi bătrînu' încă n-a apucat să treacă să mai schimbe o vorbă-două Auzi, se-nsoară la oraș, în București acolo, aici a bătut ca să pricep că nu prea s-ar însura dar că tot se duce Păi eu ce făcui atîția ani, vasăzică, adunai, strînsei, mă strîmtorai cum putui, mă rugai de unu-de altu, pusei electrică și dușumea și făcui sobe ca să mă uit la ele ? ! Nevastă-mea a rămas cu mîna dreaptă la gură (a mirare și a lacrimă)...

Ce te uiți, oi vrea să zici că n-am dreptate și ea nu vrea să zică nimic, da' nimic, știi ce e aia ?

Și mă duc în odaia bună, tot din casa părintească și aduc banii de trebuință pentru cărți, una-alta, D-aia zisei...

premiile «luceafărul» - 1975

Ultima şedinţă din anul 1975 a cenaclului revistei noastre a avut loc luni, 29 decembrie. Conform tradiţiei instaurate în 1974, pe ordinea de zi, la această reuniune, s-a aflat DECERNAREA PREMIILOR REVISTEI „LUCEAFĂRUL" PE ANUL 1975. Din însemnatul număr de autori tineri care au fost prezenţi în paginile revistei noastre în decursul anului trecut şi care au dovedit certe aptitudini literare, colectivul redacţional al revistei a apreciat în chip deosebit activitatea lui Marin Constantin (funcţionar, Fierbinţi), Valeriu Bârgău (tehnician, Hunedoara), Ioana Ieronim (redactor la Editura „Enciclopedică"), la poezie, Mihai Arsene (publicist, Braşov), Areta Şandru (profesor, Bucureşti), V. M. Basarab (muncitor, Bucureşti), la proză, Doina Uricariu (publicist, Bucureşti), Artur Silvestri (student, Bucureşti), Valentin F. Mihăescu (profesor, Feteşti), la critică.

Poetul Nicolae Dragoş, redactorul şef al revistei, a înmînat premiile, felicitîndu-i pe tinerii scriitori, exprimîndu-şi, totodată, convingerea că vor sluji prin scrisul lor idealurile poporului, edificarea omului nou în România socialistă. De asemenea, a arătat că în timpul anului au mai fost acordate premii ale revistei „Luceafărul" cu prilejul unor concursuri, tinerilor poeţi Marin Lupşanu (salariat C.A.P. Lupşanu — Ialomiţa) şi Emilian Marcu (bibliotecar, Iaşi), precum şi premii pentru reportaj tinerilor scriitori Constantin Stan (profesor, Ilfov) (1974), Vasile Versavia (cercetător ştiinţific, Timişoara), Eugen Mihăescu, (student, Bucureşti), Pavel Perfil, (redactor, „Scînteia tineretului"), Radu Anton Roman (student, Bucureşti), Ion Andreiţă (redactor „Scînteia tineretului"), Doina Cernica (activist, Slobozia) (1975).

Participanţii la şedinţa festivă a cenaclului au trăit deosebita bucurie de a avea ca invitaţi de onoare pe Ion Traian Ştefănescu, prim-secretar al C.C. al U.T.C., ministru pentru problemele tineretului, după cum şi pe scriitorii Laurenţiu Fulga, prim-vicepreşedinte al Uniunii scriitorilor, şi Eugen Barbu, redactor-şef al revistei „Săptămîna". Felicitările adresate tinerilor premiaţi de cei trei prestigioşi invitaţi au fost însoţite de succinte şi deosebit de preţioase expuneri referitoare la momentul literar actual, implicit, la condiţia scriitorului tînăr. Astfel, participanţii au ascultat cu viu interes, mai întîi, consideraţiile referitoare la rolul tinerei generaţii în contextul etapei de mare avînt politic, economic şi social-uman în care se află România socialistă la începutul noului cincinal (Ion Traian Ştefănescu), apoi pe acelea privitoare la îndatorirea fundamentală a literaturii române contemporane de a se angaja în efortul creator de edificare a epopeii naţionale (Laurenţiu Fulga) şi pe acelea avînd în centrul atenţiei dezideratul autenticităţii artistice dobîndite cu preţul abordării unor teme de pregnantă specificitate istorico-umană şi al opţiunii pentru mijloace de expresie adecvate (Eugen Barbu).

În partea a doua a şedinţei, cei trei tineri poeţi deţinători ai premiului revistei „Luceafărul" au susţinut, un convingător „recital" din propria lor creaţie.

Cronicar

Ioana Ieronim

Locul

Trebuie să fie pe-aproape
între două străzi, între două case
locul unde nici un ochi nu te vede
nici un sunet ajunge

să-ţi afunzi mîinile în valuri
caligrafic ritmate
surîsul etern să plutească pe ape

şi în unghiul întîmplător deschis
să ţi se arate, ca o părere
pasul vreunui zeu puţin mai tînăr
patetica lui libertate

Portret

E părul împletit în cețuri
cețuri se desprind din tîmple şi orbite
mai sus, cristalul fluid
pielea văzduhului

ce straniu reflexul feţei
acum, în lumina fără ocoliş.
Un bot infernal a muşcat

Şi unde sînt
urmele de ieri, de azi,
de noapte,
a rămas semnul semnului
ecoul ecoului —
nici o peşteră sigură
nici o intrare chiar nevăzută

Apa

Dulce ţărînă şi salcia
ameţitoare apele
te-apropii şi ţi-e teamă de păcat
te fură mersul şi ţi-e teamă
paşii leagă
mîinile pierd

înserarea lumii îşi poartă
cu aceeaşi încetineală curenţii
prin văi şi cristale
prin oameni
şi prin statui

Desăvîrşită lumină

Puneţi cununi pe umerii mei, fecioare
priviri să călătorească
pe zîmbetul meu nepămîntean

Miezul, carnea mea dezgolită
departe este,
liberă, lentă, vie sub ninsoare —
tărîmul ninsorii
pentru fiecare fibră
anume alcătuită

Se-aude foşnetul şerpilor înnodaţi,
podoaba supremă,
cînd şi cînd spre mai adîncuri
săgetează cîte-o reptilă

Desăvîrşită lumină fulgerarea, trecerea

Copilărie inedită

Copilăria mea, subţire ca nuiaua
acestui plop nostalgic cu trăsături de mire
aprinde amintirea şi dogoreşte neaua
în care mă scăldam nebun de fericire.

Copilăria mea, lăsată dinadins
să bubuie în muguri şi păsări călătoare
în irişii cîmpiei toţi macii i-a aprins
şi focul lor şăgalnic mă strigă şi mă doare.

Copilăria mea sub nopţile cu lună
nu mă mai strigă cîmpul, fugarul vagabond
o, maica mea bătrînă, vine şi adună
spicele rămase-n părul meu cel blond.

Autopoem

În mine bate vîntul care aduce ploaie
spre cețele cîmpiei cu ochii arşi de soare
şi de atîta rod aud cum se îndoaie
către pămînt oştea de la Carul Mare.

Cînd se face seară şi se zburlesc toţi macii,
albinele în mine se spală de polen,
eu bat pe şale caii şi leg la gură sacii
în care zac aprinse comete din eden.

Şi mă colind soarele din ce în ce mai des
sînt parcă mai plăpînd, mai alb ca o ninsoare
o, zeul meu cel tînăr nu mai am de-ales
mi-a înflorit deja cuvîntul sub picioare.

Drumul

Vîrsta mea frumoasă gustă friul
drumul către ploaie – drumul către soare
peste ochi îmi cade ca o pleoapă griul
şi prin ceaţa vîrstei sîngele mă doare.

Ard zăpezi în guşa de privighetoare
luminări de nuntă cu destin frumos
timpul ca un corn de vînătoare
în gorun mă schimbă din copil sfios.

Areta Şandru

scrisoarea

Ei erau doi şi aşteptau să jucăm toţi ţările. Stăteau pe un maidan şi doar undeva, departe, se vedeau nişte case. De ce n-ai venit ieri ? m-a întrebat cel mic, ne iei de fraieri şi ne-ai făcut să te aşteptăm, şi-am stat toată dimineaţa şi dacă n-am fi vînat ciori ne-am fi plictisit teribil. N-are rost s-o certi, spuse cel mare apropiindu-se de noi, mai bine hai să stropim pămîntul de-aici, nu intră briceagul în el, e trecut de prinz şi pămîntul s-a uscat, ce idee pe voi să jucaţi ţările, căutaţi-mi o piatră, ceva, trebuie să fie pe cîmpul ăsta şi cel mic o luă la fugă impiedicîndu-se în rădăcinile şi-n ierburile uscate şi pline de praf. Ar fi trebuit să vii ieri, îmi spuse cel mare, te-am aşteptat şi la prinz şi seara, jocul ăsta n-are nici un haz dacă nu vii tu, că mereu te certi şi noi ne plictisim singuri. Stătea cu briceagul în mînă, un briceag verde care semăna cu un cuţit de bucătărie, cu lama cu pete vinete şi urme de pămînt pe ea. Se învîrtea pe lîngă mine căutînd o bucată de teren mai puţin uscat şi de-abia atunci privindu-l, m-am întrebat, oare de ce n-am venit ieri, ar fi trebuit să vin, promisesem, stăteam şi mă gîndeam, oare de ce nu venisem ?

Şi cînd m-am întors spre ei, văzîndu-i acolo pe amîndoi aplecaţi asupra unor cioburi de sticlă colorată, am ţipat fără să-mi aud glasul, era curios, dar nu-l auzeam, voi nu vedeţi, şi le arătam cămăşile prea scurte şi pătate de nu ştiu ce fel de fructe, voi nu vedeţi că n-aţi mai crescut, că aţi rămas aşa ?

Dar cel mic nu mă asculta, sau poate nu mă ascultau amîndoi, acum ai rochia galbenă, ba nu, verde, şi se uita printr-un ciob de sticlă, tăvălindu-se pe jos şi urlînd spre mine, înţelege că ai rochia verde şi cel mic se înneca scuturîndu-se de rîs ; stringea în pumni cioburile de sticlă....

Voi de ce aţi rămas aşa ? le-am strigat din nou, de ce aţi uitat, dar maidanul era gol şi numai într-o parte am văzut lucind cioburi colorate de sticlă. Se făcuse seară şi începuse să plouă, ştergînd urmele de briceag transformate în mici şanţuri care se acopereau cu apă.

Şi totuşi n-am venit ieri, încă spuneam, şi-mi aminteam vag de un tren de persoane. Am oprit tîrziu într-o staţie, nu eram singură, atît îmi aminteam, dar n-a mai coborît nimeni cu noi, şi trenul şi-a strîns vagoanele obosite şi neluminate şi a plecat mai departe.

Am stat acolo pe peron, pînă ce trenul s-a confundat cu noaptea, am intrat în restaurantul gării, mesele erau goale, acoperite cu feţe de masă albe, şi altele, nişte pătrate roşii, deasupra, aşa cum văzusem într-o revistă pe coperta căreia se înşirau nume de restaurante celebre. La bar nu era nimeni, dintr-un robinet curgea apa în lavoar, cutiile de compot în conserve, aşezate în piramide erau turtite de parcă toţi chelnerii jucaseră fotbal cu ele, nişte cutii mari de cafea, şi din nou conserve şi sticle cu etichete murdare.

Ne-am aşezat la o masă şi mult timp n-a venit nimeni, perdelele aveau un miros dulceag de dezinfectant pentru muşte. Am pus capul pe masă şi cînd m-am trezit era tot noapte, la bar era multă lume şi geamurile erau deschise. La radio, cineva asculta un meci transmis nu ştiu de unde.

Atunci s-a apropiat o bătrînă de noi, ţinea în mînă nişte lucruri ieftine de vînzare, cutii minuscule de şah şi cuiere şi mai avea tot felul de sculpturi în lemn pictate prost, poate bătrînei îi tremurase mîna. Luaţi-le, îndemna ea, hai luaţi-le ; şi bătrîna avea ceva în priviri, nu ştiu dacă încerca să te convingă, mai degrabă te convingeai singur, ce-ai fi putut face cu figurinele ei de prost gust, mă întrebam, nu le-aş fi suportat în nici o vitrină. Aşteptam ca bătrîna să insiste, să roage, dar ea spunea numai luaţi-le, ca şi cum le-ar fi oferit tuturor, ca şi cum ar fi ştiut, ar fi fost conştientă că nimicurile acelea ale ei nu aveau nici o valoare, nici un preţ.

Nu ştiu ce m-a hotărît, poate indiferenţa din vocea ei şi faptul că nu ştia să facă comerţ. Am întins mîna inconştient spre o cutie de şah, cu piesele alandala sculptate, că nu mai recunoşteai calul de rege... Un ospătar se apropie de masa noastră, n-aveţi voie s-o primiţi aici, făcu el spre bătrînă, n-aveţi voie s-o primiţi aici, făcu el spre noi.

Bătrîna rămase cu noi, acolo lîngă masă, în picioare, fără să ne privească şi fără să mai îndemne cu vocea indiferentă. Uitasem să-i spun să se aşeze pe scaun, o uitasem pur şi simplu şi n-am observat-o decît foarte tîrziu, cînd aşezată acolo lîngă noi, îşi bea liniştită cafeaua. Oare de ce femeia asta îmi aminteşte de o alta, cu aceleaşi gesturi ale mîinii şi, sigur, cu acelaşi glas ? Stăteam într-o zi sub un roşcov şi mă rugase să-i scriu o carte poştală, îmi întinsese un creion chimic, scrie, aproape că-mi porunci ea venind lîngă mine, scrie ceea ce sănătate vă urez şi vouă. Literele se înşirau strîmb, femeia avea multe de transmis acasă, le scria nepoţilor, unor nepoţi fără vîrstă pe care nu mi-i puteam închipui în nici un fel primind o carte poştală într-un sat oarecare. Bătrîna îmi dictase mai departe, silabisind clar fiecare cuvînt, şi mai scrie că am să vin la vară la ei, înţelegi ? (de parcă eu ar fi trebuit să înţeleg). Fir-ar al ciorii să fie — spuse bătrîna, uitîndu-se la găinile de sub roşcov — am fost şi eu fată şi-am fost la cimitir şi maica îşi făcuse groapă şi vroia s-o vadă şi i-am găsit acolo pe groparii. Le-am trecut găina şi sticla de vin peste groapă şi le-am dat-o lor şi maica rîdea şi s-a uitat în groapă şi s-a aşezat lîngă ea şi iar a rîs, fir-ar al ciorii, că n-am să uit. Şi cum stăteam aşa cu groparii şi beam vin, am dat drumul găinii prin iarbă pe-acolo şi maica l-a-ntrebat pe-un gropar, spune-mi, maică, poate tu ştii cum e pe-acolo, că te văd toată ziua că stai cu un picior în groapă. Dar groparul n-a înţeles sau s-a făcut că nu înţelege şi maica o ţinu una şi bună că nu şi nu, să-i spuie cum e pe-acolo. Dar groparul a băut toată sticla cu vin şi-a zis : eu cred că trebuie să vă fac o fereastră, uite-aici, făcu groparul, eu zic să fac o fereastră între cele două gropi. Dar de ce maică ? — l-a întrebat maica. Păi ia, să vorbiţi între voi. Şi bătrîna rîdea : lasă, zice, c-am să-i spun eu pe lumea asta ce mi-i dat să-i spun. Şi numai eu tăceam, fir-ar al ciorii să fie, dar vezi tu, nu puteam să nu rîd, că maica rîdea şi groparii rîdeau şi-au dat cu sticla de pămînt şi-au intrat în groapa bătrînei, şi nu li se vedea decît capul gol deasupra gropii, şi maica stătea mai departe pe marginea gropii care avea să fie a ei. Şi începuse să cînte uşor...

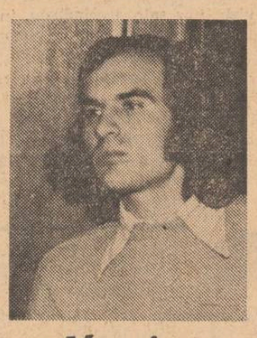
Din pom cădeau roşcove uscate şi sălbatice. Femeia stătea pe o bancă lîngă mine. Şi mai scrie-le, continuă ea... Dar nu mai am loc, i-am arătat, şi femeia păru indignată, cum să n-ai, şi puse degetul pe spaţiile albe dintre primele rînduri, ai loc, cum să n-ai, hai scrie, porunci ea şi n-am avut ce face. Stăteam cu creionul chimic în mînă, prefăcîndu-mă că scriu, femeia îşi sprijinise capul în palme, uitîndu-se în sus spre roşcov. Îmi dicta mai departe, cu aceeaşi voce, dar nu mai scriam demult, căci ea vroia să umplu peticul acela de hîrtie cu toată viaţa ei, viaţă pe care nepoţii o uitaseră demult, chiar dacă o ştiuseră cîndva sau poate nepoţi care nu apucaseră s-o ştie niciodată...

Şi uit de cele două femei, şi de cafea uit, şi de roşcov, şi de faptul că aş fi putut să scriu cîndva, unei femei, o carte poştală, şi de altul, c-aş fi putut cumpăra un joc de şah în care piesele erau toate la fel, de nu mai deosebeai regele de tură, uit de toate astea, sînt din nou afară...

Pe masă, acolo, în restaurant, au rămas două cești goale de cafea şi compotul pe rafturile barului, în cutiile de conserve turtite, de parcă toţi chelnerii jucaseră fotbal cu ele.

Şi ies afară aşteptînd trenul de noapte, în stînga e şoseaua, n-o văd, dar simt camioanele enorme, încărcate cu var şi nisip şi farurile aprinse o clipă, tot mai rar, de parcă ar goni noaptea din urmă...

Şi abia spre ziuă îmi amintesc de trenul care trebuia să plece şi de cei doi băieţi care au uitat, au uitat ceva, dar nu-mi amintesc ce, parcă mă aşteptau să vin să jucăm împreună ţările — dar eu nu mai ştiam demult să mă joc de-a ţările — şi pe care în sfîrşit i-aş fi întrebat : voi de ce aţi rămas aşa şi de ce a trebuit să plec într-o zi cu trenul acela ?!



Marin Lupşanu

Să-nflorească parcă stelele-n altoi
noaptea îşi coboară cerul în copaci
drumul către soare – drumul către ploi
vîrsta mea frumoasă-n sîngele de maci.

Balada cartuşelor solare

lui Cezar Ivănescu

Şi-am plecat pe drum subţire
tu mireasă şi eu mire

şi-am plecat sub cer senin
tu cu pîine eu cu vin

spre cîmpia de aramă
unde-amurgul se destramă

şi-am plecat cu gînd curat
tu femeie – eu bărbat,

ca să oprim vînturile,
să arăm pămînturile,

să spălăm izvoarele,
să ne-mpuşte soarele.

Şi n-am ştiut şi n-ai ştiut
cum ne-mpuşcă la-nceput

lubito, rogu-mă şi rog frumos
şi din carne şi din os

rănile să mi le-astupi
doar cu-albinele din stupi.

Să-mi legi rana de la mînă
cu-o batistă din ţărînă

iar la frunte să mă legi
tot cu frunze şi cu crengi

dar să-mi laşi picioarele
să le-mpuşte soarele

şi să-mi laşi ochii şi gura
ca să văd împuşcătura

ce va detuna din nou
din pieptul meu spre pieptul tău.

Scrisoare din adolescenţă

Bate vînt în pînza copilăriei mele
prin lăstărişul greu de promoroace
cu părul îmbîcsit de-atîta frig din stele
copiii, hăituiesc vinatul încolo şi încoace.

De-acum m-am împlinit şi sînt legat ca snopul
acestui lan în care combinele par dropii
căci ploilor de vară eu le furam prosopul
să-mi limpezesc cu dînsul şi gleznele şi ochii.

M-am împlinit şi semăn cu tata la făptură
deşi tălpile mele mai singeră prin maci
şi dacă nu mai am ochii viscoşi de mură
mi-nmugureşte mina şi-acuma în copaci.

Şi nu-mi lipsesc din sînge globulele de pumă
eu pot struni toţi caii în căpestre
chiar dacă mama-mi zice adeseori în glumă
că noaptea-mi bat miresele-n ferestre.

Ştiu întoarce brazda şi ştiu să semăn griul
iar dacă zidul cade îmi pun iubita-n loc
cînd soarele amiezii mi-ncolăceşte briul
din propria-mi sudoare pot înjgheba un foc.

Valeriu Bârgău

Patria de sub arbori

Urcă pasărea patriei fără stare
peste semințele tinere puse să ardă
grele argile
peste lucrul cel mai de preț al poetului tînăr
ridicat din pămînt ca un catarg pe spinarea
de calcar
a muntelui
trezit și pus să lucreze cu toate cuptoarele
pentru țară.

Vine octombrie să mănînce piine
cu muncitorii uzinelor
sudoarea se scurge de pe unelte în gura
planetei

cîmpia ridică poalele să treacă riul
strămoșilor înot
— cel tînăr rostuiește totul în patria
de sub arbori;
călcînd apăsat, rostind apăsat cuvintele
poemului său
de la care se pornește oriunde în lume
ca de la cel mai statornic izvor.

Că luăm loc

Se pare că luăm loc la o fereastră deschisă
de unde se vede cerul și pămîntul în fiecare
dimineață
îmbrăcat într-o altă cămașă de doc
sprijinit de alte cărămizi pentru temperaturi
înalte.

Se pare că intrăm în galaxii de cuvinte
cum se intră în tîmpla de calcar a lumii
pe partea din față
unde cresc oameni și iarbă
și se dezmață doar libertatea naturii.

Rîul

A spart muntele fereastra sa din apus
a răsuflat odată din toate venele sale
s-a minunat muncitorul cît a putut de tare
la picioarele rîului proaspăt ivit

— în genunchi stă materia în fluviile noi
își caută adăpost de năvălirile barbare
care nu se mai satură de supt la planetă.

Femeia stă în genunchi în fața casei
sapă cu mîinile o groapă în cea mai
apropiată stea
de unde curge un lapte gros peste lume.

Marele echilibru

Marele echilibru începe întotdeauna
de la pămînt
de la pămînt urcînd cu toată puterea
planetelor sale
umblă poetul prin sufletul nopții ca prin
sufletul
omului
revărsat afara grijilor zilnice;
apelor de munte care nu dorm niciodată
în echilibrul elementelor — poetul —
acceptată armă de foc.

Micul echilibru al animalelor sălbatice
trăind necunoscute pe mari grămezi
de pămînt
în umbra strămoșilor lor adormiți undeva
în cosmos uitați.

Clipa

Au început să tremure rădăcinile în pămînt
să se usuce de caznele grele la care
sînt puse
— venind ploaia cu inelele ei pentru
anotimp
a scuturat copacii de prin orașe în rîuri
și rîurile au pornit să caute cu înfrigurare
pulsul muncitorilor uzi pînă la piele

Clipa a ars de mîi de ani întruna;
tainele ei de unealtă mucegăită la lucru
în ploaie
sub hainele mototolite de umezeală
stă trupul sănătos ca un zeu.

BRÂNCUŞI

În evocarea MILIŢEI PETRAŞCU

Comemorăm în curînd 100 de ani de la naşterea lui Brâncuşi. Petru Comarnescu — unul din biografii marelui artist — afirma că în jurul geniului brâncuşian s-a născut un mit care se întinde de la poalele Carpaţilor pînă la Philadelphia. Un lanţ interminabil de oameni de cultură: critici, istorici de artă comentează moştenirea spirituală a marelui creator de artă modernă, din punct de vedere filozofic, estetic, ştiinţific, ca pe un mit. Altitudinea acestei admiraţii atinge culmi nemaiîntîlnite în istoria artei universale. Citez un singur exemplu, al lui Jammes T. Farell, care caracterizează astfel pe titanul de la Hobiţa: „Pe lîngă Shakespeare şi Beethoven mai există un Dumnezeu, acesta este românul Brâncuşi!"

MILIŢA PETRAŞCU, cunoscînd marea dumneavoastră prietenie cu BRÂNCUŞI — cu reflex adînc în lumea artei contemporane, pe plan mondial — apelăm la amabilitatea ce vă caracterizează, cu rugămintea de a lăsa larg deschisă simbolica poartă a acestei evocări.

Brâncuşi avea darul poporului nostru — înţelepciunea, avea darul de a emite adevăruri...

— Era în anul 1919, la Paris, cînd pictorul Survage — care îmi purta o deosebită simpatie — venea în întîmpinarea unei dorinţe tăinuite.

— Cred că ar fi bine să-l cunoşti pe sculptorul Brâncuşi. Eu sînt gata să vă mijlocesc această întîlnire, fiind foarte bun prieten şi cu el.

I-am declarat, fără înconjur, că de mult ţineam să cunosc pe acest sculptor român despre care se vorbea mult, la Paris, încă de pe atunci.

Totul s-a petrecut cu viteza gîndului...

A doua zi, Survage aducea pe Brâncuşi în atelierul meu din Rue Beloni — care se afla nu departe de atelierul lui. Emoţia pusese stăpînire pe mine cu o mare încărcătură de nerăbdare şi curiozitate. Cu paşi mecanici îi însoţeam prin atelier, prin faţa lucrărilor. Îi aşteptam părerea... dar ea întîrzia. Brâncuşi cerceta cu discernămîntul care l-a caracterizat întotdeauna, schimbînd unghiurile vizuale, cu o gravitate implacabilă. Prima lucrare la care s-a oprit a fost o „Naiadă" — rămasă la Paris — apoi, a privit îndelung un portret — pe care avea să-l denumească, mai tîrziu, Ion Vinea — „Steaua nordului". Deodată se sparse liniştea.

— Eşti mai tare ca Rodin!

Nu ştiam ce să cred, dacă era vorba de o confirmare sau de o încorsetare. Totul trăda o afirmaţie sinceră, de vădită satisfacţie. Concluzia firească aveam s-o trag mai tîrziu. Răgazul a fost scurt şi mi-am putut da seama că într-adevăr admiraţia lui Brâncuşi anticipa o promisiune.

— Miliţa — reluă discuţia — dumneata trebuie să lucrezi direct în materie!

Era misterios şi fascinant. Repede mi-a intrat în simţuri ca o necesitate spirituală de prim ordin. Sfaturile sale îmi dădeau elan şi autoîncredere. Îmi mijea pe cerul artei... o stea...

A doua zi am fost invitată de Brâncuşi în atelierul său.

N-am să uit niciodată acest sanctuar românesc, cu sobă ţărănească, cu laviţă, cu o masă rotundă şi joasă, de gips — miniatura operei sale de mai tîrziu „Masa tăcerii", cu scaune joase tăiate din lemn, împreună cu machetele viziunilor sale, stîlpi şi coloane oltenești, blocuri de piatră; ţinuta sa vestimentară şi mai ales comportamentul său, formau un tot, care ţinea vie obîrşia sa oltenească şi, mai presus de orice, dîrzenia şi ospitalitatea românească.

Observînd curiozitatea mea, Brâncuşi, n-a ezitat să mă lămurească:

— Ştii, Lelița, prea mult confort te leneveşte, îţi ia din energie!

Brâncuşi avea darul poporului nostru — înţelepciunea, avea darul de a emite adevăruri...

El mi-a pus, pentru prima oară, ciocanul în mînă. M-a supus direct unui control... pe viu, în confruntare cu blocul de piatră.

— Nu aşa! Lasă ciocanul să cadă singur pe muchia dăltii!

Dar ciocanul se opunea, cu încăpăţînarea de totdeauna, a nepriceperii. El cădea pe degete şi îmi însingera mîna.

Brâncuşi s-a dovedit răbdător şi mai ales înţelegător cu neajunsurile mele pe care le considera inerente oricărui început şi cu clemenţă pentru femei, care se dovedesc mai firave, mai plăpînde, într-o artă unde blocul de piatră şi ustensilele cer o muncă de rob.

— Aşa e în materie — continuă Brâncuşi — te confruntă cu duritatea pietrei. La dumneata nu merge muşcătura dăltii. Ciocanul îşi are menirea lui, el trebuie să cadă singur pe daltă, fără efort. Nu e totuna cu a bate un cui. Sculptura este... altceva şi acest lucru îl cunosc foarte puţini...

Au urmat chinuri groaznice pînă mi-am căpătat deprinderea de a mînui corect ciocanul. Brâncuşi îmi definea un crez artistic, ce avea să devină — prin genialitatea sa — un postulat:

— Să creezi ca un zeu, să poruncești ca un rege, să munceşti ca un sclav!

Mie mi-a transmis, direct, acest secret, care mi-a vitalizat destinul artistic, plin de satisfacţii, cucerit printr-o muncă diabolică. Dar marile satisfacţii merită să fie cucerite cu mari sacrificii; ele merg mînă-n mînă, spre un scop suprem, existenţial.

Să fii al timpului tău, iată singura raţiune de a fi!

— Vă rog să-mi permiteţi, Milița Petrascu, ca împreună să evocăm, odată cu acest semnificativ prilej şi aniversarea a 50 de ani de la apariţia articolului „BRÂNCUŞI", pe care l-aţi scris şi publicat în revista „Contimporanul", în anul din care vă cer permisiunea de a cita: „Sîntem departe de atelierul lui Brâncuşi, unde operele lui strălucesc lumina lor misterioasă.

E acel Paris al cărui ritm l-a înţeles nu ca cei ce l-au îmblînzit, sau l-au întrebuinţat pentru a fi privighetoarea care cîntă pentru sine. El, Brâncuşi, a ştiut doar să-şi deschidă larg tînăra şi extraordinara sa sensibilitate şi a face să răsune, în ritm cu cetatea, ciocanul său de pietrar.

S-a pătruns de urbanismul contemporan şi această hydră splendidă şi multilaterală, care este Oraşul, i s-a ivit singur stimulent de forţe creatoare.

„Să fii al timpului tău" — iată singura raţiune de a fi — zicea Oscar Wilde. De aici groaza lui Brâncuşi de odihna fără sfîrşit în faţa naturii aşa cum o înţelegeau romanticii. De aici şi conceptia sa despre călătorie.

Se vorbeşte despre mecanicul aplicat vieţii ca de un lucru ostil vieţii — aici viul se ridică şi se mecanizează în propriul său instinct pentru a cîştiga o nouă experienţă a lumii. Nu vă aşteptaţi din partea-i odată întors, din călătorii departe, să vorbească de vreo mişcare artistică, sau alta, sau despre vreun eveniment de ordin estetic. Privirile lui de copil flămînd de viaţă descopere alte izvoare decît acelea ale artei şi în aceasta constă marea taină a veşnicei sale reînnoiri.

Nici succesul şi nici gloria n-au reuşit să înăsprească pe acest om, care printre noi, rămîne una din cele mai proaspete imagini ale vieţii".

Şi acum cred că sînteţi de acord să reluăm firul amintirilor, cu îndreptăţită mîndrie pentru viaţa strălucită a artistului de faimă mondială, care a înălţat pe pămîntul Patriei sale, spre cerul românesc „Coloana fără de sfîrşit" şi care a dat zbor, de pe vatra miraculului românesc „Măiestriei", prin încandescenţă în incomensurabil.

Această moştenire epocală îşi are o legătură strînsă cu prietenia dumneavoastră cu Brâncuşi. Este îndeobşte cunoscută contribuţia pe care aţi avut-o la atribuirea Ansamblului arhitectural de la Tîrgu Jiu, marelui nostru sculptor.

— Da e adevărat, eu am propus Aretiei Tătărăscu pe Brâncuşi. Eu i-am comunicat oferta printr-o scrisoare expediată la Paris, prin care insistam să accepte lucrarea, ca fiind singurul în măsură, din toate punctele de vedere, să execute acest impunător complex artistic. Cu acest argument am convins-o şi pe Aretia Tătărăscu şi pe Brâncuşi. Nu exagerasem cu nimic. El mi-a comunicat acceptarea, a venit în ţară şi a realizat această impunătoare operă.

Brâncuşi rămîne un inseparabil — opera sa nu poate fi smulsă din naţional, pentru că prin naţional a intrat în universal

— Urmărindu-i viaţa şi opera lui Brâncuşi, eu citesc istoria poporului nostru din străvechile ei începuturi, căci Brâncuşi venea din munţii Gorjului, din acea împărăţie alpestră a dacilor şi barba sa de sfînt îl evoca pe Zamolxis, iar modul său de a se comporta îmi amintea de asaltul dacilor cînd mergeau la luptă. Opera sa izvorăşte din acea artă străveche românească, din cumînţenia şi înţelepciunea acestui popor.

Stîlpii casei natale, pietrele de rîu cu înfăţişările lor stranii, zicătorile şi cîntecele regiunii nu sînt, oare, toate împreună, comoara ţării purtată de el în lumea întreagă şi nu sînt, oare, izvorul viziunilor sale?

Brâncuşi rămîne un inseparabil — opera sa nu poate fi smulsă din naţional, pentru că, prin naţional, a intrat în universal.

— Milița Petrascu, vorbim despre Brâncuşi, avîndu-l în faţă — în viziunea dumneavoastră — în perspectiva veacului nostru în care el predomină arta modernă. Acest bust s-ar cuveni să fie înălţat la Tîrgu Jiu pentru a străjui comoara spiritualităţii brâncuşiene, pe pămîntul care i-a dat nemurirea. Ar fi în acelaşi timp şi o consfinţire a acestei prietenii.

Pe acest monument s-ar putea scrie, cu litere de aur:

BRÂNCUŞI CETĂŢEAN ROMÂN ŞI UNIVERSAL sau:

BRÂNCUŞI AL NOSTRU ŞI AL LUMII ÎNTREGI.

Ce a fost viaţa lui Brâncuşi? El singur şi-a definit-o, la bătrîneţe:

„Viaţa mea nu a fost decît un şir de minuni!"

O artă concentrată pînă la esenţial, cu evadare în grandoare

— Copilăria lui Brâncuşi a purtat patosul care l-a germinat iubirea pentru pămîntul natal, care aşa după cum mărturisea el:

„Copilăria mi-a asigurat rezerva de fericire pentru toată viaţa şi numai aşa am putut rezista!"

Cunoscîndu-i frămîntările — din destăinuirile sale — nu mi-a fost greu să înţeleg că ideile sale se vor concretiza în esenţe plastice.

Mi-e viu în minte patosul cu care îşi venera mama — care nu o dată îl dojenise pentru nestatornicia şi visurile sale măreţe. Visa totul deodată!

„Nu ţi-e dat să mori acasă!" sau „Nu e scris să-ţi stea umbra-n sat!" — afirmaţii date în vileag de un alt erudit biograf al lui Brâncuşi — V. G. Paleologul.

...Şi cît de mult a rămas!...Şi cît de mare! Dorul acesta, neţărmurit, pe care l-a purtat, toată viaţa, mamei sale, a dus la ideatica femeii în arta sa — esenţă dominantă în vitalizarea lumii sale artistice.

De la dragostea faţă de mamă pînă la puritatea estetică a lui Alen — irlandeza albă ca zăpada — cu care a venit la Hobiţa şi pe care a îmbrăcat-o în costum naţional de Tismana, pentru a o putea apropia de viziunea ţărăncii româncе, în peisajul natal, Brâncuşi dovedeşte întreaga religiozitate a neruperii, a nedesrădăcinării, a permanenţei, pe care nu o poţi scoate din matriţele ei primordiale de brazdă şi cer românesc, a rostirii în perimetrul naţional, în care s-a definit ca om, într-o societate cu datinele şi obiceiurile ei, cu ţelurile şi idealurile ei.

Cîte umbre feminine nu am văzut trecînd prin atelierul său, dar cine ştie din cîte doruri mioritice a surprins Brâncuşi splendori pentru atît de mult rîvnitul „Templu al iubirii" al cărui proiect l-am văzut în atelierul lui, contemplînd împreună acest măreţ reflex al sufletului său.

Brâncuşi ne-a dat o artă concentrată pînă la esenţial, cu evadare în grandoare.

Am auzit strigătul adînc al gliei româneşti

Cînd Brâncuşi mi-s-a adresat cu acel diminutiv românesc: LELIŢĂ, pe care-l auzi la Hobiţa, la fiecare pas, am înţeles strigătul adînc al gliei româneşti. Era de cea mai pură noblețe spirituală.

Natura afectivă a lui Brâncuşi, pentru femeie, atinge — prin patosul oltenesc — superlativul. El era extrem de sensibil la frumuseţea feminină, îmbinarea elementelor plastice care creau o armonie, căpăta în ochii lui un sens sacru. Opera sa „Cumînţenia pămîntului" este edificatoare. Mitul acesta îl găsim asociat şi la monumentul funerar de la Buzău, prin „Rugăciune".

Pentru Brâncuşi iubirea şi bucuria erau pîrghiile prin care se vitalizează lumea şi, evident, că ele se concretizează convingător în „Poarta sărutului" unde mitul brâncuşian umple de conţinut geneza existenţialităţii. Simbolul sărutului — situat la cealaltă extremitate a vieţii — nu va lipsi nici de pe Monumentul funerar din Montparnasse.

— Se subînţelege, Milița Petrascu, că sentimentul apropierii — care este primul pas spre iubire — şi sărutul — care-i pecetea sincerităţii în iubire, sînt dominante definitorii în opera lui Brâncuşi, pătrunse de un adînc umanism.

— Da, femeia a fost o obsesie în tipologia personagiilor din opera lui Brâncuşi. El a căutat cu insistenţă să-şi găsească prototipul care să-i corespundă complexului său spiritual.

Este evident că Brâncuşi şi-a găsit echivalentul cerinţelor sale artistice în persoana „Domnişoarei Pogany".

Diversele variante de portrete „Pogany" explică setea nepotolită, căutînd-o mereu altfel, în adîncul viziunilor sale, trecîndu-le, în toate cazurile, dincolo de limita noului, pentru a atinge limita artei, a incomparabilului.

— Da, cred că aţi sesizat bine „neantul viziunilor sale" prin felul cum aţi analizat prototipul femeii şi succesiunile căutărilor sale în figura „Domnişoarei Pogany", obsesie dominantă pe parcursul a 23 de ani — între 1912—1933.

— Milița Petrascu, cred că ar fi bine să încercăm o cronologie a acestei opere, pentru că aici Brâncuşi atinge, în portret, superlativul prin particularitate, a unei noi tipologii a figurii omeneşti.

— Cunoaştem 8 opere pe tema „D-ra Pogany". Prima datează din anul 1912: „Studiu pentru „D-ra Pogany" (creion) colecţia A.E. Gallatin — Muzeul de artă din Philadelphia; „D-ra Pogany" (bronz 1913); „D-ra Pogany" (marmură 1919) col. Lee A. Ault — New York; „D-ra Pogany" (bronz 1920); „Studiu pentru D-ra Pogany" (guaşă 1922) Atelierul lui Brâncuşi; „D-ra Pogany" (marmură 1931) col. L şi W. Arensberg — Muzeul de artă din Philadelphia; „M-lle Pogany" (bronz polizat 1933) col. Wintersteen — Philadelphia.

„Această femeie cu vraje halucinantă" — cum o defineşte Sidney Geist pe „Mademoiselle Margit Pogany" avea să fie în varianta „M-lle Pogany" (bronz aurit polizat, parţial colorat 1913) col. Stork — Bucureşti, drept cel mai celebru portret, nu numai al lui Brâncuşi, ci chiar al secolului nostru.

Constantin Brâncuşi într-o convorbire cu sculptorița americană Malvina Hoffman afirma că el nu consideră, ca ultimă versiune, pe aceea din anul 1933: „Cine ştie dacă nu m-aş putea gîndi cîndva la o nouă şi mai bună interpretare".

Din această cronologie plastică ne putem da seama cît de diabolic a perseverat Brâncuşi pentru a pătrunde în abstract, prin sinteză.

Capodopere pe idei de sinteză

Brâncuşi fugind de Rodin la antipodul romantismului şi-a găsit personalitatea pe care şi-a definit-o astfel: „În toate timpurile există un scop. Pentru a ajunge acolo trebuie să te lepezi de tine însuţi!"

„Sărutul" — în viziunea lui Rodin — nu l-a satisfăcut pe Brâncuşi. Întreaga sa operă îşi va schimba traiectoria şi va defini tot mai mult pe un Brâncuşi al timpului său, al artei moderne, care va revoluţiona secolul şi va determina un nou curent — curentul brâncuşian.

Vă las dumneavoastră sarcina de a face şi în acest caz cronologia „Sărutului", care ca şi în cazul „D-ra Pogany" are o suită de variante — opere de sine stătătoare — datate între anii 1908—1937, deci problemă ţinută sub tensiune timp de 29 de ani. Nu trebuie să scăpăm din vedere faptul că din datarea lucrărilor rezultă că Brâncuşi a lucrat, concomitent, la cele două tematice, „D-ra Pogany" şi „Sărutul".

— Iată evoluţia „Sărutului": Prima lucrare (piatră 1908) colecţia Muzeul din Craiova; „Sărutul" (gips 1908) Muzeul de artă Bucureşti; „Sărutul" (1908) col. Muzeul Hamburgher Kunsthalle; în anul 1910 „Sărutul" apare în piatră — întreg — pe Monumentul funerar al Taniei Raşevskaia din cimitirul Montparnasse — Paris; apoi într-o variantă ştilizată pe macheta stîlpului pentru „Poarta sărutului" (gips 1937) col. Victoria Roşianu din Muzeul de artă al Republicii. Însfîrşit, pe cele 4 laturi ale celor 2 stîlpi de la „Poarta sărutului" din Ansamblul arhitectural de la Tîrgu Jiu (piatră de travertin de Banpotoc — simeria, 1937).

Multe din operele lui Brâncuşi le-am cunoscut pe parcurs, fie în atelierul artistului, din diferite muzee din ţară şi străinătate, din întîlnirile noastre, ca expozanţi, ca de exemplu în Expoziţia de artă română de la Haga, din anul 1930, unde Brâncuşi a participat cu „Cap de muză" şi „Măiastra", iar eu cu „Janne D'Arc călare" şi evident, mai îndeaproape pe cele din Ansamblul de la Tîrgu Jiu, atît în faza de lucru cît şi finalizate.

Aş vrea să menţionez — în legătură cu expoziţiile — că Brâncuşi îşi avea principiul său în ceea ce priveşte participarea la expoziţii colective. El considera necesar ca o operă să aibe o atmosferă prielnică:

„...lucrul bun alături de altul slab prejudiciază pe cel bun, deci se cer anumite condiţii de expunere".

Datorită acestui fapt şi, în special, după învinuirea de erotism, el nu a mai expus la Paris.

În desele drumuri pe care le-a făcut la Bucureşti în perioada executării Ansamblului de la Tîrgu Jiu, Brâncuşi a devenit un oaspete familial al casei mele din strada Pictor Negulici, unde locuiesc şi acum, şi deci un pretext în plus, de evocare a preteniei noastre.

N-am să uit niciodată acea zi din ajunul plecării lui Brâncuşi la Paris, cînd am oferit o masă, în cinstea lui, la care s-a întîlnit cu Minulescu, Claudia Milian, Marcel Iancu, Ion Vinea şi Maxy şi unde s-au încrucişat idealuri visate în vremuri cînd se împlineau atît de greu, cînd nori negri prevesteau mari încrîncenări, ce vor lăsa urme adînci în viaţa oamenilor, în aspiraţiile artiştilor, ale culturii în general.

— Mă gîndesc, Milița Petrascu, la aforismul lui Brâncuşi:

„Nu vom fi niciodată îndeajuns de recunoscători faţă de pămîntul care ne-a dat totul".

★

Au trecut aproape doi ani de cînd ne vedem — în fiecare săptămînă — şi evocăm marea dumneavoastră prietenie cu Brâncuşi. Aceste splendide şi emoţionante mărturii îşi găsesc în această consemnare — cu prilejul aniversării a 100 de ani de la naşterea lui Brâncuşi — momente de istoria artei.

Eu vă propun şi cred că sînt în asentimentul dumneavoastră să ne oprim aici, deocamdată, nu înainte de a vă ruga să primiţi întreaga mea recunoştinţă, pentru că m-am putut bucura de amabilitatea cu care aţi acceptat să evocăm pe marele nostru artist.

— Dar nu s-a terminat şi nu vom putea termina niciodată acest izvor de limpezimi, care pe măsură ce trece timpul, devine tot mai năvalnic, se transformă în ocean, apoi devine totuna cu aerul, cu lumina, cu nemărginirea.

C. Bivolaru

Fotografii: Leonida Moţatu

teatru

Din nou Cehov

Un tînăr regizor care pînă de curînd a lucrat numai în provincie, Mircea Marin, debutează pe scena teatrului din Giuleşti. Spectacolul său reuneşte trei dintre piesele scurte ale lui Cehov la care se adaugă, dramatizată, o povestire a aceluiaşi. De bună seamă că Mircea Marin a năzuit să definească **omul** cehovian. Dată fiind complexitatea, practic inepuizabilă, a universului marelui scriitor, a izbutit, se înţelege, doar parţial. Dar aceasta rămîne indiferent. Ceea ce trebuie luat în consideraţie este siguranţa cu care a ştiut să selecteze cîteva note reprezentative (să recunoaştem: dintr-o multitudine) suficiente pentru portretul căutat. După cum arată şi titlul — **Întîmplări mai mult sau mai puţin ridicole** — acesta se realizează în nuanţă gogoliană. În lumina celor spuse mai sus, nu va mai fi poate de mirare alăturarea farsei de sceneta dramatică. **Ursul** este, precum se ştie, demonstrarea instabilităţii fiinţei umane. Văduva Popova, claustrată, dedicată în întregime cultului pentru soţul pierdut, va fi ea însăşi surprinsă de graba cu care se lasă cucerită de nesuferitul, bădăranul Smirnov. **Bombonica** tratează acelaşi proces, însă în mai multe variante, toate aparţinînd experienţei unei singure femei. Rămîne admirabil cum Cehov contemplă, la modul ironic-înţelegător, fragilitatea sentimentelor (cu atît mai mult a celor ce par de neclintit, indestructibile) precum şi ciudatul chip în care, odată eliberat de ele, omul e cuprins mai degrabă de beatitudine decît de regret. **Tragedian fără voie** reprezintă parabola existenţei irosite pe nimicuri, a derizoriului monstruos, asasin. Disperarea grotescă a lui Tolkaciov se vădeşte în cuvintele: „Înţeleg să fiu martirul unei idei, da! Dar să fiu martirul a dracu ştie ce, al fustelor şi al globurilor de lampă, asta nu!" În sfîrşit, **Cîntecul lebedei** cuprinde în sine prăpastia dintre nimicnicie şi elanul grandios, între umilitate şi visare. Actorul, sărac şi bătrîn, se confundă cu bună ştiinţă în faţa sufleurului cu personajele interpretate spre a-şi ascunde sieşi golul propriei vieţi. Iată, aşadar, componente ale universului cehovian pentru care Mircea Marin se arată îndeosebi sensibil. Drept urmare, reprezentaţia pe care, matur, a conceput-o, îmbină accente expresioniste (vizibile în albul decorurilor şi al costumelor, în distribuţia luminii ca şi în jocul actorilor) cu tratarea realistă, potrivnică oricărei iluzii. Cel mai mult am apreciat o anumită taină pe care tînărul regizor ştie s-o păstreze neatinsă, un fel de misterioasă iradiere ce provine din sufletul, altminteri crud expectat, al personajelor. Întru înfăţişarea acestora, el s-a servit de numai cîţiva actori, aproape toţi admirabili: Dana Comnea, Jorj Voicu, Sabin Făgărăşanu, Mircea Dumitru, Traian Dănceanu. Dacă în jocul celui din urmă se fac simţite exagerări patetice, întregul reuşeşte să le compenseze, relevînd o lăudabilă unitate.

Marius Robescu

film

Debut exemplar

Cursa, filmul de debut al regizorului **Mircea Daneliuc**, a încheiat seria premierelor româneşti din 1975 cu o exemplară demonstraţie de maturitate artistică, inaccesibilă chiar unor cineaşti cu mai mulţi ani de serviciu pe platouri.

Prima surpriză a **Cursei** este tulburătoarea simplitate a construcţiei dramatice. Preluînd o idee de **Petru Vintilă**, autorul scenariului, **Timotei Ursu**, demonstrează cu siguranţă posibilităţile de înnobilare ale faptului divers, tratat fără emfază, fără inutile teoretizări de ordin moral, fără des întîlnitul verbiaj explicativ al personajelor. Dezbatere etică asupra responsabilităţii muncii, asupra dragostei şi prieteniei, filmul se adresează în special, tineretului aflat la vîrsta experienţelor majore în domeniul cunoaşterii umane. Doi bărbaţi şi o femeie parcurg împreună, în cîteva zile, sute de kilometri în cabina unui trailer ce transportă o piesă gigant. Banalitatea întîmplării este transformată prin talent, inteligenţă, sensibilitate, măsură, într-o elocventă meditaţie asupra omeniei. Personajele **Cursei** nu au nimic neobişnuit; experienţa lor, bucuriile sau necazurile, glumele, tristeţea sau amintirile, care le însoţesc drumul, sînt înscrise în zona esenţială a autenticului.

Ocolind locul comun al demonstraţiei didactice şi tentaţia spectaculosului gratuit autorul filmului intuieşte cu exactitate analitică acele tăceri, gesturi, replici, care descoperă treptat psihologii complexe.

O altă surpriză a filmului o constituie perfecţiunea cu care actorii şi-au subordonat jocul intenţiilor regizorale fără a pierde nimic din personalitatea cunoscută şi din alte pelicule (chiar şi **Tora Vasilescu**, o debutantă a cărei discreţie şi farmec secondează registrele partiturilor lui **Constantin Diplan** şi **Mircea Albulescu**). Nimic artificial, nimic de prisos în portretele construite cu minuţie de Diplan şi Albulescu, aici într-un tandem la care ar trebui să se gîndească mai des scenariştii noştri. Reuşita filmului semnat de **Mircea Daneliuc** nu poate fi concepută fără contribuţia unui operator de excepţie — **Florin Mihăilescu**, al cărui nume l-am mai întîlnit pe genericul peliculelor **Duhul aurului**, **Filip cel bun**, **Oraşul văzut de sus**. Imaginea nu exploatează plastica exterioarelor sau culoarea ambianţei decît în măsura în care poate deveni mai elocventă descoperind sensuri ascunse în cele mai obişnuite lucruri, sau peisaje, dezvăluind prin cadraj, lumină sau unghiulaţie relieful interior al personajelor, densitatea trăirilor acestora.

S-ar mai putea spune multe lucruri despre **Cursa**, despre personajele sale episodice, despre muzica inspirată compusă de **Lucian Meţianu**, despre decorurile proiectate cu ingeniozitate de **Dumitru Georgescu**, despre admirabila ironie a genericului, despre rezonanţa momentelor de suspens. În orice caz, debutul lui **Mircea Daneliuc** constituie o garanţie a valorii viitoarelor sale filme, obiectivul fiecărui autor de asemenea talie fiind permanenta autodepăşire. Două condiţii sînt însă necesare filmografiei ultimului debutant al anului 1975: încrederea producătorilor şi existenţa unor scenarii cel puţin la fel de bune ca cel de la care a pornit **Cursa**.

Călin Stănculescu

Mărturia unei nobile misiuni istorice

De cîte ori apare un nou volum din scrierile celui ce, de peste un deceniu, este pentru conștiința alor săi și pentru conștiința lumii contemporane cea mai deplină încorporare a vocației istorice a poporului român, îmi vin în minte cuvintele lui Pârvan : „Desfă-ți dară aripile, suflet al națiunii mele..." Fiindcă, dacă în filele șirului de volume ajuns recent la al 11-lea, nu numai istoricul de mîine, dar și noi, cei de azi, găsim cea mai minuțioasă și mai esențială cronică a unei tumultuoase și demne istorii, găsim un program concret de acțiune și certitudinile înfăptuirii lui prin conlucrarea tuturor, ceea ce se ridică și plutește, dincolo de toate acestea, asemeni luminilor marilor orașe peste multitudinea concretă a caselor, este o mare, o neîntreruptă ardere, acea incandescență interioară pusă în slujba unui mare ideal „pe care nu-l lasă să decadă" și pe care-l hrănește, necontenit, acea rară capacitate de a racorda sufletul unui popor întreg la ceea ce a fost mai curat și mai sublim în întreaga lui istorie și la ceea ce este mai bun în omul de pretutindeni, din trecut și de azi.

Politica a fost definită, de mulți gînditori, din diferite epoci și țări, drept o „artă a posibilului". Adică o știință a cîntăririi împrejurărilor, a folosirii conjuncturilor, a evitării aventurilor necugetate, în scopul unei reușite sigure. Prea adesea, însă, au fost uitate cînd **scopurile**, cînd **mijloacele** folosite pentru atingerea lor. Prea adesea istoria lumii a dat argumente celor ce văd în politică și în istorie o sursă de pesimism iremediabil cu privire la raționalitatea omului, la capacitatea lui de a presimți și evita primejdiile care-l pasc. Și nu numai un vestit și cinic teoretician german a putut defini războiul drept **continuare a politicii** cu alte mijloace. Ba, încă, epoca noastră și-a cîștigat trista glorie a unei inovații : **continuarea războiului** prin politică !

În fața acestui mod de a concepe politica și omul politic, personalitatea istorică, neamul nostru, cultura română, se arată preocupate, de aproape șase secole, de cînd ne stau la dispoziție documente scrise despre aceasta, să opună viziunea sa care este însuflețită de crezul în esența superioară a omului și în vocația lui de ființă superioară, făcută a privi spre înălțimi.

O uriașă energie sufletească, o uriașă ardere au cheltuit, spre a ne învăța să fim așa, de la Burebista și Deceneu la Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, Alexandru Ioan Cuza, toți marii călăuzitori ai poporului nostru prin istorie. Pentru toți, în categoriile ideologice, în cuprinsul credințelor vremii lor, dar pe aceeași linie de esență, **politica** n-a fost numai o artă a posibilului sau a apărării, și cu atît mai puțin a cotropirii și asupririi altora. A fost o artă a elevării omului, pentru a face, prin aceasta, să se limpezească și apele murdare ale istoriei celei făcute din războaie și rivalități, confruntări și înfruntări, presărată pe filele ei cu cenușă amestecată cu sînge. Poporul nostru a mărturisit necontenit oroarea față de vărsarea de sînge, a dorit numai pacea dreaptă, care lasă să înflorească omul în această splendidă grădină a lumii pe care din păcate unii se străduie să o profaneze. De la cele dintîi documente scrise, de la Scrisoarea lui Țepeș, proclamațiile lui Ștefan și **Învățăturile** lui Neagoe, la memoriile lui Mihai Viteazul și actele lui Cuza-Vodă, pînă astăzi, întreaga noastră istorie se mișcă în aceste coordonate, investind ziua prezentă cu tot prestigiul și toată autoritatea de care are nevoie spre a se rosti în cuvintele celui ce face ca mesajul neamului românesc să răsune sub bolțile lumii...

Tocmai pentru că au înțeles politica drept **o artă de a face să triumfe raționalul, „logosul" în istorie, în relațiile interumane** și o **știință a păstrării omului, a elevării lui la înălțimea predestinată de însăși natura sa de ființă rațională**, fapta, gestul creator în planul istoriei, s-a asociat, necontenit, cu logosul — cu **cuvîntul**. În cele rostite sau scrise de cei ce s-au aflat în fruntea acestui neam, de-a lungul a șapte veacuri de mare istorie europeană, s-a adunat un tezaur, o tradiție de gîndire și morală politică ce explică, tot atît cît vitejia, dîrzenia și înțelepciunea lor, „miracolul românesc", miracolul dăinuirii și victoriei noastre asupra contingențelor.

Acest sentiment îl avem, la o intensitate pe măsura amplitudinii istoriei contemporane, atunci cînd parcurgem opera scrisă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel ce se află în fruntea partidului și statului nostru, militînd exemplar pentru triumful ideilor revoluției, pentru izbînda cauzei socialismului. Cele 11 volume, dintre care ultimul se deschide cu documentele Congresului al XI-lea, de la tribuna căruia a fost proclamat idealul **noului umanism**, al umanismului epocii noastre, sînt, în cadrul culturii și gîndirii noastre marxist-leniniste, o vastă și fecundă „paradigmă" a existenței și acțiunii fiecăruia dintre noi. Căci autorul lor, în care mi-am permis să văd, chiar în paginile „Luceafărului", pe cel mai mare **scriitor** politic al literaturii române din a doua jumătate a veacului, care posedă, și ca om de stat și ca scriitor și orator, acel mare dar al unor foarte rari oameni de stat : de a se identifica cu fiecare dintre contemporanii săi, de a rosti gîndul ce încolțește în milioanele de cetățeni, de a face să vibreze, cu amplitudine maximă, sentimentul obștesc al unei națiuni, și astfel de a acționa, prin gestul și vorba sa, asupra ființei fiecăruia, modelînd-o conform idealurilor superioare ale socialismului și comunismului.

Poporul român, din adîncurile tradiției sale, a ivit și a propus lumii pe cel ce ,din virful piramidei sociale , arde necontenit, în faptă, gînd și cuvînt, spre a-și chema pe ai săi, și lumea, spre înălțimile unor idealuri pe care le-a demonstrat nu utopice, ci **posibile**. Iar scrisul său este și va rămîne mărturia eternă și genială a acestei personalități umane, a acestei neîntrerupte arderi și a acestei misiuni, asumate în fața istoriei de un popor întreg, cu care face una, fiind „suflet în sufletul neamului său".

Dan Zamfirescu

Conștiința istoriei

Urmare din pag. 1

O Patrie este un organism foarte complex care nu se poate lipsi în drumul ei prin istorie de nici o experiență plenară a înaintașilor, mai mult, nici nu poate fi vorba de o Patrie acolo unde conștiința istorică nu este o realitate de fapt.

Cei vechi își repetau zilnic în toate cuvintele lor cine sînt, de unde vin, care au fost strămoșii lor, ce au făcut pilduitor, ce au greșit de asemeni. Fiecare dimineață începea cu acel vestit în lumea veche cuvînt ; Adu-ți aminte ; acea conștiință mnemotică care-și repeta zilnic firea sa în ce are ea vrednic dar și în ceea ce este mai slabă pentru a se putea corija. A-ți aduce aminte de faptele, de jertfele înaintașilor ; căci nici nu sînt marile poeme homerice sau pindarice sau virgiliene ori orientale de pînă la Dante și Eminescu decît strigăte ale faptelor înaintașilor în auzul contemporanilor.

Numai acolo este putere, bărbăție, clarviziune creatoare, demnitate, putere de muncă și viață plenară unde există o temelie istorică vie, o conștiință a trecutului eroic și făptuitor.

O istorie a unui popor se impune în conștiința lumii numai în măsura în care ea este o realitate vie și edificatoare, sute de ani însuflețind acolo unde ea s-a înfăptuit. Cît preț dăm noi înșine pe faptele și lucrarea înaintașilor noștri nu poate da nimeni mai mult iar desolidarizarea de propria istorie înseamnă sigură aneantizare mai ales acolo unde istoria proprie înseamnă faptă și jertfă și spirit de dreptate și omenie. Noi avem bucuria unei astfel de istorii. De la Geții nemuritori, cu marii lor conducători Burebista, Deceneu, Decebal, cu înalta lor spiritualitate, setea lor de nemurire, seninătatea în fața morții admirate de greci și împrumutate de însuși Platon ca fiind printre cele mai adînci și rafinate percepte morale și spirituale ale lumii vechi, de la vitejia lor fără seamăn pe care trebuia cu fiecare generație să ne-o săpăm în grinzile caselor, în usciorii ușilor, în stîlpii și-n oasele și pe fruntea și-n graiul, și-n sîngele fiecărui nou născut, de la voievozii neatîrnați ai Maramureșului, ctitori de grai și lăcașuri, păstrătorii direcți ai Daciei străbune ca toată Transilvania de altfel, în port, minte, obicei, sănătate și bărbăție, de la Bogdăneștii cei minunați din care apare Alexandru cel Bun, acest uriaș făptuitor de istorie în această Patrie, apoi roată la Basarabii fără pereche, nume de aur, coșnițe strîngătoare de mană și slavă pentru vetrele autohtone, de la Ștefan cel Mare la Mircea, de la Brâncoveanu la Iancu Ioan de Hunedoara, de la Neagoe la Mușatini, de la Matei Basarab la Vasile Lupu, de la Mihai Viteazul, acest Decebal reînviat al neamului nostru, la Horia și Iancu, stele uriașe pe cerul istoriei acestui popor, de la Tudor la Cuza și toți cei ce au luptat pentru neatîrnarea țării în 1877, întregind-o în cele din urmă, lucrînd în firea ei, apoi ridicînd-o alături de celelalte neamuri pînă în zilele noastre. Nu trebuie să-i uităm pe milioanele de anonimi trași pe roți, pribegind pe la împărății străine sufletului lor, mii și sute de mii de oameni ai răbdării, milioane de răzeși și luptători martiri, eroi la Sarmisegetuza sau Războieni, sau Posada, sau Rovine, la Mărășești pînă la truda zilnică în sînul materiei și în sînul cuvîntului pentru civilizarea și spiritualizarea acestei Patrii, cu fiecare generație, cu fiecare nou născut sub cerul acestui pămînt lăsat nouă moștenire din moși strămoși, din vremi imemoriale.

VIAȚA CĂRȚILOR

poezia

Promisiunile începuturilor

Un an cu treizeci de debuturi poetice în volum și cu alte zeci de nume noi în reviste este, în ordine strict statistică, un an fără îndoială bogat. Mai puțin optimistă devine privirea cititorului cînd alunecă de pe număr pe valoarea literară a acestor debuturi. Nimic nefiresc în asta, e logic ca într-un număr mare de cărți să fie mai multe cele slabe sau mediocre decît cele bune sau foarte bune ; marile talente nu au frecvența pe care sîntem noi dispuși să le-o pretindem ; dar logic este și ca într-un număr mai mare de cărți procentul celor remarcabile să crească, și nu-i ușor să decizi care situație e mai convenabilă : o carte foarte bună pe lîngă nouă oarecari sau trei cărți foarte bune pe lîngă douăzeci și șapte oarecari. În orice caz, din punctul de vedere al patrimoniului literar național preferabilă pare să fie a doua variantă pentru că nu-i e totuna unei literaturi, ca ansamblu de opere semnificative, dacă i se adaugă una sau mai multe asemenea opere. Celelalte, că sînt nouă sau douăzeci și șapte, au oricum un destin istoric indiferent, nu intră, ca să zic așa, în nici o socoteală ; nu înseamnă că ne putem lipsi de ele, tocmai pentru că neîntrînd în nici o socoteală, se constituie într-un arbitru necesar (și, de fapt, inevitabil) al oricărui „calcul" de valori poetice. Cît de înaltă sau cît de scăzută este media poeziei dintr-un anume timp, iată o chestiune care depinde în egală măsură de aparițiile lirice excepționale și de cele comune.

În 1975 n-a apărut nici un poet realmente excepțional dar n-au fost decît cinci sau șase volume rele de tot. Începătorul de azi a **deprins** o anume tehnică a exprimării prin imagini, care îi permite să nu coboare sub nivelul literaturității dar care, însușită într-un fel mecanic și exterior, nici nu-i îngăduie să se ridice la originalitate. De aici nediferențierea ce domină între cărțile așa-zicînd medii, dezinteresul autorilor pentru „orgoliul unicității" și, implicit, pentru măsura propriului lor talent, în fine neputința obiectivă a criticii de a stabili unde este vorba numai de această apropiere didactică de poezie și unde este vorba de mai mult. Din contextul celor treizeci de debuturi poetice din 1975 se desprind cîteva nume promițătoare de poeți cu personalitate, a căror evoluție se cuvine s-o urmărim cu atenție și speranță.

Lucian Avramescu scrie în **Poeme** (Ed. Albatros) o bună poezie a spațiului natal, încadrîndu-se într-o tradiție exemplară a liricii românești (Blaga, Voiculescu, Pillat, Labiș) și încercînd să-și afle, într-o atît de onorantă companie, timbrul propriu. Dorul de sat ca de matca însăși a ființei se exprimă la el într-un registru discret nostalgic, din care nu lipsesc acorduri elegiace și accente dramatice. Poetul știe disciplina versului, poemele lui sînt rostite calm, monoton, dar, ceea ce în alte cazuri este mai curînd o suferință a poeziei, în cazul său monotonia nu face decît să echilibreze o sensibilitate explozivă, să o pună de acord cu viziunea poetică. Cartea reprezintă o experiență biografică epuizată și, totodată, o vîrstă a poeziei. A o repeta n-ar fi o soluție convenabilă, drept care poetul va trebui să încerce o schimbare, nu de voce, dar de univers poetic. Eventual adîncindu-l pe acesta de acum.

Gheorghe Azap are în **Maria** (Ed. Facla) un aer de trubadur care-și dezminte vetustețea prin ironie. Din împletirea cîntecului vechi de dragoste, foarte sentimental, cu ironia detașantă și relativizantă îi vine originalitatea atitudinii lirice, iar din amestecul de baroc lingvistic și de tonalitate romanțioasă, aceea a expresiei. Poetul e un virtuos al prozodiei și al metaforei turbulente, vădind o dispoziție lingvistică neobișnuită și voluptate a detaliilor sentimentale. Imaginația îl împinge uneori la excese de limbaj supărătoare. Izul anacronic al versurilor și ironia din ele nu reușesc să ascundă de tot un suflet încercat de incertitudini, după cum aspectul de romanță minulesciană al poemelor îi minimalizează aspirațiile. De pe-acum singular, Gheorghe Azap sper să găsească repede dimensiunea profundului.

Mariana Bulat, debutînd la maturitate cu **Desueta noblețe** (Ed. Cartea Românească) apare ca un poet format, angajat deocamdată într-un proces de limpezire a intențiilor. Poezia traduce în diverse variante un sentiment autoritar, acela al „desuetei noblețe", care nu este altceva decît nepotrivirea dintre vocație și aspirație, dintre luciditatea cenzurantă și pasionalitate, dintre realitatea trăirii și trăirea realității.

Liana Corciu e o apariție insolită prin atitudinea teribilă și spiritul frondist ce caracterizează poezia din **Pronostic** (Ed. Cartea Românească). Cultivată și bună cunoscătoare a poeziei germane moderne, tînăra poetă adoptă un ton turbulent mai ales din dorința de a se delimita de diversele direcții poetice cu care preferințele sale ar putea sugera legături. Teribilismul (de la șifonarea clișeelor poetice la afirmarea ironică a stării de euforie, bunăoară, erotică) e, astfel, mai mult o formă de evitare a locurilor comune și mai puțin o atitudine poetică relevantă. Prin el poeta ne-a spus ce nu este, urmînd ca, mai departe, să se arate în lumină personală.

Veronica Gălis în **Somnul de prisos** (Ed. Cartea Românească) ca și **Gabriela Hurezean** în **Proba de culoare** (Ed. Facla) și **Profira Mihăilescu** în **Jur pe mesteacănul alb** (Ed. Scrisul românesc), sînt în evidentă schimbare de voce, dinspre adolescență spre maturitate, dovedind, cea dintîi, prospețime a percepției pe un fond de candori demascate cu naturalețe, încercînd, cea de a doua, să găsească în materia verbală corespondențele adecvate unei psihologii indecise, și exploatînd, cea de a treia, virtuțile tonale și prozodice ale poeziei populare.

Aurel Sorobetea, cîștigătorul unui concurs de debut, inițiat de editura Dacia, cu un volum numai în parte reprezentativ pentru posibilitățile poetului **(Apărătorii)**, este un liric care, fără să-și dezvăluie încă adevărata identitate, o promite în niște poeme de factură elegiac-ironică, scrise cu mînă sigură în jurul temelor eterne ale poeziei Ciclul titular, de inspirație istorică, pune în evidență sentimentul patriotic într-o formă arhaizantă, lipsită de lirism. Ciclul secund este acela care îl impune pe poet.

În fine, **Ion Stanciu** e atras de linia meditativ-discursivă într-un volum, **Despre uimire** (Ed. Cartea Românească), foarte unitar valoric, despre care — dată fiind apariția de ultimă oră — nu m-am pronunțat încă. Mi se pare a fi una dintre cele mai interesante promisiuni din noua generație pentru mai multe motive între care numesc aici unul singur : prezența unei gîndiri poetice ce se întoarce asupra ei însăși într-un efort întrutotul notabil de autodefinire, poetul descriindu-se din interior.

Cam acestea ar fi debuturile „peste medie" ale anului 1975. Anul editorial nu s-a terminat însă, după știrea mea urmînd să mai apară cîteva volume și cine știe dacă printre ele nu se va mai găsi vreunul care să completeze lista de mai sus. Important rămîne faptul, lesne de observat, că fiecare dintre poeții citați încearcă să se „profileze", să-și afirme calea proprie, cel mai adesea în prelungirea unor tradiții valoroase ale poeziei naționale. Să nu ne amăgim însă echivalînd aceste cîteva nume cu nivelul general al debuturilor poetice din anul ce a trecut. Nivelul general este, în ciuda celor spuse la începutul însemnărilor mele, sau poate chiar din pricina acelei „deprinderi" de a scrie poezii în absența imperativului lăuntric, destul de scăzut. Editarea prin concurs a debutanților mi se pare azi o soluție mai puțin fericită decît o consideram acum doi ani. Argumente și, mai ales, cauze ale unei atari schimbări de atitudine mi le-au oferit chiar concursurile de anul trecut. Nu e cazul să le comentez acum, vreau numai să spun că un concurs în cadrul căruia acționează nu numai exigența artistică a juriilor ci și opțiuni puternic subiective din partea unor membri ai acestora nu are nici o șansă de a descoperi valori reale, concursul fiind, prin definiție, o chestiune de morală aplicată.

Laurențiu Ulici

proza

Bovarismul debuturilor

Într-un interval cu o bogată producție editorială și marcat de cîteva apariții memorabile (Delirul, Miresele, Caloianul, Lumea în două zile, Iluminări, Blocul de marmură *ș.a.) putem fi mai realiști cu noii veniți îngăduindu-ne sinceritățile ce, în alte condiții sînt, poate, inoportune. Industria debuturilor tinde să ia proporții — într-un mod îngrijorător și aceasta pentru că produsele acestei ramuri fără o singură piață de desfacere împrumută fără merite vizibile drepturile firești ale generațiilor ce vin. Să fie însă exponenții acestora atît de bovarici cum sînt autorii și eroii debuturilor ? Căci mi se pare a putea vorbi de bovarismul debuturilor. Majoritatea eroilor livrați pe această cale pieții literare se închipuie într-o condiție umană la care modul cum gîndesc și trăiesc ne arată că n-au cum să ajungă. Ei se imaginează cu un lirism naiv și înduioșător revoltați de mecanica traiului cotidian, afectează ieșiri din ritmul încetinit și anost al unei existențe prea controlate de calendar, „rupturi" pe care însă umerii lor firavi nu le pot provoca în realitate, rămînînd doar să creadă că volesc mai mult decît pot. Acest bovarism poate fi și expresia tîrzie a unui mimetism virulent altădată, calmat acum, printr-o purtare mai îndelungă ce a făcut să i se uite sursele. A avea nostalgia unui „altul" cum par să mărturisească multe proze numai bovarice — într-un asemenea înțeles, „realiste", fără îndoială, însă interesante doar sub raport sociologic — a devenit o temă comună, un semn distinctiv al unei confrerii de firavi care-și văd în oglinda imaginației o statură atletică. Sînt fantomele propriilor ambiții nerealizate din lipsa caracterelor convenabile. În definitiv, asemenea simple porniri (de a zbura, de exemplu, ca în* Saltul *lui Bogdan Ulmu sau de a „rupe" cu rutina prin intermediul unui autobuz care iese la un moment dat din „contingent", artificiu devenit de mult banal și întrebuințat peste măsură, ultimul fiind acum Valeriu Varvari...) ar putea să-și găsească o expresie mai potrivită în fluxul liric al efervescenței tinerești căci lirica nu presupune numaidecît experiență, ceva definitiv sau măcar suficient de clar de comunicat ci se poate reduce și la grafica nestatornică a norilor. Remarcăm deci defectul mai general al inadecvării și chiar această dorință de a da chip epic unei inconsistențe lirice întărește impresia de bovarism de care vorbeam: proza măcar, dacă nu de-a dreptul romanul, ridică vîrsta debutantului cu cel puțin un cat. Ca mijloc de acces în viața literară este neîndoielnic mai impresionantă decît poezia. În orice caz, fără o experiență suficientă pentru observații noi, mai mult expresii ale văgului sufletesc, proza debutanților suferă de modicitate.*

Mai vie și mai plauzibilă pare să fie cea publicată direct în reviste și dacă ne-am referi la aceea care ne găzduiește, desigur că am vorbi despre fragmentele lui Ștefan Pârvu, de altfel premiat în anul 1974 de Luceafărul. *Simbolică, fixată pe o anume gravitate a existenței și urmărindu-i într-un stil de glorificare momentele umile, această proză s-ar putea să ne releve un talent special, născut și nu făcut. Pînă atunci să ne mulțumim a reaminti că în acest an au debutat cu romane bune, vii, interesante, Gabriela Adameșteanu (o altă premiată a* Luceafărului, *ediția 1974) și Mihai Caranfil, în două maniere diferite dacă nu chiar opuse, dar ambele viabile și necesare. Prima fructifică într-o proză literară inedită, cu o tehnică a cărei disciplină trebuie salutată, o experiență obișnuită, în mod voit epurată de senzațional. Pe o materie dată se exersează un stil acid și poate, ideal vorbind, tîntind la un anume cinism al sincerității. În orice caz, un debut promițător în care materia vieții este un burete îmbibat cu veninul necesar potrivit subiectului : o tînără provincială al cărei proiect de ascensiune se întemeiază pe o sacră dispoziție testamentară. Nu-i tocmai rău pentru un început. Dimpotrivă, la Mihai Caranfil sinceritatea — și aici potrivită subiectului — ia altă formă, realitatea fiind mereu confruntată, deschis, cu punctul de vedere al eroului. Dialogul dintre autor și persona}, întrucît se duce pe terenul unei realități temeinice, controversabilă cu atît mai mult cu cît este mai „reală", mai adevărată ,acest dialog dezvoltă un tom epic frumos în sensul veridicității. Impresionant este modul necrispat, neforțat în care se trece, fără a le eluda, peste conflicte și intrigi delicate, dezvăluite cu o anume candoare și seninătate pe care nu le-am întîlnit prea des în romanele actualității.*

Desigur, un an este indiferent în sine față de natura valorilor și deci nu poate fi luat în nici un sens ca reper, ci doar ca un pretext pentru a reaminti probleme știute. În orice caz, bovarismul debuturilor, cel puțin al unei părți dintre ele, naște o vegetație literară parazitară. Ideea de a încropi dintr-o experiență de viață neclarificată ori neconcludentă o experiență literară potrivită spre a debuta nu poate fi privită cu generozitate decît din neînțelegere sau în numele unor interese. Dar așa am ajunge și la obiceiurile încetățenite în jurul unora din premiile literare a căror discutare nu ne preocupă acum.

C. Stănescu

televiziune

Spectacolul dintre ani

Micul ecran a pregătit Anului Nou o iarnă mult mai albă, mai scînteietoare și mai spectaculoasă decît cea adevărată. A avut chiar și multă zăpadă. N-au lipsit globurile orbitoare, scăpărările artificiilor, șerpuirile firelor țepoase de beteală, clinchetul delicat al clopoțeilor, spuma efemeră a șampaniei, voia bună și urările de bine. Un An Nou așteptat așa cum se cuvine și cum o facem din strămoși. Urările s-au aprins una de la alta, n-au uitat nimic și pe nimeni. Deci din partea micului ecran toți telespectatorii au avut parte de un călduros *La mulți ani !*

A fost un bilanț festiv în care ne-am reîntîlnit o mulțime de cunoștințe și preferințe, o telecinematecă a revelionului în care cele vechi au petrecut alături de cele noi, scenete din alți ani, cu mult succes la public alături de altele noi, vechi personaje îndrăgite care au ținut să ne salute și în acest an, zeci de cîntece de muzică ușoară în premieră alături de cîntecele noastre vechi de petreceri. Cîntărețe și cîntăreți, dansatoare și dansatori ne-au oferit spectacolul feeric al primirii Anului Nou.

Am avut plăcerea *s-o* revedem pe Dida Drăgan despre care ne permitem să repetem o apreciere mai veche, că „printre toate stelele cîntătoare" prezența ei e „de departe cea mai strălucitoare". L-am revăzut cu bucurie pe *nea Mărin*, o bucurie care n-a durat prea mult, un *nea Mărin* nebărbierit, într-o nouă formulă, aleasă și rezolvată sub-mediocru de regizorul Sergiu Nicolaescu, care nu știm din ce motiv, trecînd de la marele ecran la micul ecran și-a restrîns meșteșugul și aproape total humorul. Pe Toma Caragiu în două excepționale sketch-uri, în două excepționale interpretări, în două excepționale succese... Cineva spunea că talentul acestui actor este atît de mare încît în interpretarea lui chiar și Cartea de telefoane ar deveni un prilej de delectare și amuzament. Pe *bardul* Siminică, mai focos și mai înduioșător ca totdeauna, pe Marina Voica, zglobie și surizătoare, pe toți acei care cu cîntec, joc și voie bună ne-au pregătit și ne-au așteptat cu un revelion TV plin de intenții bune și urări de bine.

Într-un montaj demn de toată lauda portul nostru național și-a desfășurat minunile, cîntece, urări, podoabe vestimentare diferind de la regiune la regiune în meșteșug și specific dar nu în frumusețe. Datini păstrate cu pioșenie din generație în generație.

Noul cincinal și-a anunțat elanurile și promisiunile la această sărbătorire tradițională.

Copii *ne-au strigat* din toată inima un nou Plugușor.

Puiu Călinescu a făcut o incursiune în anul 2000 și revenind în anul nostru s-a arătat dezamăgit de unele apucături ale contemporanilor săi. Noi ce să zicem, mai ales de incursiune...

De la mic la mare am primit cu încîntare urările televiziunii. Ne grăbim să-i mulțumim și să le transmitem pe ale noastre, emisiuni din ce în ce mai bune, atît de bune încît să ne îndemne doar la cuvîntul de sărbătoare. (Sîntem oare pretențioși ?)

Corina Cristea

muzică

Evoluția gustului public

Găsești în stagiunea bucureșteană, uneori chiar în aceeași săptămînă, două tipuri de concerte ce ar părea destinate să ilustreze polii creației noastre : „Portrete camerale" — recunoaștere unanimă, statut de clasic în viață, lucrări de referință, și „Concerte dezbatere" — piese dilematice, autori în ascensiune, polemică. Din fericire însă între aceste două extreme circulația protagoniștilor nu este obturată, cei prinși azi în medalioanele Filarmonicii, mîine sînt în dezbaterea Radioteleviziunii, iar cei azi în dialog cu publicul pot aspira la un concert de autor. Este semnul unei impetuozități valorice globale, dar și al unei maturizări a publicului, care nu mai clasifică rigid, nu se dezorientează în fața compartimentărilor impresariale și detectează calitatea oriunde s-ar afla ea. Titularilor ultimelor „portrete" — Dan Constantinescu, cu un program relevant, dens, cu chipul său muzical de combinator profund, străin pozei și de deplin eroism în susținerea concepțiilor artistice proprii, și Doru Popovici, altă ipostază a romantismului, gestual, izbitor în regizarea efectului și prizei la public chiar în zona apoliniculuI, nemenajînd nici un mijloc pentru sugestie, pentru impactul imaginii clare, acestor compozitori publicul nostru le poate întui esența, și în miezul artei, problemele nu se rezolvă aritmetic, deci dezbaterea are cale deschisă. După cum nimeni nu ar trebui să creadă că dacă programatorii te-au hărăzit unui concert dezbatere, aceasta este simptomatic într-un fel, ar însemna o asumare sau o declinare specială a răspunderii valorice.

Să ne imaginăm o utopie : ascultătorii tuturor genurilor muzicale, la radio, televizor, sala de concert, nu ar auzi decît muzică bună. (Ceea ce desigur nici pe calea visului nu este posibil). Dar să ne închipuim posibil imposibilul. S-ar forma așa, într-adevăr, un public matur, expert, exersat, cu o părere cu adevărat autoritară ? Cocoloșirea, fobia pieselor cu defecte (reale sau imaginare), ar avea ca urmări șubrezirea capacității noastre în reacții, pînă la urmă confuzia și decăderea însăși a noțiunii de valoare. Diversitatea echilibrat condusă, prețuirea chiar și a lucrărilor riscate de dragul unei idei, și-au verificat aptitudinile formative. Contrarul ar fi să cerem publicului să nu mai gîndească pentru că specialiștii au împărțit creația, maniheist, în bună și proastă, fără contacte, fără schimburi, și au gîndit astfel în locul lui.

Practic, la ultimul concert dezbatere (despre ale cărui lucrări voi vorbi într-un alt spațiu) am avut clar în fața ochilor un profil tipic. Un inginer, frecventator consecvent al manifestărilor, pe care nici o timiditate și dezorientare în fața profesioniștilor nu l-au făcut să nu-și spună părerea sinceră în mai multe rînduri, își recunoștea singur evoluția, deschiderea gustului, mărturisea mărirea sensibilității sale în fața unor realități sonore care la început îl descumpăneau. Cum ar fi evoluat inginerul nostru dacă i s-ar fi dat numai muzica de o monocromă calitate, muzica lăudată de corul la unison al tuturor compozitorilor și criticilor ?

Costin Cazaban

spirale

Posteritatea lui Lovinescu și profitorii ei

x

În capitolul **Sincronism și modernism**, s-ar părea că se adîncește pătrunderea în opera lovinesciană, de fapt, folosindu-se abil mizul gîndirii critice a **obiectului** studiului său. Dar sub acest pretext se fac și afirmații cel puțin riscate care, de fapt, nu reprezintă gîndirea lovinesciană ci aceea a autorului, **Lovinescu**, crede Al. George, **ar fi fost un adversar al unei neînțelegeri inițiale a politicii de stat a României antebelice. Ea**, această politică **„fusese în mod paradoxal escortată de jelaniile poeților semănătoriști, ale criticilor, ale nostalgiilor care preconizau nediferențiat întoarcerea la trecut, la formele patriarhale de existență socială, la autarhia satului primitiv, la vechiul feudalism, la o existență în afara realităților moderne de viață ale Europei și lumii — și chiar ale României din acea epocă".** Această generalizare mi se pare că stă sub un imens semn de întrebare. Repetăm, nu suntem un apărător al semănătorismului pe care l-am combătut întotdeauna cînd am avut ocazia, dar nu putem să nu-l amintim lui Al. George că tocmai în acel timp antebelic se forma o generație excepțională de scriitori care a izbucnit imediat după încheierea ostilităților, cu o forță nemaipomenită, dînd lucrări memorabile peste care nu putem trece nici astăzi. Să-l fi uitat Al. George pe acești scriitori, să nu-l fi citit ? Și întrebarea tulburătoare care mă persecută este cine i-a pregătit în licee și-n universitățile pe care le făcuseră, cine sădise în conștiința acestor reprezentanți străluciți ai scrisului românesc acea ardoare nemaipomenită care dusese la o strălucită victorie pe fronturi și-n conștiința românească ? Ea, această generație, era generația **Unirii celei mari** și nu niște orbeți care umblau din sat în sat pentru a reinventa pandurismul de la 1821 sau tipul țăranului care se sperie să se urce într-un tren. Nu, nu era vorba de **scriitorii care făceau elogiul coasei și al boerilor inutili, pufăind în cerdac în fața cafelelor.** Al. George îi confundă intenționat pe Filimon cu Camil Petrescu și pe Baronzi cu Mircea Eliade !

Se ajunge și la mult disputata carte a lui Lovinescu, **Istoria civilizației române moderne**, prilej pentru Al. George de a mai cita lucruri discutabile. Autorul studiului respinge de la început acuzația de plagiat întreținută de **Viața Românească** împotriva acestei cărți. Pe bună dreptate. De altfel, la noi este o modă, ca tot ce filtrează un scriitor, prin cultură, să apară ignarilor ca plagiat. Cartea nu e a unui diletant, cum scria și Camil Petrescu, dar ajunși la capitolul **Dinicu Golescu** este parafrazată o pagină deloc măgulitoare pentru acesta din urmă. **Sigur**, se scrie, **în cele mai negre momente ale domniilor fanariote, boierii căutau să stabilească legături cu această parte a lumii, și misiunea lui Nicolae Dudescu din 1804 la Bonaparte e o dovadă elocventă. Fără a-i nega meritele, vom spune că mai curînd Dinicu Golescu ne apare ca un ultim român vechi ; era un om cu mentalitatea tipică de Aufklärer, așa cum erau mai toți boierii de atunci, grupați în tot soiul de societăți sau asociații mai mult sau mai puțin culturale sau patriotice, dar pline de urzeli politice, de răsturnare a domnitorului, oricare ar fi fost acesta, de planuri de reformă spre binele țării, care firește începea cu ei înșiși. Nu există acțiune a lui Dinicu Golescu care să apară izolată de acest context politic larg, în care nu lipseau niciodată cele mai neașteptate figuri de boieri, adică de oameni politici ai Valahiei ce începuseră să se intituleze „patrioți".**

După maniera sa de a fi paradoxal, autorul amintește, la pagina 163 că : **„Inovația și tradiția nu primesc așadar în cadrul cercetărilor lui Lovinescu accentul cel mai exact"**, gîndire pe care Al. George o găsise la autori deja citați în articolele noastre. Ceva și mai mult, peste încă două pagini, **spiritul timpului** este infirmat într-o frază definitorie : **„Pentru acest motiv, conceptele cu care operează autorul ISTORIEI civilizației române moderne, mi se par inadecvate și uneori chiar contradictorii... Sinteza dintre tradiție și inovație, dintre fondul autohton și formele străine, ar divulga mai net**

inadecvarea explicațiilor — chiar a celor generale, în care stăruie Lovinescu". Dar lipsa de amabilitate față de autorul lui „Mite" continuă în același zig-zag critic. Iată un citat consistent care va demonstra acest lucru : **„Trecutul nu-l interesa pe Lovinescu decît în măsura în care observa acea continuă devenire de natură să valideze prezentul, sau poate chiar viitorul. Ne amintim că, observator al realităților literare așa cum erau ele, criticul din „Pași pe nisip"... risca o perspectivă asupra viitorului : „Je n'en sais rien : mais j'en suis sûr !" Conceptul de modernism traduce în bună măsură această atitudine și criticul, mai ales după 1915, adică după epoca „Revizuirilor", se afirmă ca un observator și promotor al noului. Și în cazul acestui concept, ca și în cazul sincronismului, trebuie să observăm că elaborarea lui e strict legată de opoziția pe care adversarii literaturii noi o întrețineau la adresa acesteia. Ca și în cazul sincronismului — a cărui analiză mai riguroasă ne face repede să-i descoperim deficiențele — modernismul e o noțiune care se expune la riscul criticilor celor mai diverse ; chiar dacă importanța și citeodată numai oportunitatea manipulării lui de către critică au constituit un semn al progresului, ele ne apar azi considerabil reduse.**

Modern și modernism sînt noțiuni pur istorice. O operă modernă încetează de a mai fi resimțită ca atare după un timp, iar șocul pe care noutatea ei o produce nu e echivalent nici cu valoarea nici cu adevărata ei originalitate. Nou și vechi sînt în artă noțiuni cu totul relative, și dacă Lovinescu are un rare merit în promovarea celui dintîi, absența preocupării pentru operele trecutului reprezintă un neajuns pe care generația de critici de după el va ști să-l corecteze. Un alt semn de întrebare se ridică în legătură cu corelarea noțiunii de nou sau de modern, de aceea de „occidental". Ideea că toată cultura română reprezintă un fel de tezaur pasiv, inert, pe care nu-l mișcă din loc decît agitații extranee, totdeauna producătoare de progres, e o inexactitate istorică, dedusă dintr-o viziune prea simplificatoare, pe care însă Lovinescu a moștenit-o oarecum de la teoreticienii precedenți. Simbolismul și, mai departe, modernismul sunt fenomene ce pot fi mai ușor corelate cu anumite fenomene din literaturile apusene, dar aceasta nu conferă vreo valoare anumită scriitorilor de acest stil, în dauna celorlalți".

Dar ciudata **„apărare"** a lui Lovinescu continuă în același stil caracteristic. La pagina 172—173, iată încă un exemplu : **„Din nefericire, viziunea lui Lovinescu, deși dedusă din constatarea marilor schimbări a mentalității și gustului, înțelege istoria apariției operelor și curentelor artistice ca o cascadă de nașteri și consecutive decese definitive. Operele trecutului sunt pentru el tot atîtea opere moarte. Ele nu trăiesc decît lamentabila existență pe care o determină artificial admirația impusă de diferitele forme culturale, care prevalează cu mult asupra acțiunii libere a inteligenței și a gustului : educația școlastică, tradiția culturală, lipsa de curaj a opiniei, snobismul cultural. Moartea formelor culturii vechi se produce pentru el tot atît de inexorabil ca și în concepția lui Spengler, dar, spre deosebire de acesta, nu abia după realizarea lor în cicluri de existență aproximativ milenare, ci prin perimarea „formulei estetice a unei generații, a unei epoci, a unei civilizații". Viziunea lui Lovinescu nu e la propriu vorbind istorică ci actualistă, orientată spre momentul recunoașterii ca un contemporan al unui fenomen contemporan".**

Și pentru ca să fim cu totul lămuriți, ni se mai spune că **„Toată generația de critici interbelici a urmat o altă linie decît negativismul istoric lovinescian ; ea a angajat în mari lucrări de restaurare și cercetare istorică, deși punctul de vedere estetic n-a fost pierdut din vedere, ci dimpotrivă, tocmai acesta a constituit un îndemn. Interpretarea trecutului, ca o mare dialectică a operelor noi și vechi a adus la o lumină nouă și neașteptată cultura trecutului care, în concepția lui Lovinescu, stătea toată sub semnul negru al perimării. O singură dată Lovinescu a procedat la o revalorificare în stil modern a unui scriitor vechi : Tacit, pe care l-a tradus în românește și a cărui artă modernă, atît de diferită de stilul ciceronian, nu a fost fără influență asupra cristalizării propriului său stil, mai ales în Memorii.** Este prima dată cînd suntem cu totul de acord cu Al. George.

Eugen Barbu

RETROSPECTIVE

Starea poetică

Starea poetică, în sens complet, sprijinită pe un eșafodaj narativ și descriptiv de o particularitate artistică izbitoare, așadar, subminează autenticitatea originară, de „jurnal", a confesiei. În acea parte din proza lui G. Bacovia ce stă sub semnul respectivei structuri „prozastice"*). Intruziunea poemului în proză, adesea, e totală. **În zadar**, de pildă, ni se pare un excelent poem axat pe tema solitudinii mizere și orgolioase :

„Poate era o noapte rotundă cînd nu ne mai cunoșteam, cînd tot ce s-a scris s-a uitat, cînd plecînd dintr-un punct ajungi de unde-ai plecat... o noapte ce întîrzie punînd pe figură fixitatea uitată, uitînd frumosul posibil, cum poate l-am uitat mulți.

Rămînea că totul e vanitate... Și luna înclina spre apus ca o lumină de spaimă peste orașul adormit în zăpadă, reflectîndu-se și pe multe fotografii de porțelan prin cimitire... nu știu cine a pus să stea în aer o foaie de hîrtie pe un fir de păianjen, și o singurătate din toate timpurile să doarmă pe acești pereți". **Undeva**, deși debutează pe un ton ce nu exclude posibilitatea rememorării unor imagini și întîmplări de ordin personal („Treceam pe acel platou melancolic, în plimbările singuratice, acolo în provincia îndepărtată, în zilele de vară, în răvășirile de toamnă..."), se impune,de asemenea, ca o bucată de proză poematică, în care nostalgia timpului revolut se dizolvă în poezia unui moment de inițiere în „paradisurile artificiale". În alte două fragmente cu aspect de jurnal **(Cînd cad frunzele, Pe ginduri)** confesia se dizolvă în schițe de „roman" sentimental, al căror erou, autorul, eșuează ca de obicei întrucît între ceea ce își imaginează despre femeile iubite și realitate similitudinile sînt excluse. Constatarea amară făcută de autor la un moment dat este aceasta : „Curba pămîntului fuge... astrele sînt amețitoare... a te destăinui însă prea mult e întristător". În **Moină**, spre a-și formula punctul de vedere în legătură cu criteriul moral în iubire, autorul apelează la un pretext narativ explicit. Anume, este vorba de modul brutal în care acționează un tînăr admirator al său odată cu apariția neașteptată a unei sărmane fete. După toate indiciile, ciorne abandonate în timpul elaborării nuvelei cu același titlu, fragmentele reunite în **Cintec tîrziu** sînt întrucîtva mai aproape de genul jurnalului. Vorbind despre el însuși (e adevărat, din pudoare la persoana a treia, sub numele deghizat **Sensitiv**) scriitorul notează ceva mai direct cîteva episoade autobiografice în legătură cu a căror autenticitate se pare că nu există motive de îndoială. Dar și de data aceasta tentația „romanescului" învinge. Înainte de a fi grefierul întîmplărilor prin care trece, Sensitiv se comportă asemenea unui personaj epic ce se află în împrejurări a căror convențională este sugerată cu orgoliu artistic: apariția unui tînăr poet cu care autorul vorbește „despre noi admiratori care doreau să-l cunoască la un pahar de vin, în vreo crișmă retrasă", participarea la o excursie în tovărășia unor tineri și a unor „domnișoare cu unele titluri sau fără", una dintre ele dîndu-i cu dedicație o fotografie, amintirea unor vizite în „palatul" ei, în ale cărui „săli cu bibliotecă și tablouri, Sensitiv își formă o altă cultură artistică", sau, în fine, o seamă de întîlniri „cu o inteligență autodidactică, care în puținul timp cît o cunoscuse îi spunea că singura ei mîngîiere o găsea în socialism".

Sigur — așa cum s-a și întîmplat — atare întîmplări pot fi utilizate și în scopuri documentare, dar adevăratul lor conținut, neîndoielnic, este de natură subliniat psihologică, în ultimă instanță, artistică.

Nici în **Zborul cărților**, singura proză a lui Bacovia cu caracter publicistic, autorul nu se dispensează de serviciile fantazării epicizante. El își propune să gloseze pe marginea raportului dintre calitatea și cantitatea cărților ce se află în rafturile unei librării. Dar spre a-și face mai înțeles punctul de vedere, își imaginează cum devine „eroul" acestui episod straniu :

„Era tîrziu, ploaia mai încetase și pornind spre casă prin noaptea plîngătoare și pustie. Dar, ca **un coșmar**, cărțile între care stătuse veneau după mine și parcă toate librăriile din lume, toate bibliotecile oficiale și particulare își concediaseră, pe ferești, convoaiele colorate de cărți care zburau umplînd cerul iar vîntul le spunea numele lor, cînd mai plîngător cînd mai sălbatic..." mod de a susține „teza" unei literaturi animată de profesiuni de credință umanitare, în ordine etică și socială : „Numai acele broșuri subțiri și anonime mai așteptau acolo, arătîndu-și parcă zîmbind numele lor : **Pentru pîine, Dreptate, Adevăr, Iubire...".**

Ne-am așteptat ca mult căutatul jurnal bacovian să-l aflăm odată cu parcurgerea însemnărilor intitulate **Dintr-un text comun** și **Divagări utile.** Pînă la un punct, faptele, într-adevăr, îndreptățesc o atare speranță, cu atît mai mult cu cît autorul, în **Dintr-un text comun**, ne previne de la început că „De acum, voi trece într-un caiet corespondențe și unele plimbări". Dacă prima intenție, trecerea în caiet a corespondenței, nu este deloc transpusă în fapt, a doua constituie însăși axa în jurul căreia gravitează substanța „textului comun". Fragmentele de aici sînt rezultatul unor itinerarii specific bacoviene, pe străzi de periferie, în parcuri, în bodegi și cafenele, la o redacție chiar, toate desfășurîndu-se în decursul unor zile de toamnă la început senine, calde, apoi ploioase, friguroase, tot mai bogate în vînturi, neliniștitoare. Dar, acest pretext „reportericesc" divulgă, de fapt, reala natură a fragmentelor. Autorul, nu încape îndoială, își propune și acum să facă literatură. Să observăm că nici cel puțin ideea de a-și descrie cu exactitate plimbările nu-l atrage în chip deosebit : „Spuneam că voi arăta ceva despre plimbările mele ; le las, însă, căci nu le pot descrie, fiind sau filozofice, sau interesate". Drept urmare, identitatea strict umană a autorului se sublimează într-una oarecum fictivă. Ceea ce ne este dat să citim, adesea, aparține unei bune proze de atmosferă, poematică, presărată cu date biografice de așa manieră inserate încît ceea ce interesează, în primul rînd, este verosimilitatea artistică. **Dintr-un text comun** are mai degrabă valoarea unui jurnal de creație, cu totul util pentru înțelegerea psihologiei artistice a poetului. Iată, de pildă, ginduri și reflecții precum cele ce urmează, în măsură să ne apropie mai mult de intimitatea nucleului psihologic și intelectual al operei bacoviene : „Vor trece și aceste cîteva zile libere, și voi lăsa filozofia pentru filozofi, căci a voi să spui ceva și a nu spune nimic e un stil prea cunoscut al plictiselii", „Cît de străin mă simt cînd aprind lumina, în tăcerea odăii care nu spune decît că este moarte !" ; „Se spune că literatura e un plus al vorbirii — o sărăcire a oamenilor ; privesc spre fereastră și aș vrea să vorbesc numai ce trebuie; se vor găsi însă cititori pentru fiecare scriitor" ; „Voi, femeilor, ați nenorocit o mulțime de scriitori, care s-au fotografiat pe un bagaj de cunoștințe" ; „Îmi pare că nu mai am nimic de spus ; privesc, viața e pentru cei inteligenți, ei nu fumează fără cafea, și. desigur, au luat trenul pentru alte zări" ; „Vinurile ce am băut mă predispun spre crimă... mai am cîtiva bani... mă duc să-mi cumpăr încă o butelie. Poate înnebunesc, poate încep să cînt... sînt singur... Cei bătrîni, cei nefericiți pot fi îndopați cu vin... Decadență, simbolism, poezie... Se face tîrziu".

Divagări utile, în comparație cu **Dintr-un text comun**, ca formulă, se îndepărtează și mai mult de specia jurnalului. În totul, textul are aspectul unei posibile schițe de roman în care sînt urmărite, din nou la persoana a treia, tribulațiile lui Sensi surprins în ipostază de artist pasionat de experiențe esoterice, client bizar al circiumilor, bîntuit de insomnii prelungite, exaltat și sceptic în amor, fire generoasă și mizantropă etc. etc., personaj care, la urma urmei, trăiește prin și pentru „blestemul" talentului său artistic.

În esență, proza bacoviană este expresia unui original fenomen de trecere în biografia „mitică" a biografiei fenomenale.

Nicolae Ciobanu

*) Vd. prima parte din ultima secvență a studiului dedicat prozei lui G. Bacovia în nr. 49 (710) din 1975 al „Luceafărului".

profil

Iulian Neacșu

Născut la 14 decembrie 1941, în comuna Podgoria, județul Buzău. Absolvent al Facultății de filologie, Universitatea din București.

Bibliografie : Iarna cînd e soare, *schițe, col. „Luceafărul", E.P.L., 1966 ;* Insul, *texte-semne-apocrife, E.P.L., 1968.*

1. Deși abia spre începutul celei de-a doua jumătăți a deceniului se înregistrează existența unui mare interes pentru proza de mici dimensiuni, „scurtă", cu un termen curent în epocă, momentul este în realitate unul de apogeu și nu de început ; după 1966—1967 în planul dintîi va trece romanul, 1968 fiind de altfel considerat „anul romanului". Afirmația lui Cornel Regman, după care „deceniul 1960—1970 e al nuvelei, încercată pe toate registrele, iar meritul esențial pentru aceasta revine celei mai tinere echipe de prozatori" (Argument la *Nuvela românească contemporană 1944—1974*, ed. Eminescu 1974, p. X) nu e totuși neintemeiată, fiind însă necesară o măruntă îndreptare a datelor, un „deceniu al nuvelei" începînd cu adevărat prin anii 1958—1959, odată cu intrarea în literatură a lui Fănuș Neagu, D. R. Popescu și Nicolae Velea. Proza lor, pentru care termenii de „nuvelă" și „povestire" sînt de fapt improprii, a fost însă excesiv raportată la formulele tradiționale și s-a observat mai puțin că atît compoziționl cît și tematic este de o noutate izbitoare. Vădită e, în primul rînd, existența unor universuri deschise și instabile ; dacă în nuvela tradițională domină, cum observase G. Călinescu, stereotipia și automatismele, acum ordinea epică e condusă de imprevizibil, nefiind, de pildă, întîmplător că Nicolae Velea duce la un mare rafinament tehnica exploatării locurilor comune dezvăluindu-le un conținut surprinzător. O schimbare de aceleași proporții se produce și în structura personajelor, care devin „disponibile" și posedă o mobilitate extraordinară, încît existența lor adevărată este una lăuntrică mai mult decît una exterioară. Se constată o neascunsă preferință pentru eroul cu suflet infantil sau adolescent, așadar nefixat în căutare, neliniștit, capabil de a trăi cu intensitate și „necanonic" în imaginație (Fănuș Neagu) sau prefăcînd nefirescul în firesc (D. R. Popescu). O reprezentare mitică a inocenței găsim în cea mai bună nuvelă a lui Ștefan Bănulescu, *Dropia*, iar una pur simbolică la Sorin Titel, în felul acesta făcîndu-se însă și trecerea la o „poetizare" a genului. „Proza scurtă" devine canonică, începînd a se conforma unor „reguli" și această pierdere a libertății îi va aduce, de fapt, declinul ; „supraproducția" anilor 1965—1967 este expresia deplină a unei extreme convenționalizări ; triumfă „arta", dar în detrimentul creației, încît romanul se va impune fără împotrivire.

2. Proza lui Iulian Neacșu este poate cea mai reprezentativă pentru acest moment de rafinament și virtuozitate : fină, nuanțată, de o remarcabilă și chiar strălucită abilitate în reliefarea amănuntului. Grav și ironic, profund și superficial, persiflant și neliniștit, prozatorul își face un program din aplicarea perspectivei infantile. Nu se mai poate vorbi la el despre o explorare a universului copilăriei, ci despre o percepție programatică a universului din unghiul unei copilării ce reprezintă de fapt o atitudine stilistică. Evenimentele cele mai teribile sînt înfățișate miniatural și fără ecou sensibil ; morțile, dramele sufletești, confruntările nu lipsesc din această proză, dar sînt neutralizate printr-o privire insistentă a detaliilor, printr-o minuțioasă desfacere în puncte a conturelor : „Pe cînd lingă ușă lucea măsuța rotundă, de aramă, cu labe de leu, pentru că pe ea în afară de lampă mai era un pahar plin cu luminări albe, dintre care numai una, lipită de marginea lui, se topea, pe atunci, în urma ferestrelor înnegrite de noapte fosneau de vînt salcimii. Și mai era un pat foarte lung, foarte lat, aproape de dulapul cu oglindă, din stînga sau de spătarul cu lei al scaunului de la fereastră, iar la capătul lui, pe măsuță, ardea luminarea, și lampa, sub o cruce de tablă, lîngă un pachet de scrisori rupte. Și mai încolo era o batistă albă, foarte albă, albă de tot, și curată." Nici pitorească, nici colorată, descripția aceasta indiferent atentă, înregistrînd scrupulos dar fără participare, este expresia unei absențe : meticulozitatea absoarbe viața. În loc de a particulariza, detalierea descompune și cufundă în anonimat, așa cum raza unui reflector scoate din întuneric fișii luminoase pentru a le părăsi întorcîndu-le neutru înapoi, restituindu-le indistinctului. Repetiția, monotonia, uniformitatea sînt obținute printr-o excesivă miniaturizare, desăvîrșită ca „artă", dar care se adresează în exclusivitate gustului, implicînd deci interesul pentru artificial și nu e întîmplare că un grupaj de scrisori, adevărate „copii de natură", aparținînd unor personaje umile (Sofia și Nae) sînt denumite de scriitor *Apocrife :* celelalte proze sînt „texte" și „semne". La Iulian Neacșu se constată acest impas, al „naturii" învinse de „literatură".

Mircea Iorgulescu

Redacția revistei „Luceafărul" mulțumește tuturor cititorilor și colaboratorilor săi care, cu prilejul aniversării Zilei Republicii și a Anului Nou 1976, i-au adresat tradiționalele urări.

FRAGMENTE CRITICE

Jurnalul lui Camil Petrescu

II

În plan psihologic, Camil Petrescu apare ca un contestatar în veșnică stare de pîndă. El primește semnele de simpatie ca cei vechi darurile Danailor. Cînd un bancher, Popescu Dichiu, face un act de filantropie dăruindu-i o importantă sumă de bani, scriitorul e suspicios, întreabă de unde vin banii, cu ce scop, refuză să-i primească, apoi revine și-i încasează. Nu este totdeauna încruntat și ideea sinuciderii dispare cînd situația lui financiară se ameliorează. Camil Petrescu nu evită plăcerile mondene și într-un loc, aflăm că a pierdut la ruletă 20 000 de lei. În privința femeilor, îi trece prin cap, ca lui Mateiu Caragiale, ideea unei **însurători cu parale**, dar o alungă repede. După consultarea mai multor ipoteze, definește astfel idealul său erotic : „Ah, o femeie care să nu fie o ignobilă amantă spirituală, ci o frumoasă și calmă tovarășă senzuală. O bucurie matură de seceriș. Ah, o femeie care să fie atît de puțin frumoasă încît să nu se observe, să-ți lase liniștea, atît de sensuală ca să-ți calmeze nervii, atît de bună camaradă încît, cu averea ei, să poți realiza „Etica", „Estetica" și „Sociologia", în forme care au devenit obsedante. Fără îndoială însă că această întîlnire este irealizabilă, căci împotriva ei stau datele noastre sufletești și materiale".

Văzînd ce condițiuni trebuie să îndeplinească femeia pentru a fi pe gustul lui Camil Petrescu, putem conchide : dacă este adevărat că societatea nu-și pune decît probleme pe care le rezolvă, e tot atît de adevărat că omul de artă (creatorul) nu-și pune decît probleme insolubile.

În viața literară Camil Petrescu este, tot așa, un spirit incomod. Amicii, confrații, nu-l iartă. Cîteva pamflete reproduse în jurnal arată pînă unde poate să coboare iritarea scriitorilor. E drept că nici Camil Petrescu nu este o ușă de biserică și pamfletele lui împotriva lui E. Lovinescu întrec orice închipuire. Curios, în **Jurnal** nu răzbate nimic din acest conflict. Puținele note despre Lovinescu arată o antipatie, am zice, cordială. Aflînd că Lovinescu a dat la tipar volumul al II-lea din **Memorii**, unde figurează și el, prozatorul avertizează : „Ce straniu curaj are Lovinescu să judece lumea, el care e incapabil să judece obiectiv". De ce incapabil ? Cine a decretat incapacitatea lui Lovinescu de a nu putea fi drept ?

Relațiile sînt și mai aspre cu alți confrați. Pe generalul Condeescu care îl duce cu vorba în privința audienței la Palat, prozatorul îl acuză că „minte cu o nerușinare de slugă". Cînd Nichifor Crainic publică în „Gîndirea" un manifest despre solidaritatea **elitei** creatoare, Camil Petrescu îl suspectează de o imensă ipocrizie : „acest tip, care a împins dușmănia literară pînă la asasinat, vorbește de împăcarea scriitorilor. Dar ce-a făcut cînd era secretar general ?" Nu știm ce-a făcut atunci N. Crainic dar vedem limpede din paginile sîngeroase ale **Jurnalului** că teoreticianul noocrației nu-și iartă adversarii. „Rivalitățile" îi stimulează dialectica și în răspunsul dat lui Cezar Petrescu nu se vede deloc un suflet evanghelic. Camil Petrescu e necruțător, pune totul în joc, politețea, obiectivitatea sînt lăsate deoparte.

În **Note zilnice** străbate, ca o temă constantă, tema agresiunii morale. Aceasta pare a fi rana cea mai adîncă a sensibilității sale. Agresiunile vin de peste tot și pe toate planurile, de la cel mărunt existențial la cel spiritual. O posibilă definiție psihologică a lui Camil Petrescu ar suna astfel : Camil Petrescu este un spirit agresat, cu mari crize de orgoliu și replieri uluitoare în atitudini polemice. Spiritualicește, el este obsedat de cîteva idei **(autenticitatea gîndirii, substanțialismul, noocrație necesară** etc.) și, fără să aducă date noi față de operă, **Jurnalul** arată o continuitate și o voință remarcabilă de coeziune intelectuală. Într-un loc, scriitorul mărturisește că schema gîndirii lui era definitiv fixată în 1915, în momentul în care a început să scrie **Jocul ielelor** : „Odată cu descoperirea că timpul e a patra dimensiune a spațiului și, în același timp, cu analiza apriorismului Kantian, expusă în **Ultima noapte...** Ambele acestea găsite într-un sfîrșit de iunie într-o dimineață, ascultînd leneș în pat tic-tac-ul ceasornicului deșteptător..."

Amănuntul trebuie reținut, puțini scriitori pot arăta o obstinație mai mare și mai pozitivă, de-alungul unei întregi cariere literare, în susținerea unor idei. Camil Petrescu gîndește unitar, spiritul lui tracasat, fragmentat în viața de toate zilele, urmează sistematic cîteva concepte regăsite și în opera de ficțiune și în eseistică. Jurnalul dezvăluie într-o oarecare măsură secretul moral al acestei îndîrjite consecvențe

Dar **Notele zilnice** arată și un alt Camil Petrescu : **închipuit**, cu înverșunare utopic. Cînd izbucnește războiul din Abisinia, el propune o schemă militară și, după oarecare vreme, soluțiile lui se adeveresc. Prozatorul primește telefoane, e felicitat, gîndul că este un mare strateg militar nu mai întîlnește în mintea lui nici o împotrivire. Cînd Franța este în primejdie, Camil Petrescu scrie D-lui Dupront, directorul **Institutului francez** (actualmente președintele Universității Paris IV, Sorbona), o scrisoare în care, iarăși, propune scheme tactice salvatoare. Unui om politic român îi scrie în același sens, oferindu-și serviciile pentru salvarea României. Tactica lui se bazează pe metoda substanțialistă, care, dacă înțeleg bine, presupune o operație specială de „descifrare logică" și, ca primă treaptă, „analiza informatorilor". Paginile acestea, serioase și grave, pline de formule complicate, reactualizează imaginea anecdotică a unui Camil Petrescu stăpînit de un patologic sentiment al intîietății. Dar, curios, această imagine nu ne mai pare azi atît de ridicolă, spiritul nostru nu se arată deloc scandalizat că autorul **Patului lui Procust** se considera un mare strateg al războiului... **Închipuirile** de acest fel îi completează admirabil portretul psihologic.

Dezamăgirea pe care ne-o produce **Jurnalul** vine din altă direcție : scriitorul nu vorbește decît foarte puțin de literatura lui, iar cînd vorbește nu spune decît lucruri pe care le putem afla și din revistele epocii (reacțiile criticii etc.). Pentru Camil Petrescu literatura este o **experiență** fundamentală, dar experiența nu transpare în nici un fel în aceste note zilnice care se mărginesc să înregistreze altfel de fapte, mai profane. Am pierdut, astfel, șansa de a avea în literatura română un jurnal de felul aceluia lăsat de Gide, jurnal pe care, nu mai încape vorbă, numai Camil Petrescu l-ar fi putut scrie.

Eugen Simion

Mărturia de durată

Urmare din pag. 1

Între degetul mare și arătător se perpetuase din tată-n fiu cu o consistență ciudată, de bronz parcă sau de piatră, între două străvechi îndeletniciri, plugul și sabia...

Nașterea e cea mai nobilă răspundere a stirpei ce-și măsoară timpul în milenii.

Nașterea unui neam este lucrarea tenace și fabuloasă care înnobilează de-a lungul vremii istoria distinctă a unui popor. Un popor fără istorie, ar fi ceva asemănător unei absurde reprezentări. O artificialitate de spaimă. O colonie al cărei sens de zidire n-a avut materia primă, n-a respirat timp. Un cimitir cu vii care-și încheie ciclul vieții înainte de a-l fi început. Mă înspăimîntă o astfel de plăsmuire. De aceea memoria mea trebuie să poarte acea nobilă povară a faptului că eram născut și cu un mileniu în urmă, și cu două milenii, și cu trei milenii. Între aceste spații s-au desăvîrșit doar amănuntele, ni s-au înmulțit și s-au complicat uneltele, au dispărut cohorte de codri ca să reapară alții, s-au modelat riuri și poiene. Între timp, secolele cu păstori făptuiseră întîia mare ispravă, în fond o cucerire, dînd nume stelelor sub care închideau ochii, nume de oi, stelelor, nume de alint pentru lumina punctînd cerul. Iar timpul s-a petrecut mai departe. Tatăl îl lasă în urmă pe fiul său, îl lăsa pămîntului cu oi și stele botezate, fiul fiului făcea la fel, și așa mai departe, creștem cu noi și prin noi viul stimulent al istoriei.

ERATĂ

La articolul „CINE SEAMĂNĂ VÎNT...", *din numărul trecut, în pagina a 2-a, rîndul 10 de jos se va citi :* poate fi decît acolo unde oamenii se nasc și trudesc(...), *așa cum, desigur, cititorul a și făcut-o, sesizînd greșeala de corectură.*

revista străină

• **NOUA COLECȚIE A EDITURII CHÊNE**, „Chêne 15/21" răspunde interesului arătat de amatori față de desene. Astfel, primele două volume editate au fost consacrate lui Goya și lui Blake. De curînd a apărut volumul închinat lui Rembrandt, „Rembrandt — Dessins", îngrijit de Bob Haak, unul dintre cei mai documentați specialiști în ceea ce privește arta maestrului olandez, studiul de față constituind o profundă analiză a desenelor marelui pictor. Cu toate că miile de desene ale marelui artist, executate pînă în 1658 au fost răspîndite printr-o vînzare de mare amploare în acel an artistul a mai realizat în anii următori cîteva sute, pe care nu le-a mai pus în vînzare. Bob Haak căutînd în marile muzee din Europa și selectînd circa o sută din aceste desene, le-a inserat în acest volum, oferind astfel rarul privilegiu de a da amatorilor de artă, după cum spune însuși autorul, „imaginea cea mai fidelă a artei lui Rembrandt".

• **CEA DE-A DOUA EDIȚIE** a romanului satiric „Promovarea" al scriitorului polonez Redlinski Edward, a apărut de curînd în editura Czytelnic din Varșovia. Este descrisă epopeea unui sat uitat de lume, care se transformă cu repeziciune într-un pitoresc și mult solicitat loc de vacanță, dar care își pierde tot atît de repede farmecul inedit, datorită nerăbdării organizatorilor de a oferi turiștilor mereu altceva, cu un aspect cît mai primitiv, falsificînd astfel chiar natura.

• **O NOUĂ ȘI REMARCABILĂ EDIȚIE** a operei lui Charles Baudelaire — în două volume — figurează în catalogul „Bibliothéque de la Pléiade" a editurii Gallimard. Primul volum, „Baudelaire : Oeuvres complètes" cuprinde „Les Fleurs du mal", „Poésies diverses", „Le spleen de Paris", „Paradis artificiels", „Essais et nouvelles", „Théâtre", „Journaux intimes" și „Carnet". Alegerea textelor, prezentarea și adnotarea aparțin lui Claude Pichois, specialist al studiilor baudelaireine, care a realizat cu mult discernămînt și obiectivitate, o lucrare cuprinzînd în afara tuturor operelor ce aparțin neindoielnic poetului, și pe cele care îi sînt atribuite. Textele sînt însoțite de un bogat material critic.

• **UNA DIN CELE MAI CELEBRE POVESTIRI**, drumul navei Mayflower este reluată de către scriitoarea Kate Caffrey în volumul său „The Mayflower". În anul 1620 așa numiții Pilgrin Fatters, emigranți din Anglia, nemulțumiți cu condițiile de trai, au ridicat pînzele navei Mayflower dintr-un port olandez și au pornit să găsească o viață nouă în America de Nord. Au debarcat în Massachusetts și au fondat așezarea New Plymouth. Autoarea evocă cu multă veridicitate atmosfera călătoriei, urmărind cu grijă destinul temerarilor pelerini, inserînd și o serie de fragmente din cronicile timpului, care amintesc vizitatorilor din Statele Unite și Anglia, curiozități și caracteristici ale strămoșilor lor.

• **PERIOADA DE SFÎRȘIT A DINASTIEI CIANG**, care ține din secolul XIV pînă în secolul XI î.e.n., a fost mai amplu studiată, grație unor importante săpături efectuate în regiunea Kaoceng din Hopei și la ruinele din Siaotuen în Honan. În satul Taisitsuen au fost date la iveală vase confecționate din metal, obiecte din bronz, aur, jad care se găseau în 11 case clădite pe jumătate în pămînt ; iar în 58 de morminte, în afara unor serii de obiecte s-au mai găsit și schelete de sclavi legați între ei, care fuseseră înmormîntați spre a-și însoți stăpînii. A mai fost, de asemenea, descoperită o bardă „yué", cu coada din bronz și tăișul din fier, fapt care, în ceea ce privește descoperirea fierului oferă date noi și importante pentru fixarea epocii începerii utilizării obiectelor din acest metal în China.

• **ÎNTR-O PĂDURE SITUATĂ LA SUD DE MÖNCHENGLADBACH — R.F.G.** a fost făcută o descoperire arheologică cu totul deosebită, în ceea ce privește locuitorii primitivi ai continentului european. Este vorba de loess-ul din Renania din așezările preistorice, în care s-au găsit unelte de forme evoluate : cremene, răzători, instrumente zimțate din piatră și virfuri de săgeți. Aceste unelte, cu o vechime de 150 mii de ani, demonstrează că oamenii care au trăit în acea epocă îndepărtată, trebuiesc considerați de aici înainte ca cei mai vechi europeni, avînd astfel prioritate asupra legendarului om din Neanderthal, din paleoliticul mijlociu.

atelier literar
poșta redacției

N. PALTIN : Aceleași frînturi sensibile, însemnări de jurnal, parcă, delicate, cu apetitul nuanței, al recepției senzoriale, al inefabilului (și cu unele șovăieli diletante și alunecări în dulceag și banal). Nu e oare timpul să mai faceți un pas înainte, către o proză de respirație mai amplă, către construcția epică propriu-zisă ?

D. MAZILU : Și „Francmasonii" și „Ultimul galop" par să arate că aveți ceva de spus, dar felul cum o spuneți este absolut agasant, plictisitor, o logoree interminabilă, pisăloagă, plină de afectare, teatrală, „din virful buzelor". Totul este „nivelat", stins, sufocat de acest „stil", de această relatare monotonă, îmbicsită, de cumătră vorbăreață (și cu ifose de isteține !). Încercați și altfel, mai simplu, mai firesc (dacă puteți).

M. STÎNCĂ : E un fragment, fără doar și poate, nu prea bine delimitat (cam învălmășit și nebulos, la început, pînă ce demarează-greoi-povestea propriu-zisă). Scrisă, altminteri, destul de bine (poate niței îngroșate, exagerate, „efectele" de mister și regia dialogului), cu evidente calități literare, pe care trebuie să le cultivați în continuare cu și mai multă ambiție și exigență.

ANDREESCU M. L. : Ar putea fi ceva, dar încă nu se pot trage concluzii clare, din puținele rînduri trimise. Să vedem ce mai urmează.

R. M. I. : Pare începutul unei lucrări de mai mare întindere, scris la nivelul obișnuit (poate, cu oarecare minus și cu un final cam simplist, facil). „Naufragiatul" a fost prezentat redacției.

IANOȘ ION : Se văd și acum unele aptitudini de care vorbeam altădată, dar nu prea se văd încă progrese în ce privește tehnica structurii epice (textele sînt, deocamdată, mai de grabă, niște portrete-fișe analitice, interesante uneori, deși amenințate de monotonie și stereotip).

L. G. F. — CRAIOVA : Dacă e vorba de un început, se poate spune că prietenii dv. au avut dreptate. Firește, povestirea nu e în întregime la același nivel (unele părți sînt mai puțin convingătoare, uneori dialogul sună fals, artificial, alteori lucrurile se rezolvă schematic, superficial, ori alunecă spre melodrama ieftină etc.). Dar, desfășurarea epică e condusă cu multă siguranță și echilibru, expresia e sobră, limpede, cursivă, cu un simț al măsurii și nuanței etc. Ceea ce înseamnă, într-un cuvînt, că sînt auspicii bune și că merită să insistați pe acest drum.

Desen de Mihai Gheorghe

IOAN DE SIBIU : Fragmentul, bine scris, antrenant, promite toate calitățile și atracțiile unui bun roman polițist. Rămîne de văzut, firește, cum veți rezolva, în continuare, problemele fundamentale, specifice genului, care angajează abilitatea și consistența intrigii, „suspensul", veracitatea dar, în același timp, și imprevizibilul deznodămîntului etc.

M. ȘTEFAN : Înregistrăm (cu impresia vagă că am mai citit parcă aceste pagini sau, poate, ceva similar) un element de progres, care se manifestă în modul de a desfășura, echilibrat (într-un crescendo „bine temperat", am putea zice clasic) evenimentele, intriga. În rest, aceleași calități semnalate. Vom propune redacției textul. (O „perie" mai aspră pentru stil, pentru aglomerări de vorbe și amănunte superflue, parazitare, ar putea fi binevenită — de p., „decapitarea bărbii" etc.).

IOAN DIMITRIE : Intențiile (cam „savante") declarate în scrisoare nu devin, în manuscris, un lucru convingător, de substanță, demn de atenție. Încercarea poate fi considerată, în această „repriză", ratată. Să vedem ce mai urmează.

COSTEA CONSTANTIN : Un „fapt divers" relatat cu mijloace sărace, simpliste.

ARTHUR : Sînt și pagini interesante, reușite (de p., scena finală de pe terasă), dar, în general, se simte lipsa experienței, a meșteșugului literar. Sînt de regretat apoi multele nesiguranțe și inexactități de stil și limbă. Să sperăm că toate aceste neajunsuri vor dispărea cu timpul.

PAVEL ANDREI : Scrisă în general „curat" (cu unele scăpări ici-colo), piesa rămîne frugală și suspendată, deși reușește să surprindă în treacăt o anumită mișcare sufletească (nu grozav de inedită și revelatoare) a personajului feminin.

Index

N. B. : „Poștașii" și colaboratorii „Atelierului" mulțumesc tuturor corespondenților care le-au adresat urările lor, cu prilejul sărbătorilor, și le răspund cu un cordial „La mulți ani !".

Cînt

Un mare adevăr este totdeauna un adevăr
o mare pădure este totdeauna o pădure
o mare încăpere este totdeauna o încăpere

o mare iubire nu este întotdeauna o iubire

dacă le știm toate astea
putem ridica de pe inimă
greutățile morilor de vînt.

Despre ea

Despre ea unii oameni afirmă că nu mă iubește
dar fiindcă uneori caută depărtarea se odihnește
pentru noile aventuri în brațele ce i le întind
precum aș aștepta primăvara să-mi înunde inima

nu mă iubește spun unii oameni
dar fiindcă somnul meu este atît de dur
mă acopăr cu una din mîinile ei.

VIOREL VLADIMIRESCU

Entelehia

În fiecare piatră,
se află o statuie
așteptînd
anotimpul întîlnirii
cu soarele.
Fiecare cerb
are în el
încă un cerb
cu trupul de stea.
Uneori, se aude, ca un ecou,
urmărirea lor depărtată.
Iar noi
alergăm după fratele nostru
mult mai frumos,
fără a putea să-l ajungem
vreodată.

Soarele nu apune

Soarele,
nufăr imens,
plutind suav
pe apele cerului,
ca o chemare
de lumini și parfum
nu apune.
Răsare.

COSTEL I. ȘTEFĂNESCU

Casă nouă

Înaintașul meu
și-a pierdut viața în acest coridor ;
uneori vine să o caute
sub formă de ceață ;
nu-i știu fața uitată ;
era robust sau poate mustăcios.
I-am luat locul în crisalida
cu paie galbene
pline de frig.
În tubul tăcut
prin care trece în șuvoaie timpul
ducînd cu el vieți veștede și frunze
m-am cuibărit
dus de vint spre vărsare.

CONSTANTIN BUICIUC

Sub semnul zborului

Atunci, cînd nu mai am nevoie
de nici un astru
ca să-mi susțină sămînța între maluri
și cînd adîncul mi se încolăcește
în jurul trupului ca un șarpe,
îi rup timpului o coastă
dintre cele mai dure
și-l pun în piept un flaut de aramă ;
îmi așez cutezător tabăra
pe țărmul fragil al cunoașterii
și aștept, nerăbdător, în fiecare zi
zborul lin al vulturilor
să mă hrănească cu pîine și vin
aduse dintr-o îndepărtată crescătorie de visuri.

VASILE MARTINESCU

Cîntec pentru satul meu

Despre plecarea bărbaților după ramuri de brad
în nopțile lungi ale iernii
stau mărturie cîntecele de dor, doinele și colindele,
varul vîndut pentru pîine la Dunăre
în carele trase de boii desperecheați
și porțile nalte și grădinile cu copii
rămase în seama femeilor.

Plecau de-acasă bărbații de obicei lunea
și femeile adunate din nouă sate
săpau în piatra de var după apă și zîmbete
și numai duminica
așteptau în prag întoarceri ale bărbaților
să pună la cale încă o naștere.

C. DOCHIAN

Avertisment

sînt atît de departe încît
s-ar putea crede că nu mai exist
sau este această depărtare o iluzie
a ochiului mai leneș ce-l am
cu nemișcarea literei obișnuit
ieșiți din decor în grupuri zgomotoase
filmate cu încetinitorul
monștrii pe care în dragoste cu viața
i-am născut
în tăcerea fecundă mustindă
ce vă urmează
un limbaj se adună
în lungi rafale după voi îl trimit
cu o periculoasă încetineală
cuvintele mele vă urmează
săpînd canale fierbinți
în aerul înghețat
ele vă vor ajunge
cînd eu nu voi mai fi
de parcă numai moartea
de existența poetului poate vorbi
de parcă numai moartea
cu ceilalți muritori l-ar uni.

FLORIANA TEI

Plecaserăm prin neguri

Plecaserăm prin neguri întreaga ceată, șapte,
Haiducii veșniciei, stăpîni pe negre flinte,
Și ne striga stingheră, sfîrșită, neagra noapte,
Să mergem înainte, să mergem înainte.

Dar potera, haina, ne fugărea mereu,
De multe ori scăpat-am întreaga ceată, șapte.
Nu inima, săraca, în noi bătea din greu,
Ne apăsa într-una, sfîrșită, neagra noapte.

Ne surprinsese-n seară, la horă, lîngă fete,
Aflat-am pe șoptite, că nu era a bine,
Și-am judecat în horă, nici greu, nici pe-ndelete ;
De nu plecam, la sigur, intram pe mîini străine.

La scurtul fluierat din limbă și din dinți,
Ne-am aruncat prea iute pe armăsari, în șa ;
Dar a rămas din nol gol, dorul de părinți,
Pe care-n graba noastră nu l-am putut urca.

Și am fugit așa, conduși de hoțul Șapte,
(Așa-l strigase-odată o boieroaică grasă)
De potera, haina, de neagra, neagra noapte,
În ochi lacrima mîndrei sticlea în dor rămasă.

Și-acum fugim într-una, întreaga ceată, șapte,
Conduși de hoțul Șapte, prin semne și prin șoapte

RADU CANGE

Trecînd cu optimism pragul viitorului

Urmare din pag. 1.

Și cu deosebire, în această clipă, de intrare într-un An Nou și într-un nou cincinal, și pentru muncitor și pentru țăran, și pentru savant, și pentru creatorul frumosului durabil — cu toții, cetățeni demni ai României socialiste — am desprins din vibranta urare a președintelui țării îndemnul de a trece optimiști pragul VIITORULUI care a și ÎNCEPUT. A început să fie prezent tot prin energia minții, a brațelor, a vocației noastre de a ne lega astfel de trecutul mare. Trăim prin faptele noastre timpul superbului mîine și această stare se așează ca obicei statornic. România și cetățenii ei, putem spune cu mîndrie, se află pe unul dintre cele mai înalte și demne piscuri ale istoriei. Conștiința aceasta, îndemnul și năzuința de a aspira mai sus, — prin muncă, prin iubirea de patrie, prin prețuirea tuturor valorilor umane— sînt o sursă generatoare de fapte glorioase.

Pe măsura timpului în care avem fericirea să ne spunem „La mulți ani !"

Secolul XX — secolul marilor revoluții

Urmare din pag 1

omenirii, al profundelor mutații sociale și tehnico-științifice deschide drumul nu către belșug și fericire, ci către un infern mai inspăimîntător decît cel al lui Dante ?

Secolul XX, secolul științei și al revoluțiilor, trebuie să rămînă în istorie ca epoca menită a fi pus bazele paradisului pe Pămînt. Convergența științei cu puterea politică, nu în sensul subordonării uneia față de cealaltă, ci în acela al armonizării lor depline, reprezintă garanția unei asemenea evoluții. Divergențele și contradicțiile, deși inerente oricărei mișcări istorice, nu trebuie să ducă la sfîșieri care, pînă la urmă, n-ar servi nimănui, dar ar provoca daune ireparabile întuturor.

Lucrarea poartă drept titlu „Secolul XX — secolul marilor revoluții". S-ar putea obiecta că secolul nostru a fost și este și secolul marilor crize (nu numai al marilor revoluții) care s-au manifestat puternic de-a lungul acestui interval de timp, atît în evoluția societății, cît și în evoluția gîndirii. În ce ne privește pe noi europenii, nimeni nu poate da uitării faptul că, de-a lungul secolelor, multe din războaiele pustiitoare și în special, cele două războaie mondiale, au avut loc sau au pornit de pe continentul nostru european și că, astăzi, pericolul unei noi conflagrații — care, spre deosebire de cele din trecut, amenință de această dată omenirea în întregimea ei, respectiv, cu dispariția ei biologică — poate porni tot din Europa. Toate acestea reprezintă realități de necontestat. Totuși trebuie spus că ele, toate, s-au terminat prin tot atîtea salturi calitative, revoluții — reflectare a însăși dialecticii evoluției istorice, ceea ce este esențial. Omenirea a găsit totdeauna o ieșire din crize. Să nu uităm că, tot pe acest continent, s-a înfăptuit Marea Revoluție franceză și Marea Revoluție din Octombrie ; aici s-au născut Darwin și Marx, Einstein și Lenin, Descartes și Pascal, Spinoza și Voltaire, Robespierre și Saint Just, Beethoven și Gounod, Verdi și Ceatkovski, Grieg și Liszt, Dante, Molière și Caragiale, Shakespeare și Goethe, Cervantes și Tolstoi, Rafael și Rubens, Velasquez și Goya, Grigorescu și Aman, Rodin și Brâncuși, Bohr și Heisenberg, Bălcescu, Eminescu și Enescu ș.a. ; aici s-a dat bătălia de la Valmy, Bailen, Călugăreni, Borodino și Stalingrad ; aici au luptat Spartacus, Thomas Munzer, Doja și Horia. În Europa s-au născut înduioșătoarele dansuri jota și valsul, hora și tarantela, sirtaki și polka, cazacioc și csárdás. Tot pe acest pămînt au răsunat Marseieza și Internaționala. Pe acest continent s-au ridicat monumentele neperitoare ale Acropolei atheniene, Alhambra, Panteon, Turnul din Pisa, Voronej, Westminster, Sagrada Familia, Turnul Eiffel ș.a. ș.a. Firește valorile amenințate sînt răspîndite în lumea întreagă, iar legitățile care împing spre creație sau spre distrugerea lor sînt identice pe întreaga Terra. Iată de ce cred că lucrarea înscrie, pe drept cuvînt, pe frontispiciul său cuvîntul revoluții și nu crize.

S-ar mai putea obiecta că secolul XX încă nu s-a încheiat și, ca atare, ar fi prea devreme de a te „aventura" în aprecieri generale privind acest secol. Este adevărat că mai avem de parcurs un sfert de secol. Cred că evenimentele de pînă acuma oferă totuși suficiente repere pentru a ne putea deja pronunța asupra a ceea ce apare ca trăsături esențiale ale secolului și care vor fi, foarte probabil și în ultimă instanță, hotărîtoare pentru aprecierea întregului nostru secol.

Apropiindu-se de sfîrșitul secolului XX, cu toate marile sale deveniri, nimeni nu poate să se legene în iluzia că ceva se termină în mod definitiv, iar, dincolo de hotarele acestui secol, ar începe, în mod miraculos, cu totul altceva.

În marea istorie a omenirii, și secolul nostru reprezintă și va reprezenta o eră de tranziție, firește că trăsăturile și caracteristicile ei specifice, cu visurile și dezamăgirile respective, cu realizările și eșecurile ei ; dar avînd, totuși, ceva (ceva esențial) în plus față de trecut. S-a făcut un pas imens spre ceea ce tinde omenirea de milenii — spre OM. Nașterea este încă grea, enorm de grea. Noile generații se nasc și cresc altfel decît cele precedente. Între stress (această plagă a epocii noastre) și adaptare (acest leac într-adevăr universal), între monotonie (această plictiseală a existenței) și diversitate (această sare a vieții), între risc (acest lucru inevitabil în acțiune) și certitudine (acest sentiment necesar pentru a putea trăi), între violență (expresia unui dezechilibru) și rațiune (această dovadă a unei evidente superiorități), între anateme (recunoașterea, în fond, a propriei slăbiciuni) și spirit de toleranță (această expresie a unei înțelepciuni profund umane), între credință și îndoială își face drum tot mai viguros convingerea că am ales un drum just, că posibilitatea transformării societății umane nu este o himeră. Cred în viitorul luminos al omenirii pentru care s-au jertfit fără întrerupere mii și milioane de oameni. Între gîndirea curată și actul brutal n-ar putea exista o relație cauzală, căci altminteri ar apărea și pericolul ca opera creatoare să se întoarcă împotriva propriului creator. O asemenea posibilitate ținînd de logica absurdului l-ar putea împinge pe om ori la nebunie ori la sinucidere. Neantul nu rezistă în fața creației, absurdul în fața rațiunii, moartea în fața vieții și frumuseții ei, singurătatea în fața comunității, violența în fața păcii. Cei care ar fi înclinați să pună accentul pe primul termen al acestor corelații ar introduce în gîndire ambiguitatea, nesiguranța, îndoiala și disperarea — dușmani ai gîndirii și acțiunii umane generoase, creatoare. Aventura umană, cu tot vechiul fond ancestral care a lăsat urme atît de puternice în conștiința oamenilor, nu se apropie de sfîrșit, ci, învingînd frica (ce nu o dată s-a transformat în panică paralizînd voința și acțiunea) se apropie, cu toate vicisitudinile inerente, de triumful ființei umane. Omul nu trebuie să dea înapoi nici în fața greutăților, nici în fața pericolelor. Ce frumos s-a exprimat Saint Just : „Les circonstances ne sont difficiles que pour ceux qui reculent devant le tombeau".

Volumul cuprinde, într-o concepție unitară, unele articole și studii apărute în diferite reviste sau alte publicații, de-a lungul a aproape două decenii. Articolele și studiile sînt, de regulă, reproduse în forma lor inițială, nesuferind decît uneori ușoare modificări în favoarea conciziunii, fie prin evitarea, de cîte ori ne-a stat în putință, a unor repetări, fie prin eliminarea unor fraze sau pasaje care încărcau expunerea. Unele materiale sînt publicate în forma lor inițială și nu în aceea în care au apărut la timpul respectiv (cînd autorul a trebuit să țină seama de spațiul inerent limitat al unui articol de revistă). Revăzînd materialele mai vechi pentru a fi incluse în acest volum, mi-am dat seama că există icicolo unele idei și formulări, unele puncte de vedere, sau concepții și terminologii, ce nu mai corespund întru totul realităților de astăzi, precum și altele care, pe parcursul anilor, au suferit anumite modificări, au cunoscut o anumită evoluție. Cititorul va putea surprinde, probabil, și unele inconsecvențe pe care autorul n-a îndrăznit însă să le elimine din text, convins fiind că aceasta nu s-ar putea face decît cu riscul de a nu rămîne fidel adevărului. Evoluția gîndirii este o lege a dezvoltării, a progresului. Am considerat întotdeauna că datoria omului de știință nu este de a se crampona de anumite idei și teze, ci de a se adapta mereu la noile realități inconjurătoare, în permanentă și accelerată schimbare.

(fragment din prefața la volumul „Secolul XX — secolul marilor revoluții")

Dionis

Urmare din pag. 1

vărat, dar îmbracă un conținut, pe lîngă care vorbele și modul în care sînt înșiruite nu mai au decît importanță stilistică. Ideea dublului vine, poate, învirtindu-se pe spiralele din filosofia indiană. Un portret atîrnat pe perete declanșează proprietarului posibilitatea unei înarmări în vieți succesive — altele și aceleași. „Fosta-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieții e un regizor, a cărui existență n-o putem explica? Nu cumva sînt asemenea acelor figuranți, cari voind a reprezenta o armată mare trec prin scenă, înconjură fondalul și reapar iarăși? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate, ce dispare într-o companie veche spre a reapărea în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator, dar același număr mărginit pentru regizor". *Felul cum e tratată această sămînță de strictă speculație filosofică face totodată din Eminescu un desăvîrșit autor de nuvele fantastice, comparabil cu Poe. Bucata e o capodoperă. Și e păcat că această latură, inaugurată strălucit, n-a fost continuată la noi decît tîrziu de Mircea Eliade.*

Tată cît de implicat era autorul „Luceafărului" în dezvoltarea, mișcarea prozei românești și e o mare nedreptate cînd, covîrșiți de valoarea poeziei îl lăsăm în umbră pe cel care scria „Avatarii faraonului Tla", „Făt-frumos din lacrimă", „Geniu pustiu", „Cezara" și mai ales „Sărmanul Dionis". Analiza acesteia din urmă se poate face cu mari delicii, din unghiuri multiple. Dacă te interesează fantasticul, îl poți urmări cum se infiltrează, la început cu sfială, cum, apoi, dă buzna, ca întunericul ce se varsă dintr-o peșteră în alta. Ai crezut a dibui o pistă. Îți dai seama că ai greșit. Ești purtat în locuri și timpuri diferite — personajul Dionis sau Dan sau Ruben, părînd a juca ping-pong cu propriul cap aruncat cu paleta într-un perete (unde se află un tablou). Tabloul, este cînd mai îndepărtat cînd atît de apropiat, că intră realmente în erou, substituindu-i-se. Dionis se mută, după vechiul obicei bucureștean, la fiecare Sfînt-Dumitru ori Sfînt-Gheorghe, într-un loc, într-altul, într-un ins sau altul și problema metempsihozei e descrisă amănunțit, ca o simplă cărăbănire prin uliție prăfuite, într-o căruță cu hîrfoage, boarfe, catrafuse. Și mai are Dionis ăsta și un buchet de flori în mînă ! „Căci Dionis e un îndrăgostit etern. „Trăiesc sub domnia lui Alexandru cel Bun și-am fost tras de-o mînă nevăzută în vremi ascunse sufletului meu", *pare el că-i spune polițistului de răspîntie care i-a oprit caii, să-i caute de dinți. Și continuă :* „Cîți oameni sînt într-un singur om ? Tot atîția cîte stele sînt cuprinse într-o picătură de rouă sub cerul limpede al nopții. Și dacă-ai mări acea picătură, să te poți uita în adîncul..." *dar polițistul nu-l mai ascultă. Îi dă drumul ,totul e-n regulă. Dionis posedă varga magică a imaginației și se biciue cu ea, mînîndu-se transformat încontinuu ca și cînd s-ar deșira în generații succesive pe drumuri nemaipomenite.*

Dacă aș fi critic

Urmare din pag. 1.

Vrînd să mediteze și el asupra criticii, criticul amator va căuta să-și clarifice sieși noțiunile indispensabile. Nu pentru a face polemică (experiența în acest domeniu quasi-obligatoriu al meseriei îi lipsește cu desăvîrșire), ci pentru a nu avea impresia că desenează cu fum. Conform aceleiași naivități primordiale, va începe cu termenii de bază ai actului critic, convins fiind că — fără precizările fundamentale — întregul edificiu se poate prăbuși în orice clipă.

Care este lema actului critic ? Dintr-o mulțime de motive, non-criticul se ferește să întrebe pe vreun critic de meserie, dar, hazardîndu-se în exerciții etimologice, ba chiar în studii empirice de statistică lexicală (de tipul : care este cel mai frecvent termen în X articole de critică), amatorul ajunge să descopere noțiunea primă a actului critic : **valoarea.** De **valoare** se leagă **gustul, talentul, tradiția** etc., dar **valoarea** le determină. Banalitatea constatării îl dezamăgește pentru moment, însă, la o mai atentă examinare, dificultățile se acumulează. Non-criticul ajunge să constate, rapid și cu tristețe, că nu există nici un criteriu verificabil care să ateste valoarea. Desigur, atunci cînd un scriitor complet necunoscut este salutat concomitent de zece critici prestigioși drept o apariție menită să facă dată, criteriu vizibil al valorii devine tocmai consensul criticii. Dar non-criticul cunoaște suficient oamenii pentru a-și da seama că cei zece critici prestigioși au putut acționa foarte bine în virtutea unui impuls local sau conjunctural, care să nu aibă nimic a face cu valoarea reală (mai bine zis, cu ceea ce va fi considerat valoare peste 50 de ani). Și atunci, în ce zonă depistăm latura sensibilă a valorii ?

Valoare ! Amatorul reflectează : distanța implicită între **cuvînt** și **obiect** a existat dintotdeauna. Întotdeauna un spațiu salutar de incertitudine se va interpune între ceea ce înseamnă **romantismul** și ceea ce înțelege prin **romantism** profesorul X, cunoscut pentru faptul că a ratat o strălucită carieră militară. Dar scriitorii romantici există în veci, indiferent de exegeții lor, pe cînd noțiunea de **valoare** aplicată unei opere abia scrise se poate dovedi ucigașă. De aceea, în domeniul criticii literare nu are drept la existență jocul semiologic între **cuvînt** și **obiect :** critica literară înseamnă, cu obligativitate, o zonă în care cuvîntul trebuie să acopere ermetic ideea. Iar amatorului îi rămîne tristețea constatării că meseria de critic literar devine din ce în ce mai grea, pe măsură ce este luată mai în serios. Criticului literar nu îi sînt îngăduite nici măcar vagile aproximații permise istoricilor literari ! Esteticianul somnolent poate mult mai ușor să ignoreze concretul decît cronicarul literar al celui mai obscur ziar provincial.

Dar perplexitățile criticului amator nu sînt decît la început : coborînd din ce în ce mai jos, și căutînd să viziteze subsolul rareori privit al Edificiului Literaturii, non-criticul constată că, la baza tuturor certitudinilor sau semicertitudinilor de care se credea înconjurat, se află, în cele din urmă, hazardul. Se deschide prăpastia relativismului.

Oricît de aberant, raționamentul non-criticului ar putea fi schematizat astfel: celebrul „fragment al fragmentelor" care este literatura și-a constituit singur, prin succesive elaborări intime, ideea de valoare și ideea de capodoperă. Iar baza capodoperei sînt fragmentele antice. Gravitatea problemei se pune acum cu toată cruzimea : noi credem ceea ce credem despre literatură numai fiindcă s-au păstrat textele presocraticilor, aproape toată opera lui Platon și anumite scrieri ale lui Aristotel, pentru că avem tratatele lui Cicero, **Tratatul despre sublim** și opusculul lui Dyonis din Halicarnas. Racine și Shakespeare sînt „genialii" deoarece fragmentele antice salvate din neant au fost cele de mai sus și nu altele. Capodopera ? Fructul tipic al hazardului, care a făcut pe cutare barbar anonim din secolul IV să dea foc acestei biblioteci și nu celei din orașul alăturat. Raționea ultimă a geniului lui Goethe ? Un cataclism fortuit din urmă cu mai bine de o mie de ani, un incendiu catastrofal sau o surpare providențială.

Drumul non-criticului pînă la aceste jenante adevăruri a fost simplu și drept : există anumite creațiuni literare, care încep cu **Divina Comedie,** continuă cu sonetele lui **Shakespeare** și se termină cu dramele lui Cehov, creațiuni ce trec în ochii tuturor drept capodopere. Să-i adăugăm pe Goethe, Racine și Faulkner. Aici se află cu certitudine **valoarea !** Operația cea mai logică pentru găsirea ei ar fi problematicul numitor comun al tuturor acestor opere, dar identificarea lui se dovedește iluzorie : chiar cu un computer care ar descompune, într-o secundă, toate frazele operelor citate, esențialul rămîne insesizabil. Poate mai simplă și mai eficace ar fi o altă cale : aceea de a identifica pe cei dintîi care au decretat pe Dante, Shakespeare și Goethe drept geniali și de a ordona argumentele lor. Am putea constitui astfel un corpus de argumente, de la cele psihologice la cele biografice, fără a neglija nici unul, orcît de marginal. Este imposibil ca în catalogul miilor de argumente utilizate de toată lumea, de la Petrarca la Eckermann, să nu se găsească cîteva fericite invariante, explicații ultime ale ideii de valoare dincolo de timp.

Clasificînd, zile întregi, argumentele găsite în cele mai obscure opere — în discursuri panegirice rostite în piața publică, în ode ocazionale, în biografii, în tratate de retorică cu exemple abundente — non-criticul ajunge, în cele din urmă, la constatări surprinzătoare, a căror întindere nici n-o bănuia. Încă din secolul al XIV-lea, adică încă de la primii comentatori ai lui Dante și pînă aproape de anii noștri, structura argumentelor valorice rămîne relativ egală cu ea însăși. Petrarca și Vasari au limbaj comun cu cel al romanticilor englezi atunci cînd atacă, doctrinar, spinoasa problemă a valorii și a geniului. Istoria europeană își dă alegru mîna peste secole, în pofida tuturor ideilor noastre actuale ce tind să considere romantismul despărțit de baroc prin cîteva largi prăpăstii fără fund.

Tot clasînd argumentele genialității și ale valorii, întreprinzătorul mai ajunge la o constatare : din rațiuni strict practice, cea mai profitabilă lectură pentru consultarea și catalogarea a cît mai multe argumente într-un cît mai scurt timp este cea a tratatelor de retorică. Și nu în sărtea pur doctrinară, ci în cea a exemplelor. Aici, cel puțin, prejudecata face ravagii. În paginile retoricilor rămîn încrustate pe veci, ca pietrele prețioase în monturi, exemplele canonice. Dacă nu ajungem încă la ideea de valoare, cel puțin ideea capodoperei poate fi extrasă din ele aproape fără prea mari dificultăți.

Tratatele de retorică alcătuiesc o familie întinsă, solidară și închisă, un fel de organizație secretă dincolo de spațiu și timp, pe care numai o anchetă sistematică o poate demasca. Ele își împrumută unele altora exemplele și argumentele, se simt afine peste timp și domină cu autoritate gustul mai multe secole. Cînd se confruntă ideile retoricelor cu cele ale scriitorilor contemporani lor, se observă că acestea le-au ghidat gustul în chip periculos. Chiar cînd este vorba de scriitori mari, nu mai poți ști în ce măsură glosatorul se destăinuie sincer (lăudîndu-l, de exemplu, pe Dante) sau este fericit să constate încă o coincidență între sacrosanctul tratat și opera poetului. Și cum Dante înseamnă Geniul — tratatul de retorică spune adevărul. Secole întregi de cultură europeană, din Evul Mediu și pînă în secolul nostru, au trăit sub tirania implacabilă a acestui silogism. Tratatul de retorică orientează gustul, gustul creează scriitorul, din ambiguitatea lor se naște valoarea impusă : mecanica devine de o dezarmantă simplitate.

sport

Drum bun, tuturor!

Ce satisfacții ne-a oferit în materie de sport anul 1975 ? Nu puține. Faptul că Nadia Comăneci a fost considerată cea mai bună sportivă a anului nu e o mulțumire oarecare ci unul din cele mai mari succese ale sportului românesc din întreaga sa istorie. Vine apoi rîndul lui Ilie Năstase. Dacă Nadia e minoră, el e cam de mult major. Dar Năstase nu vrea să arate încă asta. El este singurul tenisman al promoției sau generației lui (luați după plac una din cele două înserieri) care rezistă recentului talaz al tenisului mondial. Anul acesta, în ultimul mare turneu al anului, un turneu al turneelor, Ilie Năstase a surclasat tot ce a produs mai bun tenisul mondial în ultima vreme.

De la sporturile individuale sărim la cele de echipă, deși nici componentele echipei feminine de atletism nu-s de neglijat. O retrospectivă inspirată a televiziunii române ne-a pus, din nou, în fața unei realități pe care nu trebuie s-o ignorăm. Handbalul românesc reprezintă o școală de faimă mondială, o școală încă plină de vigoare, capabilă de rezultate mari. Performanțele handbaliștilor români merită toată considerația noastră. Să le urăm succes la Olimpiadă.

Dar ce se întîmplă în fotbal va întreba nerăbdător cititorul nostru ? Ce ne facem cu fotbalul ? Nu știm încă prea mare lucru. Rezultatele-s rezultate, dar ele sînt mai misterioase decît sfinxul egiptean. După unii faptul că n-am pierdut în campionatul european nici o partidă e mare lucru. După alții faptul că n-am cîștigat în același campionat decît o dată, și încă în fața Danemarcei, e catastrofal. Ca să te califici trebuie să cîștigi. Or, selecționata română de fotbal nu s-a arătat capabilă să învingă formații ce nu depășesc media fotbalului european. Nici Spania, nici Scoția nu sînt mari echipe. Mitul fotbalului profesionist e foarte puternic la noi dar realitățile le-am avut sub ochi. Nici Scoția, nici Spania, echipe de profesioniști, nu ne-au putut învinge la ele acasă. Dar nici echipa noastră n-a putut cîștiga la București. Nu pentru a îndulci situația, ci pentru a preciza o stare de fapt, trebuie să spunem că cele două puncte avans cu care a cîștigat Spania grupa sînt cele pierdute de scoțieni la ei acasă în fața Spaniei. Obiectiv vorbind ne-am apărat mai bine decît ei șansa. Cine a scris sau a pronunțat vorbe rele despre meciul cu Scoția credem că a greșit. Echipa noastră a jucat bine la Glasgow și dacă ar fi jucat așa și cu Spania la București echipa calificată ar fi fost astăzi România Trebuie să învățăm și cînd trebuie să ne batem pînă la ultima picătură de energie.

Danezii s-au dus în locul nostru la Olimpiadă. Sînt danezii mai buni fotbaliști decît jucătorii români ? Nu. Fotbaliștii din R.D.G. au jucat la mondiale în locul nostru. Sînt ei cu adevărat superiori jucătorilor noștri ?

Cauzele stau în altă parte. Organizarea propriu-zisă a mișcării noastre fotbalistice trebuie serios analizată. De ce fotbaliști de mare performanță nu obțin maximum randament ? De ce echipe străine cu jucători mai puțin dotați obțin rezultate mai bune ? Nu trebuie să ocolim întrebările elementare. Nu ne speriem de spectacolosul rezultatelor și avem convingerea că fotbaliștii din țări cu mai restrînsă experiență nu sînt mai buni decît cei de pe stadioanele noastre. E desigur la mijloc și o chestiune de ambiție personală dar nu numai atît. Avem jucători care la vîrste înaintate au făcut peste hotare dovada unei longevități sportive remarcabile. Deci se poate. Încă o dată, a cita oară, o spunem ? nu „materialul" uman ne lipsește, ci mai rațională lui punere în valoare.

Un clasament al celor mai buni sportivi bucureșteni ai anului a adus între primii zece și trei fotbaliști (Dudu Georgescu, Mircea Lucescu, Ioniță). Diferența de puncte dintre ei e foarte mare și ierarhia e influențată vizibil de „gheata de aur" oferită lui Dudu. Trebuie însă neapărat ca o distincție sportivă externă să ne indice pe cel mai bun fotbalist al anului ? Ne plac acei puțini spectatori care au mizat și pe Ioniță. Sînt doar 56, dar e semnificativ că al treilea fotbalist bucureștean e din cea mai recentă promoție. Portarul **Rapidului** merită acest loc. Iar sărăcia punctajului credem că-l va încrîncena. Ioniță, se pare, nu convinge pe toată lumea. Îi urăm un sezon rodnic. Ioniță e un portar cum de multă vreme n-am văzut în vreo echipă românească. Să-i acordăm toate șansele. Mai este încă timp.

La început de an, drum bun, tuturor sportivilor noștri.

Klaps

premiile «luceafărul» - 1975

Al. Philippide și universalitatea poeziei

Poezia și eseistica lui Al. Philippide consolidează o poetică a distanței sau distanțării. „Poezia nu stă în imediat, poezia este memorie, muzele sînt fiicele Mnemosynei", se reafirmă în „Considerații confortabile". De aici apelul la memorie, la acea „adîncime istorică" cu care „lucrurile trebuie văzute". Raportată la timp, nevoia de distanță se traduce prin deviza : „Să socotim cu veacul, nu cu ani" (Promontoriu), *prin ștergerea granițelor între prezent, trecut și viitor, într-un fel de sincronie universală, ce naște, precum în* Eneida *un timp elastic și subtil / În care epoci varii și vechi și noi sînt date / De-odată toate"* (Călătorie și popas). *De unde pledoaria pe care o susține autorul* Monologului în Babilon *pentru sincronismul valorilor eterne, în consens cu Ion Barbu și în opoziție cu Eugen Lovinescu. Din această perspectivă detașată, ce refuză proximitatea și din aceea a încrederii în stabilitatea și continuitatea datelor psihice, Al. Philippide nu subscrie la radicalele transformări și răsturnări la care se reduc experimentele artistice : „ar fi ca și cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime". Poezia aparține tuturor timpurilor, susține poetul în* Promontoriu *și nu doar vremii prezente : „Silită poezie — a vremii noastre / Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate".*

Călătoria, peregrinările, drumurile și popasurile, exterioare sau lăuntrice, impun în lirica lui Philippide o poetică a spațiului, bazată pe condiția poetului de homo viator : *„Trecutul meu și alte trecuturi și mai vechi / Ca niște continente scufundate / Sub suflet stau necercetate / Cu urme anonime și străvechi / Sînt visuri de-ale stîncii ancestrale..."* (Sîntem făcuți mai mult din noapte).

Paradoxal, refuzul contactului direct cu obiectele, din această poezie, potențează tocmai adevărata relație cu ele, iar prezența pietrei în universul lui Philippide devine în acest sens cel mai bun exemplu. „Piatra ancestrală" din strofa mai sus citată subliniază tocmai acest mod poetic specific, care, fără ostentație, înconjoară esențele. Una din primele intuiții umane în fața universului a fost aceea care și-a oprit privirea asupra pietrei ; mari perioade ale civilizației concentrîndu-se în jurul revelării lipsite de retorism a forței și puterii pietrei. Distanțat față de pietrele drumului, ale casei sau ale zidului, Philippide se simte familiar cu piatra primordială. Fiecare itinerariu liric exprimă un mod de a se desprinde de sine pentru a se cunoaște mai bine. Drumul reprezintă o formă a cunoașterii și apare în această accepție în conștiința poetului încă din 1920, adică cu doi ani înaintea debutului editorial : „Cine ești ? / Ai îmbrăcat forma cunoscută a unui drum / Dar nici un drum în lumea din care vii nu-ți seamănă / De unde vii ? unde te duci niciodată n-am știut / În toate visurile mele te-am întîlnit" (Drumul).

Metaforele sînt rodul unor călătorii sau popasuri. În ele transpare gustul : „De lungi călătorii ciudate" (Pe un papirus). *Propria poezie este identificată cu un popas al glasurilor altor poeți : „O glasuri, care m-ați ales popas"* (Glasuri). *Pretutindeni, trama viziunilor și parabolelor este subsumată mirajului distanței, opțiunii pentru o memorie a spațiului și timpului vast. Poetul își asumă această distanță, privirea forează lumile, ea ridică fiecare călătorie la rangul de univers precum romanticii în manifestele lor publicate în Athaeneum. Călătoria ca mod de actualizare a distanței depășește nivelul metaforei poetice, devenind, în eseul* „Novalis și drumul înăuntru", *metaforă critică. Înțeleasă ca un act esențial, călătoria este convertită într-un discurs esențial, poezia nu cunoaște popasul, ea își refuză gesturile gratuite. Volumele poetului ies în lume la mari distanțe :* „Aur sterp" *în 1922,* „Stînci fulgerate" *în 1930,* „Visuri în vuetul vremii" *în 1939, iar* „Monolog în Babilon" *în 1967 și nici un vers nu trădează acea cădere în „poezia leneșă". Profunde intuiții punctează acel* „Salut în Novalis" *adresat poetului de către Ion Barbu, cu prilejul apariției volumului* „Stînci fulgerate". *Se vorbește despre „minunea acestor dezgropări" prin care poezia română redevine contemporană cu Eminescu. Spiritul poemelor este identificat cu „duhul" unui nou* „Bateau ivre" *(metaforă absolută a călătoriei). Este respinsă reducerea expresiei lirice la alegorism sau imagism, accentuîndu-se distanța ce există între „figurație" și „alegorie". Apare, implicit, un alt nivel al relației de distanțare pe care și-l asumă Philippide față de pitoresc și metaforism. Aceasta în opoziție cu receptarea critică a poetului. Căci, într-o primă etapă, critica a evidențiat, prin intervențiile lui Ov. Densușianu, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu, N. Davidescu (în sens negativ) sau Șerban Cioculescu (în sens pozitiv) în special imagismul poeziei lui Philippide văzut ca „sport de imagini", „acută beție a imaginii", „joc de imagism frenetic" sau „imagism neașteptat și ingenios". Or, Al. Philippide are o explicită atitudine de negare și distanțare față de poezia redusă la imagine și metaforă în* „Metaforismul, boală modernă" *și* „Pitorescul și primejdia lui". *Accentul se pune pe transfigurare. În locul mimesisului este cerută o „poezie progresiv-universală", care se distinge de erudiție și naivitate, implicîndu-le, refuzînd didacticismul în favoarea uimirii. Excluderea accidentalului nereprezentativ, a sentimentalismului și biografiei, precum și fuga de abstracție („o literatură numai cerebrală este un non-sens", v. articolul* „Cerebralism") *circumscriu aceeași perspectivă largă, în care timpul dă nu numai „media judecăților succesive asupra unei opere" ci și universalele ce o pot constitui. În cazul nostru poezia e trăită ca unică posibilitate de transcendență : „M-atîrn de tine poezie / Ca un*

Doina Uricariu

copil de poala mumii / Să trec cu tine puntea humii / Spre insula de veșnicie" (M-atîrn de tine poezie). *Respingerea oricărei individualizări artificiale, fie ea de ordin tematic, stilistic ori atitudinal, pe care o putem recunoaște în succesiunea delimitărilor exprimate de Philippide față de creatori (ca D. Anghel, Macedonski, și epigoni lui Cerna și Vlahuță) și curente (avangarda, clasicismul, expresionismul, simbolismul, naturalismul) provine dintr-o organică aversiune față de reducerea expresiei la relatarea experienței. Opera urmează visul consumat. Sfîrșitul lui este punctul de pornire și nu substanța ei : „Prăpăstii largi în lume au deschis / Mormînt adînc belșugului de vis". În limbaj eseistic : „Atunci cînd artistul va scoate* din adîncuri *imaginile culese* din afară *ele nu vor mai păstra decît amintirea vechii lor înfățișări".*

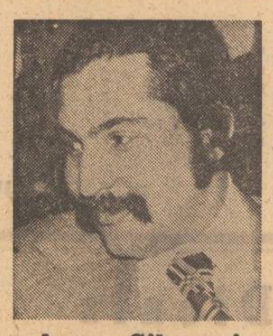
Imagismul lui Philippide nu este un caz de alegorism ci o manifestare a sciziunii interne, a dedublării voite, ce naște marile parabole lirice, ca împliniri a unor voci simultane, afirmînd o emoție impersonalizată : „Am început să mă despart de mine". Motivul vocilor, al sufletului „palimpsest" nu este doar o proiectare în afară sau o evaziune a eului liric, ci o permanentă redimensionare a lui, un act lucid al regăsirii de sine ca principiu ordonator al întregii opere : „Dezgrop în mine rădăcina lumii". Distanța interiorizată devine un „exil în absolut", o proiectare a efemerului asumat în durată : „Mă-nalț în efemer ca să durez".

Dacă substanța poemelor se reîntoarce mereu la imaginarea și trăirea distanței, este firesc ca ea să fie și o regulă a nivelului stilistic, a organizării cuvintelor în mod analog cu structurarea gîndirii lirice. Conștient de prezența în poezie a tăcerii ca distanță față de rostire și ca potențial al ei : „Tăcerea-i înțesată de glasuri viitoare" (Popas), *Philippide definește, în 1945, acest mod poetic, pe care am încercat să-l relevăm în opera sa, și ca o* distanțare față de Frumos. *Tema memoriei și a erudiției, propensiunea spre arheologia lirică, drumul, călătoria și vîntul ca simboluri frecvente ale mișcării spirituale ar fi putut dezvolta opera lui Philippide în sensul urmat de poezia lui Saint-John Perce. Traiectoria a fost însă deviată de la simetrie la replică ; tocmai de prezența permanentă a distanțării atît în interiorul eului liric cît și în relația acestuia cu creația.*

Etape și lumi

Nașterea lui se întîmplă într-o iarnă aprigă, cum numai la munte se poate întîlni. În casa din Poiana Mărului, o învățătoare munteancă ivea pe Nicolae Labiș, poet precoce și mit al unei întregi generații. În amurgul cenușiu în care dire de fum, rare, ieșeau din casele împrăștiate, vîntul șuiera scoborînd de pe Stinișoara laolaltă cu lupii, ai căror ochi scînteiau confundați cu zăpada înghețată bocnă, de cristal. Fu de la început sănătos și vital, atins de mic de felurite încercări ale vieții, de o încordare necomună. Frecventa, e de crezut, pe un bătrîn sau pe altul cu acea gregaritate democratică a copilului, pentru care întreaga lume este amică și dreaptă. În vreun cerdac de casă înnegrit de ploi va fi ascultat el „Miorița" (pe care unii au localizat-o aici cu originea), va fi primit moștenire cine știe ce istorisiri apocrife ale comunității. A fost așa sau nu, este fără importanță, însă poetul se credea mai tîrziu vestitorul acestor documente orale, lăsate spre propagare „de la bătrînii din sat cînd muriră".

Părinții dovedesc față de el o grijă deosebită. Nicolae Labiș avu parte de o copilărie naturală, accentuată de factorul didactic și cultural. Profira Labiș îi spunea povești învățate din cărți (instrucție livrească) ori din bătrîni (spirit poporan) și cînd nu mai știe, improvizează alte istorisiri, transfigurînd feluritele evenimente adevărate. Tatăl îi citea „Dumbrava minunată" și „Fetița cu chibrituri". Cum fiul izbucnea în lacrimi, e de înțeles că s-a dedus de 'aci o sensibilitate, o putință de impresionare în afara comunului. Adevărul e că acestea sînt fapte banale, detectabile la orice copil din mediile de dascăli, instruiți de la o vîrstă fragedă cu istorisiri emoționante și înălțătoare, născătoare de mici sfîșieri. Viitorul poet avea o viață comună, cam rigidă și în tot cazul bine supravegheată. Nimic nu e neobișnuit pînă aci, sub forma schematică. Labiș trăiește o copilărie universală, deosebită poate de a altora printr-o acuitate senzațională în afara obișnuinței ca și prin libertatea hoinărelii, în lipsa unei opresiuni mai puternice a familiei. Deși normaliști, părinții lui nu aplicau în chip fatal și în viața cotidiană principiile didactice. Pentru un citadin ca și pentru un învățător de la cîmpie educația progeniturii este o formă de rafinare, de înzestrare ca oarecare finețe, necesară vieții orășenești care este în principiu complicată. Copilul alpin e însă o viețuitoare liberă al cărei noroc stă mai întîi în cunoașterea climei și reliefului, spre a se acomoda mai bine



Artur Silvestri

și mai trainic. Instrucția alpestră e o școală a durității și a răbdării și Nicolae fu educat „sans insu", după principii rousseauiste, care îl puteau face în lipsa dotării intelectuale un bun țăpinar sau un brigadier silvic temut. Acest Emile de Poiana Mărului nu se îndeletnicea numai cu educația fizicului și cu înotul călitor în glaciala Suhă. El urca de creasta cu iarbă pălită de toamnă și asculta cum țîrîie bolnav un greiere, privea scamele enorme ale norilor călătoare în vastități. Evenimentele cerului și ale pămîntului, el le însemna „cu uimire pe-un petec de foaie" și învăța, prin necuprindere, a iubi țarina și comunitatea. În acea epocă, și mai tîrziu, Nicolae Labiș era un seraf alpestru.

Deodată, omul descoperi și cărțile. Recluziunea în odaia încălzită de butuci troznitori, printre volumele ațipite și în care șopotul tainic al vîntului se stinge și el, pare a fi plăcută liricului. El se dedă evocării livrești, reveriei, închipuind pe Sadoveanu sub forma unei divinități elementare și totuși evanescente, în care culorile diafane și sfumate abundă. Pentru Mihail Sadoveanu, Labiș avu de copil un cult adînc, bizuit pe o complicitate regională ca și pe o ereditate imaginară comună. Luă în mînă „Baltagul" la o vîrstă oarecare și trăi ore de fabuloasă părăsire de sine, sărind în lumea arhaică și ceremonioasă de la Borca, geograficește la un pas de Mălini. Lumea lui Sadoveanu era fatalmente aceea unde întîmplarea îl aruncase și pe poet. În virtutea acestei dedublări locale și istorice nu-i greu de închipuit că Nicolae se crezu o vreme un soi de Ionuț, instruit ca și acela mai degrabă în legea muntelui decît cu didactica în mînă. Pe Cosma Răcoare, Labiș îl îndrăgi cu putere, simțindu-se el însuși os haiducesc și învățat din strămoși eu calul și pădurea. Amețit de lecturi și poate din tresăltarea singelui de om liber, visa Labiș o iubire sensibilă în care bărbatul vine noaptea călare și răpește vreo domniță, cu care fuge în codrul nesfîrșit și protector. Suflet elementar, întregit culturalicește, Labiș complica un instinct, fără putința de a visa, ca Eminescu, toropirea erotică fără grijă, moartea în împerechere, fuga, abandonul. El petrarchizează mai mult decît se lasă ucis de învîrtirea muzicală și erotică a lumii.

Plecarea la București nu stîrpi în spiritul său bătaia sensibilă a unui cord uriaș. Se întorcea adesea la Mălini, răvășit de noutăți ; împrejurimile s-au schimbat cu o iuțeală extraordinară și lumea copilăriei i se păru ca un vis, ca o fantezie trăită în locuri îndepărtate. Peste Ripa Arsă se prăvălește încremenit într-un arc diafan, un insolit edificiu. Trenurile lungi bat șinele peste abis. Civilizarea naturii, constrîngerea ei la tiparul geometric e și un program al lui Labiș pentru conduita sa lirică. Sălbăticia de om arhaic o vrea acum încinsă de un viaduct sufletesc. Întors din așezările Munteniei, Nicolae Labiș vizită, firește, pădurea ca un regret abia exprimat pentru alterația circumstanțelor fenomenale. Totuși, în sine, el rămase un om de codru, în care experiențele fundamentale s-au depus, ca iarba, peste simțirea fermecată și fabuloasă, peste susurul acvatic și mirosul aspru, rășinos, ca o durere.

(fragmente din monografia „Nicolae Labiș")

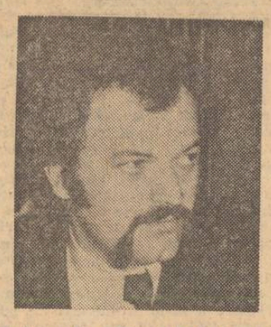
Subtilitatea cuvîntului la Caragiale

Un loc aparte în creația lui Caragiale par să-l ocupe nuvelele „La hanul lui Mînjoală" și „Calul dracului". Afirmația se justifică dacă ținem seama de faptul că geniul scriitorului se exercită aici într-o direcție pe care lectura comediilor și momentelor nu o anunță nicicum. Ne aflăm pe teritoriul unui fantastic de esență populară, ieșit din îmbinarea perfectă a elementelor realului cu cele supranaturale, de loc terifiant, ci, dimpotrivă, pigmentat anecdotic de echivocul situațiilor și de limbajul aluziv.

În „La Hanul lui Mînjoală", Fănică, viitorul ginere al polcovnicului Iordache pornește călare către casa acestuia din Popeștii-de-sus. Drumul trece prin Hăculești pe lîngă hanul lui Mînjoală („așa-i rămăsese numele ; acum era hanul Mînjoloaii — omul murise de vreo cinci ani"), binevenit popas pentru cal și călăreț. Hangița „cocoana Marghioala (...) frumoasă, voinică și ochioasă" se dovedește plină de solicitudine iar tînărul înfometat după drum „curățel și obraznic, mai mult obraznic decît curățel" știe să aprecieze calitatea bucatelor oferite. Firesc, plăcuta ședere se prelungește, timpul trece pe nesimțite în odaia în care e „cald ca sub o aripă de cloșcă", în timp ce afară se dezlănțuie un vifor năpraznic. Tînărul, aflat în mare întîrziere, renunță la căldura binefăcătoare, își pune căciula pe cap și neluînd în seamă ironiile și îndemnurile hangiței pleacă la drum. După patru ceasuri de rătăcire prin furtuna care se întețea, slăbit de fierbințeli ciudate pe care le pune pe seama băuturii și neliniștit de nervozitatea excesivă a calului ce pare speriat cumplit de întîlnirea cu un „nevinovat" ied negru, temerarul călător constată cu surprindere că se află la doi pași de locul de unde plecase. Și, alt prilej de mirare ! În camera Hangiței e lumină ca și cum femeia ar fi știut că se întoarce : „Ce pat !... ce perdeluțe !... Ce pereți !... Ce tavan !... toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu igliță în fel de fel de fețe... Și cald ca sub o aripă de cloșcă... Și un miros de mere și de gutui". De data aceasta nu va mai pleca de lîngă hangița cu ochi frumoși decît la intervențiile repetate ale polcovnicului Iordache al cărui ginere va deveni în cele din urmă după ce va face act de penitență. Narațiunea este scrisă la persoana întîia, personajul prezentînd reacțiile la toate evenimentele cu care se confruntă. Spirit practic, lipsit de imaginație, el nu face altceva decît să înregistreze faptele trecînd peste detaliile ciudate sau dîndu-le o intrpretare impersonală. Or, tocmai aceste amănunte se alcătuiesc într-un sistem explicativ care aplicat evenimentelor le investește cu alte semnificații, concurente (fără să le excludă) cu cele acreditate de povestirea personajului narator. Astfel, despre prosperitatea văduvei hangiului circulă zvonuri contradictorii : „Unii o bănuiesc că o fi găsit vreo comoară... Alții că umblă cu farmece". Cînd tîlharii vor să prade hanul, unul dintre ei moare în chip misterios, iar celuilalt îi piere graiul pentru totdeauna. Enigma rămîne nedezlegată, iar ciudățeniile continuă : cocoana Marghioala cunoaște motivele călătoriei tînărului („Nu te duci la Polcovnicu Iordache să te logodești cu fata a mai mare ?...") iar din camera sa lipsesc icoanele („Zice : — Dă-le focului de icoane ! d-abia prăsesc cari și păduchi de lemn..."). Explicația nu stîrnește nedumerirea flăcăului care rămîne senin și la bizarele coincidențe legate de prezența cotoiului și iedului (amîndoi negri). Pentru el toate întîmplările au o motivație logică înscriindu-se în limitele firescului. Clar (dar interpretînd faptele dintr-un alt unghi de vedere) este și verdictul pe care-l dă socrul Iordache : „Polcovnicul o ținea într-una că pe fundul căciulii îmi pusese cocoana farmece și că iedul și cotoiul erau tot una... — Ei aș ! am zis eu, — Era dracul, ascultă-mă pe mine".

Sfîrșitul povestirii sugerează că bătrînul se află în posesia „cheii" întîmplărilor, fermitatea opiniei sale sprijinindu-se pe o experiență asemănătoare : „— Da dumneata de unde știi ? — Asta nu-i treaba ta, a răspuns bătrînul ; asta-i altă căciulă !". Însuși finalul nuvelei nu distruge echivocul ci dimpotrivă îl potențează. „Rămas între cele două căciuli", cititorul are însă privilegiul opțiunii și mai ales pe acela al reluării lecturii unei capodopere.

Magistrală prin efectele scoase din întrepătrunderea realului cu supranaturalul este și nuvela „Calul dracului". În prima parte, povestirea stă sub semnul firescului, al obișnuitului, dominantă fiind observația realistă a peisajului, a gesturilor și vorbelor. Lîngă un drum de țară o babă gîrbovită și neputincioasă își duce viața amărîtă, trăind din mila trecătorilor. La căderea nopții bătrîna își așterne pe pămînt cerga



Valentin F. Mihăescu

zdrențuită și se pregătește de culcare. Baba nu poate adormi și „cu gîndul cine poate știi la mai ce, ofta din cînd în cînd". Scena izolată de context este înduioșătoare, trezind compasiunea cititorului. Evenimentele ce vor urma (deloc previzibile) schimbă semnificațiile inițiale și dau fragmentului un haz irezistibil. Sosirea tînărului Prichindel, copil de lepădat, venit de departe și mergînd către departe, alungă definitiv somnul bătrînei și îi stîrnește curiozitatea. Copilul („merg pe șaptesprezece", răspunde el la întrebarea babei) este ostenit și după ce se ospătează bine se culcă și adoarme. Minată de instincte materne, bătrîna vrea să-l înveselească mai bine dar un amănunt o intrigă : „Cînd se uită de aproape, vede într-o parte învelitoarea băiatului cam ridicată ; i-o apasă... cerga iar se ridică ; iar i-o netezește-n jos... cerga iar în sus. Zice baba-n gîndul ei : Ia să vedem mai bine... Și trage încetinel cerga, pune mîna și dă de o coadă !... Am înțeles !" Momentul este important, el marcînd intervenția elementului fantastic în ordinea realului și, în același timp, ambiguitatea limbajului dă naștere unor efecte comice remarcabile.

După identificarea diavolului faptele se precipită. Baba îl trezește pe Prichindel și-i propune o plîmbare sub clar de lună. Dracul e de acord însă numai cu condiția ca baba să-l care în circă. După simularea refuzului, ea acceptă tîrgul iar tînărul diavol are surpriza să constate că el este cel tras pe sfoară. Baba se transformă în zînă ieșind pentru cîteva ore de sub interdicțiile unui blestem străvechi. Ambele personaje și-au dezvăluit originea supranaturală. Sîntem așadar în domeniul miraculosului iar călătoria celor doi se face într-un tărîm fabulos. Însă fericirea le e de scurtă durată fiindcă zorile se ivesc și vraja se rupe. Sîntem din nou în planul realului, într-un cadru identic cu cel de la începutul nuvelei : — „Mai rămîi sănătoasă, babo ! — Umblă sănătos, Prichindel maică !" Redevenită cerșetoare, femeia nu uită frumusețea călătoriei din noaptea trecută și crede în sosirea unui alt Prichindel : — „Mă, băiete, ascultă... Să nu uiți să-i spui lui frate-tău că-l aștept negreșit... Ai auzit".

Umorul subtil, rezultat al echivocului de limbaj, alături de perfecția compoziției în care elementul fantastic se integrează armonios permițînd în același timp în plan epic o mai mare mobilitate, fac din nuvelele „La hanul lui Mînjoală" și „Calul dracului" creații de excepție, situate în însuși contextul prozei lui I. L. Caragiale.

mapamond

Din poezia cubaneză

HEBERTO PADILLA

Arborele

Iată-mă privind cum se înalță acest arbore.

Chiar ieri – desfăcînd bulgării de pămînt
L-am sădit, iubirea mea,
(Era ultima brazdă)
Și te-ntorceai către mine nădușită
Și murmurai numele acestui arbore
Care-și înalță astăzi
Trupul sonor în vînt.

Astfel să fie viața pe care-o visăm.

Astfel să fie arborii pe care alte mîini simple
Îi vor sădi în fiecare zi
Pe întreg pămîntul.
Astfel să fie cîntecul omului,
Puternic și senin și răsunător.

JOSÉ A. BARAGANO

Poeme ultime

Un fiu nu este un cărbune,
Nici un diamant.
El nu-i un vas
Plin cu monezi de aur
Nici un cufăr cu unelte.
El este adevărul omului
Care se repetă
Ca ziua și noaptea
La nesfîrșit.

* * *

Pace pentru rouă, pace crinului,
Pace verii
Pentru ca rîndunica să-și facă un cuib pe casa mea.

Pace toporului meu de piatră
Și florilor de la Polul Nord.
Pace curcubeului
Și pace pentru tot ceea ce sîntem
Și pentru tot ceea ce suferim
Printre minereuri și trandafiri.

ROBERTO BRANLY

Repezi imagini ale păcii

(omagiu lui Picasso)

Epure suple
de spumă,
pensula și cerul.

Cu aripile sale
– ghețari
arzînd însingerați –
azurul descoperă
pînza.

O pînză universală,
de fiecare zi
peste laurii poporului.

De aici miracolul
acestui strigăt de pace
acestei statui de pace
deasupra măslinului ce are un trup
la fel de pur ca vîntul.

Epure suple
ale luminii care tocmai se ivește
asemeni unui imn.

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR

Patrie

Acum știu : nu ești noaptea : ești
O certitudine aspră a zilei.
Ești revolta și minia
Care ne înalță în fața vrăjmașului.
Ești graiul făcut pentru a se înțelege
Acei dintre noi care au crescut în limpezimea ta,
Ești glia cea adevărată, aerul
Pe care pieptul meu l-ar respira mereu.
Ești viața care ieri era doar făgăduiala
Morților îngropați în adîncurile tale.
Ești țara iubirii nesfîrșite,
A bucuriei și a îndrăznelii și a
Așteptării împăcate a morții.
Ești chip al existenței noastre,
Ești piatra de care statornici, ne legăm,
Ești frumoasa raclă, da, imensa raclă
În care se vor frînge oasele noastre
Întîiu înflorirea continuă a chipului tău.

În românește de
Ioana Diaconescu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii. Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
4
(717)
Simbătă
24 ianuarie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Imaginea Unirii

memoria colectivă are date, are zile favorite, are nume predilecte, de oameni, de ríuri, de cetăți, de locuri unde s-au dat și chiar s-au pierdut bătălii, de munți și de păduri și cîmpii unde s-au consumat drame, unde fiecare porțiune de teren este însemnată de istoria prezenței tutelare a omului. Ciclul aducerii aminte este asemeni unui flux care nu se poate întrerupe : fiecare dintre noi retrăim toate evenimentele și faptele pe care le-am săvîrșit sau pe care le știm și despre care știm. Din ele și numai din ele se formează conștiința existenței pe un anume meleag, în anume condiții istorice, între anumiți oameni ; numai din ele se formează conștiința devenirii istorice a unei colectivități. Din rîndul acestor evenimente, ce poartă în ele tumultul grav al istoriei, cel petrecut la 24 ianuarie 1859 are pentru noi toți o rezonanță cu totul și cu totul specială. Se sfîrșea cu el o epocă : aceea a năzuințelor, brutalizate de istorie, spre unitate ; o epocă a reprimării sentimentului național și a conștiinței unității unuia dintre cele mai vechi popoare europene de către forțe politice ostile, interesate fie în extinderea propriei dominații, fie în crearea de „zone de influență" pentru menținerea în această parte a continentului a unui precar echilibru. Victimă a politicii sferelor de influență căzuse pe un cîmp din Transilvania cu douăsutecincizeci și opt de ani înainte marele domn, voevodul Mihai, faur conștient și temeinic al primei, temerarei și în fașă sufocatei tentative de unire a tuturor românilor. Se sfîrșea epoca reprimării unui ideal pentru realizarea căruia se prăbușise străpuns mișelește, Domnul, patriotul și nu un conchistador oarecare, de taimă europeană, cum susțin unele persoane care mai cred că se poate manevra istoria popoarelor după propria voință și conform propriilor interese. Începea cu el o nouă epocă în istoria noastră : epoca României moderne, unitare. În vuietul glasurilor ce l-au aclamat ca domn al Munteniei la 24 ianuarie 1859 pe colonelul Cuza se deslușea deja vuietul tunurilor din 1877 de la Grivița, vuietul mulțimii ce asculta înfiorată de emoție, într-un geros decembrie al lui 1918, pe cîmpia de la Alba Iulia, glasul întretăiat al deputatului care — am mai scris acest lucru dar îmi este plăcut a-l repeta — cerea celor prezenți să jure eternă „credință națiunii române dar și civilizației umane".

Cine nu încearcă oare să își imagineze acea mulțime delirantă de bucurie ce alerga pe străzile înzăpezite ale Bucureștiului strigînd **„Trăiască Domnul !", „Trăiască România" ?** Dacă astăzi existăm într-un stat în care istoriile indivizilor se topesc în istoria unică a unei țări, faptul se datorește nu în mică măsură celor petrecute atunci, în acele zile de sfîrșit de ianuarie cînd mulțimile au luat cu asalt Adunarea scandînd numele lui Cuza, dorind printr-un domn unic o singură țară. Lecția aceasta de istorie a fost vie peste decenii și pe ea au avut-o în minte cei prezenți în 1918 la Alba Iulia. Lecția aceasta dăinuie și va dăinui pe vecie în noi pentru că, așa cum spunea acel simplu dar legendar personaj al acelor vremuri : **„În unire stă puterea" !**

Iată că fără să vreau revăd aevea o imagine. În casa părinților mei se află o litografie, una dintre atîtea altele trase la sfîrșitul secolului trecut. Ea înfățișează un ofițer încă tînăr, înalt și chipeș, cu spada temeinic sprijinită cu mîna stîngă, atingînd cu poalele dulmanului său cu brandemburguri de aur capetele descoperite ale unor țărani în straie specific celor ce locuiesc în zonele de sus, împădurite ale Munteniei. Nu în fața domnului îngenunchează ei, desigur, m-am gîndit de fiecare dată, ci în fața simbolului pe care-l reprezintă. Unirii, întruchipată în persoana Domnului Cuza, îi aduceau ei astfel omagiul, îi jurau credință.

Grigore Arbore

1859

Îngemănate erau spicele griului,
Îngemănate erau razele soarelui-marelui.
Gurile noastre
Ardeau de sete la marginea riului,
Doruri — aceleași,
Dăruind fiecarelui.

Veche slovă — Țară Moldovă,
Aburire de suflet dind visului,
Veche vedenie — Țară Muntenie,
Vatră incinsă a orelor,
Certitudinea noastră,
Deasupra abisului —
Trupul vostru și-al horelor !

Doina — aceeași !
Pe munți, pe sub munți, peste munți...
Aceeași — voința, ființa...
Amintește-ți, istorie, gîndule !
Frăție era.
O știau cei mulți și desculți și mărunți,
Fiecare, la rîndu-le.

Unirea
Din adînc de omenească fîntînă venea,
Din adîncul izvoarelor, biruitoarelor —
Steag viu
Înflorind în flăcări de sînge,
Înmuiat în dureroasă iubire.
Țara cea mare,
Pe umerii noștri,
Ca inima unui munte de lumină creștea...
Noi, împreună cu țara,
Urcam spre ziua de-acum,
Și numele nostru era — nemurire !

Petre Ghelmez

OPINII

Despre individualul general în poezie

teoria modernă a poeziei — în diversele ei versiuni — obișnuiește să facă o distincție netă între limbajul poetic și cel cotidian, între universalitatea depersonalizatoare a limbii și unicitatea mesajului poetic. La origine se află, cum bine se știe, cenzura instituită de Mallarmé între limbajul esențial al poetului și „universalul reportaj" pe care-l constituie cuvintele în folosința lor comună.

Chiar și pentru cei care nu concep poezia altfel decît ca o comunicare, principiul „abaterii" rămîne valabil, deși încetează să mai fie un scop în sine ca în tradiție formalistă. Poezia este comunicare, dar comunicare a unor conținuturi sufletești la care limba nu are acces pentru că generalizează ceea ce este individual și analizează ceea ce este sintetic.

Desigur că o distincție trebuie făcută, funcția cuvîntului fiind esențial diferită în poezie de limbajul comun. Întrebarea pe care ne-o punem este, însă, alta : realitățile sufletești sînt atît de ireductibil-individuale ?

De obicei se admite numai unul din elementele ce le compun — acela conceptual — ca posibil factor comun. Cînd doi indivizi contemplă un trandafir amîndoi includ acel trandafir unic în genul „trandafir", reacția afectivă a unuia fiind însă determinată de suavitatea petalelor, de exemplu, în vreme ce a celuilalt indeosebi de intensitatea culorii, etc. ...Mai departe, același „te iubesc" servește și unuia și altuia spre a comunica sentimente intime. Fără nici o îndoială, aceste sentimente diferă în ciuda identității cuvintelor.

Dar, în același timp, credem noi, se și aseamănă. E ceva comun în felul în care se raportează cei doi vorbitori ca indivizi la iubitele lor diferite, e ceva comun în trăirea lor și asta par să spună cuvintele. Dar, în realitate, n-o spun pentru că le scapă, nu numai ceea ce este individual, dar și ceea ce este esențial și profund comun în afectivitatea umană. Ele traduc cel mult asemănările exterioare, nu identitatea esențială a sentimentelor. Căci sentimentele nu sînt individuale în întregime ireductibile, unice ; individualitatea nu e caracteristica lor exclusivă. Există un fond comun, o convergență general-umană care le unifică în ciuda determinărilor personale.

Ni se poate răspunde că aceste sentimente, fiind unice, depășesc puterile de captare ale limbii : rostul poeziei ar fi, deci, tocmai să recupereze, într-un fel sau altul, individualitatea conținuturilor sufletești. Noi credem că poezia trebuie să aibă acces, într-un fel sau altul, nu la individualitatea conținuturilor sufletești, ci la... generalitatea lor. Tocmai această generalitate de un tip special se pierde prin obișnuința conceptualistă a limbii și în acest sens vedem caracterul sintetic al poeziei opus caracterului analitic al limbii. Poezia trebuie să surprindă nu ceea ce îi deosebește, ci dimpotrivă, ceea ce îi unește pe cei doi subiecți cînd spun „te iubesc", ceea ce îi face să se recunoască și să fie recunoscuți înlăuntrul aceleiași trăiri față de care formula declarației rămîne în veci neputincioasă.

De altfel, ceea ce e strict individual, unic, netransferabil în viața afectivă nu depășește numai posibilitățile limbii dar chiar și pe cele — infinit mai adecvate — ale poeziei. La acest nivel infinitezimal, într-adevăr, „individuum inefabile est". Chiar dacă e vorba de o iluzie de individualitate provocată de poezie, noi n-o putem verifica decît prin noi înșine, n-o putem accepta decît prin raportarea la propria noastră individualitate. Conținuturile sufletești se arată a fi transferabile totuși în și prin poezie, iluzia individualității lor nu se poate produce în afara unei comunități de simțire. Și tocmai pentru a fi transferat în acest fel, conținutul sufletesc trebuie să fie sau să devină „general". Ne e greu să înțelegem realitățile sufletești și, implicit, poezia, fără un termen, a cărui tensiune interioară nu-i compromite eficiența și anume acela de individual-general. Realitatea psihologică și estetică denumită nu a scăpat unor autori mai vechi care o abordează însă din alte perspective și o definesc în chip diferit. Astfel s-a scris (Georg Simmel, printre alții) despre un „eu general" în poezie, adică despre eul pe care poe-

Mircea Martin

Continuare în pag. a 6-a

JURNAL DE POET

Cartea pedagogică

Editura didactică și pedagogică a tipărit recent cartea marelui pedagog transilvan Onisifor Ghibu „Din istoria literaturii didactice românești", reeditare cu mici modificări a ediției din 1916, sub îngrijirea lui Octav Păun, cu un studiu introductiv, note și comentarii de V. Hopeangă.

Este un eveniment editorial apariția acestei cărți de referință în literatura pedagogică încă de la apariție. Practic, marele cărturar transilvănean, cu onestitatea și dîrzenia ce-i caracterizează întreaga sa activitate științifică de peste o sută de volume și mii de studii pe tărîmul pedagogiei și istoriei poporului nostru, epuizează subiectul oferind istoricilor, profesorilor de istorie sau literatură o carte indispensabilă într-o înțelegere firii adînci și echilibrate a poporului nostru.

Lucrarea urmărește cartea de școală în limba română din veacul al XVII-lea, cînd apare, pînă la zi, în pragul unirii definitive a tuturor românilor ; iar valoarea ei documentară este de neprețuit întrucît reproduce prefețele cele mai grăitoare în întregime, descrie întocmai toate aceste zeci și sute de Didachii, de Alfaxeturi, tipărite cu mari sacrificii, în condiții istorice foarte dificile, mai ales în Transilvania ; iar în dosul învățăturilor lor se poate citi realitatea morală și spirituală, căreia i-a putut da naștere o asemenea creștere a copiilor poporului nostru.

Pedagogia adîncă, seriozitatea cu care a privit copilul responsabilitățile față de fiecare percept moral etern ce trebuia să și-l însușească, dar mai ales deșteptarea dragostei față de Patrie, de valorile autohtone, de jertfa în istorie a strămoșilor noștri sînt coordonatele fundamentale în care se desfoliază această carte de învățătură a poporului nostru.

Ghibu urmărește pas cu pas lupta dusă de Cuvîntul românesc, dezbrăcat de haina ce l-a ținut exilat în propria-i matcă, pînă ce ajunge

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 2-a

„Metamorfozele" lui Ovidiu într-o traducere românească de acum 170 de ani

numele lui Ovidiu a devenit un mit. Poetul latin, exilat în urmă cu 2 000 de ani, pe țărmurile strămoșilor noștri, cunoscîndu-i pe aceștia direct, scriind în limba lor, a avut norocul unei glorii postume în Dacia, ca și aceea a lui Traian întemeietorul. Românii au justificat prin numele lui Ovidiu, prin simpla lui rostire, cîteva realități esențiale privind istoria lor, care pretind, pentru a fi bine înțelese, savante demonstrații științifice cuprinse în numeroase tomuri. Rostind numele lui Ovidiu, ei spun : eram aici, la Pontul Euxin, la Dunăre și la Carpați, din urmă cu 2 000 de ani. Monumentul victoriei de la Adamclisi, Podul lui Apolodor peste Istru, Columna lui Traian din Piața Forului au venit mai tîrziu. Eram aici, o spun chiar romanii, prin cel mai însemnat poet al epocii lui Augustus : prin Ovidiu.

Dar numele lui Ovidiu mai semnifică ceva : latinizarea Daciei. Desigur, nu latina Tristilor *sau a* Metamorfozelor *va deveni limba curentă a Daciei romane, ci latina vulgară, dar rostind numele lui Ovidiu, românii au sentimentul de a se lega direct cu marea literatură latină, cu marele neam care a creat-o și pe care l-au moștenit în chip nemijlocit în această parte a Europei. Rostindu-i numele, românii spun : literatura noastră începe din urmă cu 2 000 de ani, prin Ovidiu, deci din vremea de maximă strălucire a literaturii latine, dominată de sceptrul lui Augustus.*

În sfîrșit, prin numele lui Ovidiu, prin simpla lui rostire, românii își lămuresc cîteva chestiuni esențiale cu privire la condiția poetului și a poeziei. Ovidiu a fost un proscris. Aceasta înseamnă că, uneori, adevărurile rostite de un poet mare, de orice poet mare, sînt menite să facă epocă nu în imediat, ci în eternitatea timpului. Ovidiu a fost un exilat. Cîțiva dintre cei mai mari scriitori ai românilor au împărtășit peste timp o aceeași tragică soartă, iar două nume — Dimitrie Cantemir și Bălcescu — se asociază direct cu numele marelui lor strămoș de la Pont.

Paul Anghel

Continuare în pag. a 7-a

VIAȚA LA ZI

Lumina mea

Lumina mea, îngroapă-te cu mine,
La primăvară poate încolțim,
Și ne dăm iarăși marilor mulțimi,
Lumina mea altfel nu va fi bine.

Ochii mi s-au mărit de-atît amurg,
Și sufletul la fel, de-atîta noapte,
Să fim dintre acei ce știu să rabde,
Cum norii trec și riurile curg.

Nu orice îngropare este moarte,
Pînă la briu și mult mai sus de briu,
Lumina mea, noi vom pleca departe,
Cum trece-un nor, cum curge cîte-un riu,

Și ne vom îngropa în cîte-o carte
Tăcut, ca două boabe mari de grîu.

Adrian Păunescu

ÎN ACEST NUMĂR:

● FILE DE ISTORIE, FILE DE EPOPEE : „Inimă tînără" de M. Stoian ● „ÎN UNIRE STĂ PUTEREA" ● Reportaje de Eugen Mihăescu, Mircea Florin Șandru, Corneliu Vadim Tudor ● „Un precursor al Unirii" de M.N. Rusu ● „Întruparea Patriei" de Vasile Versavia ● „Despre Hora Unirii" de Cezar Ivănescu ● „Drum bun, măria ta" de Sorin Teodorescu ● TINEREȚEA CLASICILOR : „Victoria asupra timpului" de Pompiliu Marcea ● Versuri de Constanța Buzea, George Alboiu, Valeriu Bucuroiu ● RETROSPECTIVE de Nicolae Ciobanu ● FRAGMENTE CRITICE de Eugen Simion ● PROFIL de Mircea Iorgulescu ● SPIRALE de Eugen Barbu ● ATELIER LITERAR de Geo Dumitrescu ● MAPAMOND : Din lirica indiană ● SPORT ● PARODII ●

FERESTRE

Flori! Flori!

am stat și-am plins. Undeva sub pămînt, la rădăcini și izvoare, s-a scurs un crimpei din cer, care pînă mai ieri purta un nume. Dinu Pillat. De săvîrșirea lui de pe această lume am aflat cu întîrziere. Și atunci, la această știre de necrezut, de neacceptat, am fost zguduit. Și am stat și-am jeluit, ca ultimul dintr-un convoi lung, la care veștile transmise prin focuri, goarne și călăreți ajung după cîteva zile. Experimentăm toți, ca niște împătimiți ai limbii române ce sîntem, transformarea lui este în a fost. A fost unul dintre acei oameni rari la care calitățile ating cu fruntea superlativul lor. Dinu Pillat a slujit limba română, cu vorba și cu fapta și cu zîmbetul și cu ochii și cu umărul. Locul său în critica românească este printre artiști. Calitățile de prozator și povestitor pe care și le experimentase în anii cei tineri (și vai, nu e atît de mult de atunci !) s-au retras, luînd poziție de luptă, în eseurile sale, atît de dense, precise și plăcute la lectură. N-a fost un autor de fraze : în spatele fiecărei afirmații se simțea omul, care a aruncat în cîntar cultură, gust, iubire de frumos, dreptate și nădejde. De aceea crezi în scrisul lui, căci a crezut în primul rînd autorul. A fost un entuziast. Dar, în același timp unul dintre cei mai intransigenți apărători ai valorilor autentice — și se simțea atîta nevoie de el, pe această arătură proaspătă, care e literatura română. Glasul lui Dinu Pillat s-a auzit, apărînd cu o inepuizabilă energie, pricepere și talent și încolțirea bobului de grîu (era un iscoditor, dornic să-l citească pe ultimul debutant) și legănarea spicului (nu se știa să salute maeștrii). Moștenise averea spirituală și nobletea tatălui, unul din pilonii poeziei române moderne. Această bogăție o risipea cu aleasă generozitate tuturor celor sensibili la estetică și etica esteticului. E imposibil de uitat omul scund, oacheș, atît de iute la gînd, privirea curată cu care te învăluia, o privire curată ca lacrima nevărsată sau poate chiar vărsată, căci nu a fost ocolit de necazuri și greutăți. Greu de uitat minunatul său „dar de a rîde", de care a amintit Al. Paleologu.

Mergea grăbit, ca și cînd trebuia să ajungă mai repede undeva. Nimeni nu se aștepta și nici el

Marin Sorescu

Continuare în pag. a 6-a

Dialogul poeziei românești cu Europa

Citind istoria poporului român, orice străin este uimit de dramatismul ei, de bogăția întîmplărilor nu o dată sîngeroase care stau la temelia dăinuirii unei națiuni de o coeziune uluitoare, concentrată în sine și aptă să înfrunte vînturile și uraganele. El înregistrează însă faptele reale, de o duritate fantastică uneori, ca pe niște **elemente de ficțiune** și cu greu se convinge că Vlad Țepeș are și o existență istorică, mult mai interesantă și chiar mai dramatică decît aceea conferită de mediocrul romancier englez Bram Stocker, cel ce și-a cîștigat gloria, tratînd un subiect luat nu din istoria Angliei, ci adresîndu-se istoriei românilor ! Oricum este semnificativ că un englez a căutat un asemenea subiect în spațiul românesc, deși după Shakespeare s-ar fi putut crede că nu e posibil să imaginezi ceva mai teribil decît un Richard al III-lea sau un Mackbeth. Am constatat prin experiență directă, predînd istoria civilizației, literaturii și limbii române peste hotare, că datele și faptele istoriei noastre aruncă nu o dată auditoriul într-o stare de neîncredere, de îndoială chiar, și numai prin enunțarea lor, fără nici un fel de adaos pasional. Pentru ei, „miracolul" românesc devine uneori incredibil și sînt tentați să te suspecteze că inventezi o istorie fantastică spre a le capta interesul. De aceea difuzarea în ultima vreme, în limbi de mare circulație, a unor compendii de istorie națională este un fapt din cele mai pozitive, care duce la o mai bună cunoaștere și o mai exactă înțelegere a rolului istoric al poporului român. Simpla traducere a unor asemenea cărți cu adresă inițial românească nu rezolvă însă pe deplin problema. Avem nevoie de lucrări care să se adreseze direct cititorului străin, ținînd seama de fondul său aperceptiv și, nu în ultimul rînd, de modul său special de a recepta materia propusă.

Oricum, este un fapt de constatare curentă că, în momentul de față, curiozitatea străinului

Marin Mincu

Continuare în pag. a 2-a

cronica literară

OV. S. CROHMĂLNICEANU

„Literatura română între cele două războaie mondiale"

(Vol. III)

După încercarea lui E. Lovinescu de a scrie o istorie a literaturii românești contemporane, Ov. S. Crohmălniceanu este al doilea critic care încearcă să dea un tablou complet al aceleiași epoci literare. Ceea ce era materie literară vie pentru E. Lovinescu, uneori încă nefixată în tiparele ei definitive, este pentru Ov. S. Crohmălniceanu materie de istorie literară în accepția dătinată a cuvîntului. Cu alte cuvinte, între critic și obiectul său există acum o distanță avantajoasă pentru exprimarea unei judecăți literare cît mai aproape de adevăr, atît în direcția conturării profilului estetic al fiecărui scriitor în parte, cît și în direcția judecății și ierarhiei de valoare. Ov. S. Crohmălniceanu știe să profite inteligent de avantajul distanței istorice și de precedentele opinii critice oferindu-ne o prețioasă sinteză de istorie literară în *Literatura română între cele două războaie mondiale* (3 vol., 1967—1975) prin spiritul echilibrat cu care e abordată literatura epocii.

Opiniile criticului despre Geo Bogza, Ion Călugăru, Gib Mihăescu, G. Călinescu, M. Blecher, Lucian Blaga, M. Sebastian, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Paul Zarifopol, pentru a da cîteva nume, nu sînt îndatorate decisiv exegezei anterioare. Chiar acolo unde s-ar părea că lucrurile stau astfel pagina critică ne dezminte la lectura atentă. E. Lovinescu n-a examinat în întregime opera sadoveniană, iar G. Călinescu a așezat-o sub o lentilă de marcă personală. Capitolul respectiv pe care Ov. S. Crohmălniceanu îl dedică lui M. Sadoveanu, fără a face, în chip firesc, abstracție de contribuția lor, ne oferă o altă imagine a prozei sadoveniene. La fel stau lucrurile cu opera lui Lucian Blaga sau cu ciclul romanesc al lui C. Stere, de asemeni cu seria de romane a lui G. Călinescu. O interpretare seducătoare, cu totul nouă, ne propune criticul analizînd *Craii de Curtea Veche* ai lui Mateiu Caragiale. Cine se adresează, deci, *Literaturii române între cele două războaie mondiale* ca unei colecții de referințe critice spicuite din depozitul comun al criticii românești va rămîne surprins de vivacitatea analizei critice.

Ov. S. Crohmălniceanu n-a vrut să se situeze pe aceleași poziții cu E. Lovinescu care a uitat să dea volumul promis despre dramaturgia românească în cadrul *Istoriei literaturii române contemporane*. Capitolul pe care el îl închină dramaturgilor interbelici cuprinde pe Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu, Mircea Ștefănescu, Valjan, Al. Kirițescu, Tudor Mușatescu, G. Ciprian, Mihail Sebastian. Ceea ce lipsește dramaturgilor români ai vremii, mulți foarte dotați, după cum remarcă criticul, este o arie problematică mai deschisă marilor întrebări ale omului, o miză conflictuală mai puțin stereotipă, o observație psihologică mai adîncă. Criticul subliniază vocația pentru comedie a dramaturgilor noștri și totodată o aplecare pentru pitoresc și sentimental care se întinde și în comedia satirică de moravuri pe care o tratează separat. Ov. S. Crohmălniceanu ține să izoleze de restul dramaturgilor, gest pe care-l face și pentru G. Ciprian, pe Mihail Sebastian, ale cărui piese manifestă aceleași apetențe și insuficiențe îmbrăcate, însă, într-o haină mai delicată și mai intelectuală. Deși l-a intercalat printre comediografi, criticul nu ezită să-l scoată totuși dintre ei fiind de părere că autenticul Mihail Sebastian ar fi cel din critica literară și poate cel din *Jurnalul* netipărit încă. Vorbind despre dramaturgi, criticul omite, însă cu o justificare pe care o bănuim, dar nu foarte solidă, pe Mihail Sorbul, care deși nu depășește întru totul defectele specifice dramaturgiei epocii, aducea totuși o notă aparte în contextul ei. O altă omisiune a cărții, cu totul inexplicabilă, este N. Davidescu ale cărui volume de critică literară apar în 1921 și 1925 și sînt în directă legătură cu evoluția literaturii române de după primul război mondial. N. Davidescu este un critic de orientare modernă indiscutabilă, cu mult înaintea lui E. Lovinescu și fără oscilațiile acestuia și, excluzîndu-l din sumarul său, Ov. S. Crohmălniceanu a pierdut prilejul unei reparații binemeritate. N. Davidescu, pus nu întîmplător în umbră de E. Lovinescu, este pionierul mișcării moderniste în literatura română cu o intuiție a valorilor moderne fără greș și un capitol despre el în *Literatura română între cele două războaie mondiale* ar fi echivalat cu un act de justiție literară dintre cele mai inspirate.

Dacă etapa literară anterioară vădea interesul pentru direcție și abia apoi pentru operă, etapa postbelică cunoaște dimpotrivă interesul pentru opera în sine ca realitate estetică mai cu seamă. În acest sens se distinge dintre foiletoniști Pompiliu Constantinescu a cărui activitate critică este examinată minuțios și, nu fără temei, considerată exemplară. Gustul lui Pompiliu Constantinescu, ne comunică autorul, a funcționat impecabil și nu s-a înșelat aproape niciodată asupra operelor importante. Graficul său valoric a fost adoptat și de critica de astăzi. Accentuînd independența criticului, Ov. S. Crohmălniceanu împinge situația în idilic. Afirmația că Pompiliu Constantinescu n-a suferit de vasalitatea opiniei nu este exactă pentru începuturile activității lui critice. Cu puține excepții, idiosincraziile lui E. Lovinescu sînt și ale sale. Este vorba însă de o evoluție a personalității lui critice către independența totală de opinie cu prețul corectării din mers a opiniilor mai vechi pe care autorul panoramei n-o mai urmărește. Dacă Pompiliu Constantinescu este în viziunea autorului foiletonistul ideal, universitarul ideal este Tudor Vianu. Capitolul pe care i-l dedică Ov. S. Crohmălniceanu este o remarcabilă sinteză asupra operei distinsului universitar care a fost Tudor Vianu. Contribuția acestuia pe diversele ei laturi este prezentată și analizată cu o siguranță pe care n-o vom întîlni în toate capitolele lucrării. Distingînd între contribuțiile lui Tudor Vianu *Arta prozatorilor români*, Ov. S. Crohmălniceanu face totuși imputarea de lipsă de receptivitate a criticului la ideea modernă de autenticitate în literatură. Această condiționare a contribuțiilor critice trecute de la nivelul unei recente modernități nu este însă prezentă peste tot. D. Caracostea, prezentat mai ales în latura intențiilor și pretențiilor lui critice, așa cum o făcuse în chip polemic și E. Lovinescu la textele căruia autorul apelează des, este o persoană critică dezagreabilă lui Ov. S. Crohmălniceanu, deși tentativa sa critică, meritorie în sine, are și calitatea de a fi anticipat la noi metodele moderne în critică. În cazul lui D. Caracostea, Ov. S. Crohmălniceanu se lasă remorcat în mod vizibil de judecățile lui E. Lovinescu asupra „criticului sud-est-european". Independente și de o cuprindere sintetică deosebită sînt capitolele care se ocupă de critica lui Paul Zarifopol și Mihai Ralea. Nu peste tot însă portretele înfățișate sînt și definitive. Paginile închinate lui Șerban Cioculescu sînt handicapate de faptul că activitatea critică a acestuia nu este strînsă în volume bine alcătuite. Părăsită în reviste de autorul ei, contribuția critică a lui Șerban Cioculescu își va desemna conturul adevărat și pecetea particulară odată cu strîngerea ei în volume.

Ocupîndu-se de critica dintre cele două războaie mondiale, Ov. S. Crohmălniceanu avea a se ocupa fatalmente și de doi dintre cei mai mari scriitori români ai tuturor timpurilor: E. Lovinescu și G. Călinescu. Foarte bine este trasat graficul evoluției critice călinesciene pînă în deceniul al cincilea. G. Călinescu se afirmă mai greu decît colegii săi de generație și începuturile lui sînt pline de dibuiri și tatonări. Avatarurile publicisticii călinesciene, trecerile polemice de la o revistă la alta sînt urmărite cu un ochi rece din care lipsește proiecția apologetică. Analiza operei critice propriu-zisă e făcută apoi cu un entuziasm nedisimulat. Studiile eminesciene ale lui G. Călinescu au dus la „o schimbare de perspectivă amețitoare", descrierea operei lui Eminescu dîndu-ne un „sentiment năucitor". Pentru Ov. S. Crohmălniceanu, G. Călinescu este indiscutabil un Columb al literaturii române, mare descoperitor de teritorii literare ascunse. Noutatea *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* este bine definită în panorama literaturii interbelice. „Practic, procesul «revizuirilor» inițiat de Eugen Lovinescu are loc aici pe scara cea mai întinsă". Excelent surprinsă este și ideea organicității literaturii române ca premiză fundamentală a întregii cărți. Activitatea lui G. Călinescu de la 1948 încolo scapă însă cercetării critice care deși incompletă ne oferă totuși o imagine cuprinzătoare și pătrunzătoare a valorii travaliului călinescian. Nu la fel de tare îl mobilizează pe Ov. S. Crohmălniceanu, E. Lovinescu, despre care scrie un lung capitol admirativ, dar fără un relief deosebit. Izbitoare este aici lipsa de neînțeles a spiritului critic. Tot ceea ce a scris E. Lovinescu i se pare actualului său emul în afara obiecțiilor. Puține din opiniile lui E. Lovinescu i se par contestabile astăzi, iar procentul de judecăți greșite privește, zice exegetul, numai scriitorii neimportanți ! — ceea ce este de la prima vedere inexact. Ov. S. Crohmălniceanu ni se înfățișează aici în postura unui lector care parcurge paginile *Criticelor* din pura plăcere a lecturii, ignorînd contextul lor istoric. Nicăieri comentariul nu divulgă cît de puțin că autorul nu ține seamă de evoluția criticii lui E. Lovinescu, de etapele ei succesive. În paginile pe care acesta le scrie împotriva lui D. Caracostea, autorul panoramei vede o „capodoperă de malițiie intelectuală" îmbrățișînd, în cele din urmă, cauza lui E. Lovinescu fără a verifica faptele. Un text frumos nu e însă și un text îndreptățit. Oricîte malițiii ar desfășura împotriva lui D. Caracostea criticul Sburătorului, dreptatea era, pentru cine reface dosarul polemicii, de partea criticului „sudesteuropean" și nu a lui E. Lovinescu, care contestase cu argumente lipsite de soliditate modernitatea prozei lui G. Galaction. Ov. S. Crohmălniceanu nu e singurul care acordă paginii lovinesciene regimul literei de evanghelie. E. Lovinescu a arătat o grijă extremă pentru înfățișarea sa în fața posterității. El și-a retușat cu multă grijă portretul reflectat în volumele de *Critice*, după cum și-a compus cu multă deliberare, masca definitivă a personalității lui literare. Există însă un Lovinescu al începuturilor lui critice, altul al „revizuirilor", un al treilea al cenaclului Sburătorul și încă unul al studiilor ciclului junimist. Iar cel mai bun martor al cazului E. Lovinescu nu este întotdeauna însuși E. Lovinescu.

Autorul panoramei își construiește însă capitolul despre E. Lovinescu luînd drept îndreptar biografia semnată Anonymus Notarius, semnătură sub care, se știe, se ascunde chiar E. Lovinescu.

Întreprinzătoare și eficace în cazul autorilor cu o operă nu prea întinsă (a se vedea situația lui Ion Barbu și Urmuz) critica noastră nu este în largul ei în cazul scriitorilor prodigioși și complicați (a se vedea situația lui N. Iorga, M. Sadoveanu, E. Lovinescu). Inteligenta și valoroasa retrospectivă semnată de Ov. S. Crohmălniceanu nu învinge peste tot această inerție.

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

Idee și vis

Și în cazul recentului volum*), substratul poeticii lui Nicolae Ioana continuă să fie unul de ordin moral. De astă dată, într-o formulare exactă, sintetică, poetul însuși numește conflictul ce a declanșat poemele : **„Ideea mi-a mutat visul"**. A nu se înțelege de aici că ne aflăm în fața unui simplu jurnal notînd „deziluzii" cu un caracter mai mult sau mai puțin anecdotic, chiar dacă în unele dintre poeme totul, poate, a pornit de la un fapt, așa cum pare a fi cazul lui Danciu (**„Într-o iarnă Danciu a omorît / cu pumnul un cal"**), un poem foarte frumos și bine rezolvat, prin incidența lină ce se naște între anecdotic și simbol. Starea conflictuală **vis-idee** se materializează liric cel mai frecvent prin ciocnirea **foc-gheață**. Focul este cel al lui Bachelard — „un element predilect al reveriei" ; gheața simbolizînd, lesne de înțeles, răpirea oricărei șanse de a visa. Atît de mult a intrat în conștiința poetului această pîrghie antinomică, încît odată invocat unul din termeni, imediat se simte și prezența celuilalt. Iată spre exemplificare „Femei de gheață", în care mecanica poetică este foarte ușor descifrabilă : **„un foc fumegă pe platouri, / femei de gheață în inima mea au desenat un corb / și o ancoră, de pe plajă, să-mi pescuiască trupul. / N-am să-mi mai pot purta privirile singure, voi fi al mării mele. / În inima unui saltimbanc / gravezi — / un foc fumegă pe platouri. / În întuneric întind mîinile unii spre alții — / femeia mea, ce albe și ce reci îți sînt mîinile / strînse pe acest bulgăr de zăpadă — / focul va arde în urcioarele nopții, / toți oamenii se prefac în nisip și în forme, / un foc fumegă pe platouri. / În asfințit atîrnă părul unei femei într-o casă de trecere / stau la sfat inimile noastre / acolo sus pe platouri..."**. Numai că, așa cum se poate vedea chiar și din poemul citat, nu puține sînt momentele în care, cu sau fără voia poetului, cele două elemente se întrepătrund, chiar dacă impactul lor este de scurtă durată. Plasma ce unește cele două elemente este **sîngele**. Cînd, aproape paradoxal, vorbind despre o cumplită absență, despre o liniște de gheață (**„În liniștea asta sîngele meu stă cu ochii închiși..."**), cînd prezent în trecerea de la **cald** la **rece** (**„Din depărtare curge rîul spre depărtare, / în ierburi luna / ca un zid roșu cade în apă / cu pielea umedă. Pe fața ei sare / sîngele mînzului. / Peste cîteva ore soarele răsare / și luminează mînzul mort ! / în noaptea ce vine iepele merg spre lună, / mînzul îngheață sub plante / și armăsarul sparge cu copita / dealul întunecat. Vine luna pe cîmp / și adoarme între ierburi mirositoare, / iepele pun botul pe lună / și ochii îi deschid mari sub focul mocnit al astrului"**), sîngele este cumpăna dintre cei doi poli ai căldurii. Imaginea mai exactă a acestui foc rece poetul ne-o dă în șarpele din „Basm", reptilă care nu mai invită, ca altădată, la păcat, ci chiar îl săvîrșește : **„Femeie, cineva de după ulmi îi șoptea, / n-ai să mai ajungi la izvor, / iar ea se înfricoșa și mai tare / gîndindu-se că va trebui să se împreune cu șarpele : / de pe acum îi simțea pielea rece ca gheața, / ochii mici și țepoși, gura de os strălucitor. [...] Zadarnic femeia încerca să scape / din strînsoarea lui ca dintr-un somn / și simți sămînța dulce și sfîntă / cum aluneca rece ca un venin / — vai întunericul, șopti femeia, / cînd sămînța atinse coapsa / și șarpele se roti pe mijlocul ei, / o ploaie măruntă începu să-i biciuie trupul"**. Chiar miracolul faustian este privit tot prin acest joc al focului și gheții, căci poetul nu vrea să rămînă **„tînăr mereu / în timp ce alții dispăreau"**, ci vrea să fie bătrîn și să întinerească.

Constant cu sine însuși, Nicolae Ioana păstrează în **„Viață după o zi"** nu numai cîteva simboluri — șarpele, nisipul, iarba — din cărțile sale anterioare, ci și plăcerea poemului cu teză — **„Vorbește Domnul K."**, **„Basm"**, **„Fratele"**, **„Unul își ascundea fața — Breugel bătrînul"**, **„Socrate — plîngerea unui om alungat în pustie"**, ci și curajul versului riscant : **„și de sub deal vor zbura păsări ca din capul meu !"**.

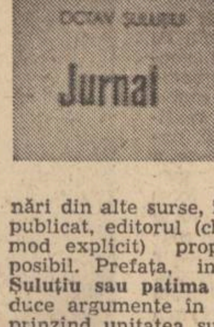
Cu mai puțin discontinuități decît **„Monologul alb"**, cu teza mai bine voalată decît **„Moartea lui Socrate"**, cu notabile cîștiguri în ceea ce privește puritatea enunțului poetic, **„Viața după o zi"** mi se pare o carte de o remarcabilă ținută lirică.

Dorin Tudoran

*) *Nicolae Ioana, „Viața după o zi", Ed. „Cartea Românească".*

proză

Un roman — posibilitate



În seria „Restituiri" a Editurii Dacia a apărut **Jurnalul** inedit al lui Octav Șuluțiu*), ce cuprinde însemnări dintre anii 1927—1929 și 1931—1937. Ediția este îngrijită, prefațată și adnotată de Nicolae Florescu.

Volumul este alcătuit selectiv, o serie de însemnări nerelevante pentru evoluția scriitorului fiind omise. Au fost, în schimb, intercalate ciorne ale unor scrisori, însemnări succinte de agendă, precum și o evocare publicată. Pornindu-se de la sintagme folosite de Șuluțiu, jurnalul a fost împărțit în patru capitole și un epilog.

Tehnica editării este fără cusur, notele dovedesc o bună cunoaștere a deceniului literar românesc 1927—1937. Nicolae Florescu a urmat însă, în plus, o intuiție critică, ce depășește scrupulul științific și „restituirii" corecte. Selectînd după anumite criterii, acumulînd însemnări din alte surse, inserînd un text publicat, editorul (chiar dacă nu în mod explicit) propune un roman posibil. Prefața, intitulată **Octav Șuluțiu sau patima confesiunii** aduce argumente în acest sens, surprinzînd unitatea subiectivă a **Jurnalului**.

Nu cunoaștem fragmentele de jurnal pe care ediția de față nu le cuprinde. Parcurgîndu-le însă pe cele alese de editor, trebuie să recunoaștem că, într-adevăr, ne aflăm în fața unui colaj ce conține un virtual roman.

Alături de comentarii critice, Șuluțiu a publicat două romane, alte cîteva proiecte romanești rămînînd în manuscris. Prin autenticitatea sa trepidantă **Jurnalul** îl întrece însă literatura propriu-zisă.

La începutul anului 1927, cînd încep însemnările sale, Șuluțiu avea puțin peste șaptesprezece ani, fiind un tînăr care lua cunoștință de lumea din jurul său prin tatonări de inteligent timid. Însemnările din lunile și anii următori consemnează etapele unui drum spre maturizare. Lupta cu propria slăbiciune și cu vicisitudinile materiale, niciodată încheiată, se transformă treptat, tot mai convingător, în literatură. Profesorul care peregrinează prin diverse orașe ale țării, autorul de articole pentru revistele literare, cel care iubește fără speranță, găsind parcă o adevărată plăcere doar în contemplarea propriei suferințe, autorul de romane, care nu se poate detașa de tribulațiile personalității sale exacerbate, melomanul exaltat, caracterologul cu privire ascuțită, omul sociabil, dar conștient de asceza necesară creației artistice, criticul literar, care enunță mari proiecte și publică, în cele din urmă, improvizații inteligente — iată cîteva ipostaze complementare, pe care **Jurnalul** le amplifică, subliniindu-le prin reveniri succesive. Cel care notează întîmplări și trăiri se transformă într-un personaj literar atrăgător.

Jurnal este, deci, un roman-posibilitate, de două ori autentic, mai întîi ca document asupra vieții unui om real, apoi ca text valid din punct de vedere literar. Mulți ani după încheierea unei cariere literare nu deosebit de convingătoare, Octav Șuluțiu apare, astfel, în postura grăitoare a celui care și-a dizolvat eșecurile în însăși numirea lor, transformîndu-și mersul către literatură în roman.

Voicu Bugariu

*) *Octav Șuluțiu, „Jurnal", Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1975.*

Cenaclul revistei Luceafărul

A XXIII-A ȘEDINȚĂ

S-a desfășurat sub semnul poeziei. A condus poetul Teodor Balș. Laureatul pe 1974 al revistei **Luceafărul**, Patrel Berceanu a citit din poeziile recente.

Laurian Cîmpeanu a citit cu adîncă emoție : Omagiu lui Arthur Rimbaud, Dimensiune, Toamnă, Joc, Amintirea fecioarei, Oglinzi fugare, Peisaj iarna, Vitrine. Grigore Giorgiu a

Patrel Berceanu

definit poeziile sale ca „mici scene suprarealiste cu intenții parabolice proiectate asupra umanului", recunoscîndu-i tînărului poet cîteva „elemente care anunță un talent". Marius Stănilă însă l-a contestat brutal. Vasile Bardan, vorbind cu sensibilitate, a remarcat cîteva poezii reușite, recitind „Amintirea fecioarei" în întregime. Aurel Dragoș-Munteanu, exprimîndu-și bucuria de a fi ascultat un „foarte începător" poet, și-a mărturisit totodată adeziunea și încrederea în „starea de poezie" pe care o reprezintă „controversatul începător", descoperind pe lîngă „foarte mari ezitări și naivități", „o gestică de poet cu totul și cu totul nouă, o dimineață de poezie" și „presimțirea subtilității poetice". Dorin Tudoran: „Poezia lui e o destrăbălare inocentă de metafore, o nerușinare foarte plăcută de-a scrie tot ce simte. Cred că acest tînăr poet va mai scrie". Teodor Balș a împărtășit aprecierile pozitive subliniind că deși Laurian Cîmpeanu este la început de drum, în glasul lui poetic se simt notele timbrului personal.

Poeziile lui Nicolae Curea : Privire în toamnă, Îmbrățișare, Fluviu — fiecare anotimp și alte cinci fără titlu au fost citite de Rodian Drăgoi. „Poeziile aparțin unui începător care n-a demonstrat că are ceva de spus. Muzicale, corecte, ele nu dezvăluie o stare poetică motivată existențial" — a spus Nicolae Ciobanu, calificîndu-le drept pastișe după proza și poezia lui Zaharia Stancu. Valeriu Cristescu : „E și poet, este și baladist". Marius Stănilă : „Nici nu înnoiesc vechiul, nici nu învechesc noul". George Peagu : „Cred că N. C. e un poet. Spune lucrurile direct și frumos". Gheorghe Băjenaru : „Fiecare a adus ceva interesant, primul mai mult decît al doilea". Grigore Hagiu, explicînd motivele selecției de a-i fi propus pe cei trei autori să citească-n cenaclu, recomandînd „mai multă delicatețe față de cei care citesc" a arătat că „ei reprezintă stadiul atins de tinerii ucenici ai versului. Patrel Berceanu a mai publicat. Simplul fapt al lecturii a produs o anume impresie, o imagine mai exactă asupra lui. Laurian Cîmpeanu, care pornește de la poezia corespondențelor, a transparențelor și a culorilor, explorează un univers citadin cu certe reușite. Pentru

Laurian Cîmpeanu

el această ședință poate rămîne hotărîtoare, cu-atît mai mult cu cît e foarte tînăr. Nicolae Curea, avînd un univers campestru, circumscris ideii de cîmpie, spre deosebire de Mircea Dinescu și George Albioiu, are o anumită subțirime, melancolie, dîndu-i o aură foarte plăcută poeziilor sale".

Poetul Teodor Balș a tras concluziile acestei ședințe bogată în discuții, invitînd pe cei care au intenția de-a citi la viitoarele ședințe ale cenaclului să depună din timp textele la secțiile redacției.

Cronicar

LAURIAN CÎMPEANU

Peisaj iarna

Cerul cădea prin case
cu fulgi albaștri
ce se scăldau la porțile
tăcerii inundate

Ochii prindeau
muzica albastră și rece
catedrale
lunecau în frigul umerilor

Coborîsem
între flux și anotimp
însetat
pentru ca ceasul
nopților albe
să mă ceară.

NICOLAE CUREA

Noaptea fluturii

Noaptea nu mai știu cine seamănă
Mă apropii de tine, de casa ta ;
De tine, de casa ta de porumb.
Noaptea fluturii cad în somn, cad fluturii,
fluturii cad.

Umblă cu vîntul, umblă
Caii morilor, caii apelor, caii
Țesălați, nețesălați umblă.
Gura lor macină, gura lor.

Seamănă cu cornul de cer în apus, seamănă Luna
Seamănă semințele pămîntului, seamănă
Taie vîntul, seamănă, vine timpul, seamănă ziua
Țăranul seamănă casa de porumb, casa galbenă,
casa ta asigură casa lui de porumb.

Dialogul poeziei românești

Urmare din pag. 1

pentru evenimentele și figurile reale ale istoriei românilor depășește — și explicația nu e greu de bănuit — curiozitatea față de **operele de ficțiune** produse de poporul nostru, în speță de **literatura** română. Cazul **poeziei** este dintre cele mai semnificative și mai dureroase pentru noi, care ne mișcăm în mediul respectiv și încercăm să inserăm valorile culturii românești în fluxul valorilor de circulație europeană. În lipsa unor traduceri **sincrone**, realizate corespunzător de niște buni cunoscători ai limbii și literaturii române, valorile lirismului românesc n-au emulat cu Europa literară. Obișnuiți cu nume recunoscute pe harta lirismului european, străinii nu sînt întotdeauna curioși să cunoască noile valori poetice, considerîndu-le uneori, din cauza unor traduceri nesincrone, adică mult întîrziate față de momentul cînd s-ar fi prezentat la „ceasul lor", drept produse mimetice, întîrziate. Neintegrate la timp în circuitul european, aceste valori nu mai pot intra într-o reală **concurență** artistică, rămînînd, (adesea și datorită traducerilor submediocre), simple piese de muzeu literar sau exotic. Este chiar cazul unui poet de talia lui Arghezi, care a apărut nu de mult tradus în cea mai prestigioasă casă de editură italiană, **Einaudi**, sub titlul **Accordi di parole**. Realizată în condiții excepționale de prietenul nostru de la Torino, Marco Cugno, această selecție n-a trezit ecoul așteptat în presă, ceea ce nu s-ar fi întîmplat dacă „Cuvinte potrivite" ar fi fost traduse la data apariției, în 1927, și ar fi concurat cu poezia europeană a momentului, cu care era perfect sincronă, cu un Saint John-Perse, Ungaretti, Claudel, Rafael Alberti, Montale, Georg Trakl, Seferis ș.a.

Aceasta este explicația — am spus-o și cu altă ocazie — și nu întîmplarea că limba română n-ar fi o limbă de „circulație universală", pentru faptul că niciunul din marii noștri poeți din perioada interbelică (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia) nu figurează în niciuna din lucrările de sinteză mai importante care tratează lirismul european al epocii (e de-ajuns să cităm **Die Struktur der modernen Lyrik** de Hugo Friedrich, Hamburg, 1956 sau **De Baudelaire au surréalisme** de Marcel Raymond, Paris, 1933, ed. II, 1966, ambele traduse și în românește). Ne putem închipui ce ar fi însemnat circulația poeziei blagiene în primii ani de după întîiul război mondial, care i-ar fi fost locul într-un tablou el **expresionismului** interbelic ! Sau care ar fi fost destinul poeziei lui Barbu receptată în plină vogă a lui Mallarmé și Valery. Suflul existențial al poeziei bacoviene, recunoscut la timp pe plan european, ar fi făcut cu certitudine din Bacovia un precursor al unui mod poetic original. Cazul — fericit de data asta — al unui Tristan Tzara ne poate sugera de altfel destinul **posibil** al lirismului românesc.

Situația și experiența de mai sus explică de ce nici Eminescu nu și-a găsit locul meritat în tratatele ce înfățișează romantismul. Nereușind să se „plaseze pe orbită" în vremea în care poezia sa ar fi avut șansele unei audiențe vii, el nu figurează nici în conștiința **istorică** despre literatură, și un Albert Béguin îl ignoră chiar la note în lucrarea sa fundamentală **L'âme romantique et la rêve, 1939 !**

Înțelegem astfel de ce destinul poeziei române în contextul literar universal nu ne poate fi indiferent și eforturile actuale de a ne face intrarea în marile circuite culturale ce stabilesc reputații internaționale nu sînt pedestre expresii ale vanității, ci acte de cultură cu semnificații profunde și multilaterale. Orice biruință reală a poeziei contemporane, orice distincție internațională în stare să atragă atenția asupra unui poet recunoscut ca atare în țară, și să-i deschidă calea unei audiențe mai largi, orice eveniment editorial sînt, din această perspectivă, importanți „pași" spre universalitate. Premiul Etna-Taormina care a încununat poezia lui Eugen Jebeleanu, ca și premiul Herder conferit aceluiași autor au altă importanță atunci cînd se adaugă și sporesc o audiență universală deja cîștigată prin mesajul de pace al poemului **Surisul Hiroșimei**. Faptul că Nichita Stănescu a fost tradus la una din editurile suedeze și că același poet a primit recent premiul Herder va influența, cu siguranță, cariera poeziei sale în acea „Weltlitteratur" în care începem să pătrundem tot mai vizibil.

Personal, am încercat o surpriză foarte plăcută urmată de o legitimă mîndrie națională cînd, aflîndu-mă în Italia, am descoperit întîmplător în programul de radio și televiziune difuzat de ziarul „L'Unita" (care apare în cîteva milioane de exemplare) la deschiderea unei noi emisiuni intitulate : „Poesia e realtà" numele lui Marin Sorescu, inseriat alături de cele mai mari nume ale poeziei moderne italiene (între care Montale, Saba, Ungaretti, Quasimodo, Cardarelli, Guido Gozzano, Sanguinetti etc) și universale. Iată cum figurează el în compania poeților neitalieni : „Apollinaire, Prévert, Sorescu, Cummings, Alberti etc". De altfel, publicarea recentă (1975) la cea mai celebră editură vest-germană, „Insel Verlag" a unei culegeri ample (51 de titluri) din poezia sa, intitulată **Noah, Ich will dir was sagen**, ca și apariția aceluiași poet în limba suedeză cu o plachetă de versuri, în cea mai prestigioasă colecție de poezie națională și universală, editată în Suedia, figurînd alături de Heinrich Heine, Mallarmé, Claudel, Artur Lundkvist, Pasternak, Octavio Paz, Paul Celan, Nazim Hikmet etc. confirmă prezența sa reală în dialogul poeziei românești contemporane cu Europa. Marin Sorescu a intrat deci în conștiința publicului european iubitor de poezie ca unul din liricii recunoscuți ai acestui secol, ceea ce înseamnă că poezia românească actuală a devenit sincronă, și în ceea ce privește receptarea ei. Dar dialogul fertil al poeziei românești cu Europa implică nu numai situarea pasivă în contextul unei Weltlitteratur ci și **manifestarea activă în lume**, în sensul unei recunoașteri universale a aportului creator original al acesteia. În fond, numai difuzarea defectuoasă a marii poezii românești, motivată numai în parte de circulația restrînsă a limbii, a împiedicat integrarea firească a acesteia **în tradiția lirică europeană**. Dar universalitatea unor creații semnificative poate începe oricînd. O chestiune doar de accent. Răspunsurile de expresie românească la unele din cele mai grave întrebări ale umanului, vor integra poezia noastră într-o **Europă literară** generos îmbogățită. Un asemenea moment propice afirmării lirismului românesc în lume a sosit și recunoașterea acestui fapt nu depinde decît de tactul nostru în a ne difuza în afară valorile cele mai reprezentative.

Cartea pedagogică

Urmare din pag. 1

curat întreg, în straiul său firesc, latin, purtînd căldura sufletului nostru în lumină pe buzele tuturor românilor.

O evidență a acestei literaturi este profundul său legămînt cu marea literatură în limba noastră ce se scria și afirma concomitent în cele trei provincii române. Unele prefețe de Abecedar par direct rupte din același suflu adînc patriotic care animă precuvintele Cazaniei lui Varlaam, Îndreptarele Legii lui Matei Basarab sau Vasile Lupu, Biblia lui Șerban Ioan sau Samuil Micu pînă la Istoria Românilor lui Șincai, Bălcescu sau Proclamațiile unui Horia sau Iancu sau Tudor.

În lumina abecedarelor care în Transilvania aveau de luptat cu influențele impuse de Imperiul austro-ungar din ce în ce mai insistent — așa se face că alfabetul apare mereu trilingv aici, în germană, maghiară și română, iar în Țara Românească lupta era împotriva grecismelor fanariote care amenințau să înghită orice manifestare în limba română pînă la venirea lui Gh. Lazăr care corespunde unui descălecat la Sfîntul Sava pentru afirmarea graiului românesc în strai latin definitiv iar în Moldova, deși afirmarea limbii române prin cronicari, graiul poetic al lui Dosoftei sau Cîrlova se afla într-un avans, mai avea de luptat cu slavonismul — în lumina acestor lupte se poate urmări concomitent lupta pe plan social și politic pentru unirea tuturor românilor pentru independența națională și, mai ales, afirmarea unei literaturi originale izvorîtă din geniul autohton.

Aceste Bucoavne, aceste Alfabetizări ale poporului român se datorează în mare parte apariției marilor patrioți de la 1848, oamenilor de caracter care au săvîrșit unirea, vitejiei armatelor române biruitoare la Plevna, spiritului de sacrificiu al lui Horia sau Tudor apoi sufletului înflăcărat al poeților Bolintineanu, Russo, Alecsandri, Coșbuc, culminînd cu Eminescu.

Din aceste Abecedare s-a vestit cu tărie latinitatea poporului român, bucuria că Romul Strămoșul se trage din zeița Silvia și zeul Marte și a fost semizeu, legat de natură prin maică-sa și de vitejia luptei prin Uranicul său părinte. Afirmarea acestor adevăruri n-a fost ușoară în acele vremi a cerut jertfe și sacrificii care trebuiesc prețuite în minunata lor rodnicie din care astăzi ne înfruptăm cu toții prin acest grai român, devenit o realitate istorică pe plan mondial, ca și poporul nostru echilibrat, și drept și viteaz.

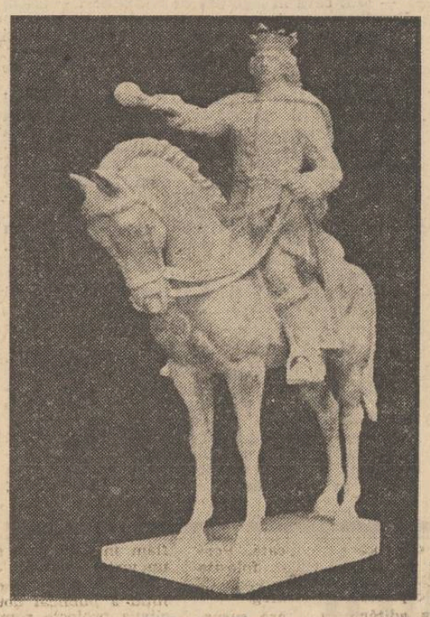
TINEREŢEA CLASICILOR

Victoria împotriva timpului

Un cunoscător atent al literaturii române ar observa ceea ce putem denumi **aspiraţia către epopee.** Numeroşi sînt scriitorii de primă mărime care au nutrit aspiraţia construirii unei epopei naţionale, care să ilustreze şi să eternizeze momente fundamentale din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată a neamului. „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi de poetice pentru ca să găsim şi noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii", se spune în acea înflăcărată chemare patriotică a **Daciei literare** care a declanşat puternicul curent naţional al patruzeci şi optului românesc. Nu întîmplător corifeii acestui curent: Eliade Rădulescu, Bălcescu, Bolintineanu, C. Negruzzi, Alecsandri, au încercat să monumentalizeze evenimente şi personalităţi prestigioase ale trecutului. Chiar o scriere gîndită „ştiinţific" cum este „Istoria românilor subt Mihai Voevod Viteazul" a lui Bălcescu este străbătută de un suflu epopeic, iar grandoarea liniilor eroului principal aminteşte îndeaproape de titanii epopeilor vechi. Nu altfel procedează Haşdeu în **Ion Vodă cel Cumplit** care este mai degrabă un poem decît o monografie istorică, fapt ce a adus autorului reproşuri din partea „specialiştilor". O epopee universală ar fi fost menită să devină **Memento mori** a lui Eminescu în care episodul dacic urma să marcheze, cu pregnanţă, puternica prezenţă, pe aceste meleaguri, a unui popor de eroi. Gîndul zidirii unei epopei naţionale, cu o coloratură folclorică, cu personaje mitice ori autentice din lumea satului românesc l-a stăpînit, cum se ştie şi pe Coşbuc pe care Gherea îl şi consideră creator al „unei epopei a satului românesc". Se pot cita în continuare St. O. Iosif cu poemul **Din zile mari,** despre domnia lui Ştefan Vodă, iar în vremea noastră trilogia **Un om între oameni** al lui Camil Petrescu, considerată de critică drept o epopee a revoluţiei de la '48. Personajul principal, Bălcescu, constituie subiectul unei alte încercări actuale, datorată lui Eugen Jebeleanu, poet cu vocaţia marilor spaţii, chemat, după părerea noastră, să înzestreze literatura noastră cu opere capitale în această direcţie. Nu-l putem omite, din succinta noastră înşirare, pe Rebreanu care, ca autor al **Răscoalei,** este creatorul fundamental al imaginii marilor răscoale ţărăneşti din 1907.

Dar scriitorul care avea să dăruiască literaturii, poporului său o epopee vrednică de marile realizări ale genului din literatura universală este Mihail Sadoveanu. Geniul său creator, de dimensiuni grandioase, impunător prin suflul, adîncimea şi poezia lui, cunoaşterea istoriei şi psihologiei neamului său, stimulate de contextul favorabil creat de semănătorism prin mari personalităţi cum au fost cele ale lui Nicolae Iorga şi Spiru Haret, toate acestea au determinat orientarea în mare măsură a operei sadoveniene în direcţia imortalizării istoriei naţionale. Faptul a fost recunoscut şi de unii dintre cei mai pătrunzători exegeţi ai scriitorului. N. Iorga aprecia că Sadoveanu „are simţul trecutului, un simţ cu totul special, care te face a povesti lucrurile de atunci într-o surdină misterioasă"... E. Lovinescu, vorbind despre „romantismul eroic" al scriitorului îl apropie de Gogol din **Taras Bulba** ; M. Ralea, făcînd referiri la ascendenţa olteană şi la „spiritul pandur" al creaţiei sadoveniene găseşte că de acolo vine „gustul pentru epopee" al scriitorului. Perpessicius vorbeşte, referindu-se la **Fraţii Jderi,** despre „timbrul tot mai pronunţat de epopee, de povestire de două tărîmuri" care-l apropie pe prozator „de marile taine ale existenţei". Despre aceeaşi carte, Edgar Papu compune un studiu temeinic subliniind acelaşi caracter : „Titlul **Fraţilor Jderi** ne indică acea pluralitate familială cu reminiscenţe gentilice, proprie epocii începuturilor. Însuşi numărul de cinci al Jderilor aminteşte atît cifra cît şi legăturile de rudenie ale personajelor dintr-o bătrînă şi celebră epopee, şi anume cei cinci fraţi Pandava din **Mahabharata** indiană". Face apoi o fină distincţie între romanul istoric care „se menţine în ritmul palpitant al aventurii" ; trilogia sadoveniană „îşi însuşeşte cadenţa lentă a vechilor epopei înaintînd pe căile ocolite ale popasurilor în natură, ale amintirilor, ale voroavelor tăinuite" (1965). Dar cel mai convingător şi mai substanţial studiu despre trilogia-epopee **Fraţii Jderi** l-a dat regretatul Petru Comarnescu : **Stilul epopeic al d-lui M. Sadoveanu, faţă de romanul istoric al lui Walter Scott** (1945). Stabilind că „ne aflăm în faţa celei mai mari şi mai tipice creaţii epice româneşti de pînă acum", eminentul critic continuă : „Socotim că una din însuşirile sau caracteristicile conducînd la concluziile de mai sus este **stilul epopeic** al povestirii şi, dacă mergem mai adînc, **un stil epopeic tipic sensibilităţii estetice româneşti.** Suflu de epopee are povestirea **Fraţii Jderi** nu numai pentru că epicul se îmbină aici cu liricul, dar mai ales pentru că totul este închegat pe un plan de măreţie fantastică. Întîmplările, cînd calme, cînd vijelioase, chiar dacă scrise într-un ritm molcom şi fără grabă ; eroi, atît de distincţi, fără să fie totuşi prea materiali şi cuprinşi de-o psihologie modernă ; prezenţa naturii nu ca fundal, ci ca un element cel puţin egal cu oamenii şi acţiunile lor — toate acestea sînt contopite într-o atmosferă ademenitoare, fermecătoare, suficientă sieşi, care ne duce cu gîndul la Homer, prin suflu-i măreţ şi luminos, prin ritmul calm şi totuşi plin de variaţii, prin alternanţa de expresie umană şi surprize din partea destinului. Ne-am gîndit şi la celelalte epopei mai stufoase, mai întunecate, mai iraţionale, dar în loc de asemuire am constatat mai cu seamă contraste, cum este contrastul dintre vînătoarea de la Izvorul Alb şi episodul uciderii balaurului de către Siegfried din **Nibelungii".**

Dar întrepătrunderea dintre planul real şi cel fantastic sau mai bine zis supranatural, proprie tuturor epopeilor, amestecul dintre oameni şi zei, dintre imanent şi transcendent, uneori amestecul, pînă la confuzie al planurilor, se ilustrează, la Sadoveanu şi nu numai la el, în portretele eroilor reali şi în acelaşi timp legendari. Aşa este chipul lui Ştefan cel Mare din trilogie. Personalitatea domnitorului, grandioasă, se reconstituie mai mult din ceea ce spun despre el supuşii săi, ori din reacţiile acestora, atunci cînd vine vorba despre el, decît din comportarea directă a eroului. Este tehnica pe care am putea-o numi **a răsfrîngerilor** întîlnită, de atîtea ori şi la Homer, menită să creeze prin ascunderea eroului, un fel de mister în jurul său pentru ca apoi, printr-un fel de acumulare, dimensiunile reale să se amplifice enorm, căci fiecare îns poate da, despre erou, o versiune a sa, în timp ce autorul, pe calea portretului direct, nu poate oferi decît o versiune. Încă din viaţă, prestigiul lui Ştefan, care obţinuse victorii incredibile împotriva turcilor, căpătase dimensiuni de legendă şi înfăţişarea indirectă a eroului prin ecoul faptelor lui în sufletul mulţimii este un procedeu indicat pentru menţinerea în legendă. Prezenţa directă, repetată, l-ar fi concretizat prea mult, îndepărtîndu-i aureola care, cum se ştie, rezultă de multe ori din liniile vagi, depărtate. Încă din primele pagini ale **Uceniciei lui Ionuţ,** vestindu-se sosirea lui Vodă la hramul de la mînăstirea Neamţ, în mulţimea îmbulzită circulă păreri ieşite din obişnuit. Unii susţin că părintele său Bogdan-Voievod l-ar fi blagoslovit în taină la o biserică de la Atos, ca să capete puteri mari în lupta cu „spurcaţii ismailiteni", cu „balaurul" (Voevodul ar fi un fel de nou arhanghel) ; domnul este „cumplit la vedere" şi are un anume paloş cu care „scrutează" pe unii boieri. Din imaginaţia înfierbîntată a oamenilor nu lipseşte nici calul năzdrăvan, alb, de care se tem toţi duşmanii şi pentru care se vor da lupte aprige, întrucît, se spune, toată forţa şi norocul domnitorului stau în cal, întocmai ca în basmele cu Făt-Frumos. Devenit o fiinţă de proporţii mitologice Voevodul impune veneraţie, dar mai ales teamă şi sfială. Cînd apare el întîia oară în faţa norodului, în timp ce ţinea o scurtă cuvîntare, lumea asculta „cu uimire şi înfricoşare", iar o femeie de la Drăguşani, de mare emoţie „a slobozit din măruntaiele sale un prunc". Onofrei şi Samoilă Căliman, uriaşii feciori ai starostelui vînătorilor, porecliţi pe drept Strîmbă-lemne şi Sfarmă-piatră, ducînd o scrisoare a lui Vodă la Cetatea Neamţului, sînt stăpîniţi de o puternică nelinişte pentru că, simt ei, orice slujitor, indiferent de rangul ce-l deţine, primind o poruncă de la Măria Sa „îngălbeneşte". Scriitorul notează, în alt loc, că toţi cei care erau chemaţi la Vodă se înfăţişau „cu cutremur". Deşi „scund la statură", aşa cum l-a fixat Grigore Ureche, cei din suita sa, opriţi la zece paşi, păreau că se uită la el „de jos în sus". Adoraţia domnului, amestecată cu teamă, este aproape generală şi neînsemnatele încercări de subminare a voinţei sale nu fac decît să dovedească o dată mai mult, ridicolul acestor tentative şi tăria de granit a lui Ştefan. Nu altfel stau lucrurile în alte lucrări, aparţinînd altor autori, consacrate acestui Voevod, de pildă în **Apus de soare** unde Delavrancea, încercînd să scrie o dramă, n-a găsit suficiente date pentru alcătuirea conflictului şi piesa este mai degrabă un poem dramatic şi un imn închinat marelui domn. Sadoveanu a reuşit să sugereze mult din caracterul demofil al lui Ştefan, primul domnitor moldovean care a anihilat forţa boierească şi s-a sprijinit pe oamenii de jos pe care i-a ridicat pînă la cele mai înalte demnităţi ale ierarhiei sociale şi ostăşeşti, după merite strict personale, în afara criteriului rangurilor şi evgheniei, anticipînd, cu aproape trei secole, iniţiativele lui Napoleon. Aceşti oameni, oştenii, formează o altă dovadă a caracterului epopeic al creaţiei istorice sadoveniene. Ei sînt recrutaţi, desigur, din toate straturile sociale şi toate îndeletnicirile, căci peste tot se află oameni vrednici, iubitori de ţară şi devotaţi domniei. Sadoveanu este singurul scriitor din literatura noastră care a ridicat la rangul demnităţii lite-



Ştefan cel Mare — sculptură de Oscar Han

rare tagma oştenilor, atît de îndrăgită în literatura europeană prin autori ca Walter Scott, Alexandru Dumas, Sienkiewicz, iar mai aproape de noi Alexei Tolstoi, Heinrich Mann, Maurice Druon. Încercări nu lipsesc la noi nici înainte de Sadoveanu. Dar, cu excepţia lui Răzvan al lui Haşdeu, nici un alt oştean nu poate fi reţinut. Sadoveanu este, pînă astăzi, singurul scriitor român la care această tipologie umană a atins rangul clasicităţii (Jderii, Călimanii, Nicoară Potcoavă cu ai săi, Tudor Şoimaru, Bogdan şi Ştefan Soroceanu, sînt numai cîteva exemple), fenomen rar într-o literatură care are peste două secole de evoluţie. Dacă, prin absurd, am selecta din proza sadoveniană numai cărţile cu oşteni, eliminînd pe toate celelalte, Sadoveanu ar continua să ocupe acelaşi loc monumental în scrisul românesc. Ceea ce este, credem, suficient pentru a le marca importanţa cu totul excepţională. Căci oşteanul sadovenian, în acelaşi timp viteaz şi sentimental, înţelept şi învăţat, provenind din toate straturile sociale şi din toate profesiile : din ţărani, ciobani, boieri, haiduci, lotri sau călugări, rezumă cu fidelitate universul întreg al literaturii sale, umanitatea sadoveniană şi românească. Cu strălucita armată de oşteni pe care a creat-o şi în fruntea ei, Sadoveanu străbate veacurile, învingînd cel mai temut duşman, nu numai al oştenilor, ci al tuturor muritorilor : Timpul. Iar victoria împotriva timpului este un alt semnal al operelor din categoria epopeică, în spiritul horaţian : Exegi monumentum.

Pompiliu Marcea

Valeriu Bucuroiu

O parte din întreg

Sînt anii care vin mari arbori de bazalt,
Sînt aripi lungi de gînduri sub petale,
Îngemănate vise în zborul lor înalt
Cînd dimineaţa arde-ntre pocale.

Sînt ape care rîd, sînt ape care dor
Alunecînd sub cetina de stele.
Sînt anii care vin ai tuturor,
Sînt anii care vin ai vieţii mele.

Sînt ramuri neumblate de tăceri,
Sînt armonii ce se hrănesc cu pîine.
O altă-nfăţişare a veşnicului ieri
Şi un alt chip al zilelor de mîine.

Magnolii pe stînci

Să ascultăm împreună ninsoarea
Cascadelor vii dintre ulmi
Cînd trece în zbor ursitoarea,
Eretică stea peste culmi.

Aruncă-se marea în valuri
Şi cerul cu stele-n pridvor
Cînd roua ţîşni-va din maluri,
Iar eu să mă vindec de dor.

Să ardă magnolii pe stînci
Sub cearcănul vîntului greu
Cînd naltul e plin de poruncî
Iar eu am uitat să fiu eu.

Ecou

Încep să ştiu mai bine cine sînt,
Poruncile luminii alunecă pe-aproape.
Şi ne oglindim unul pe altul iubitule, ca
Şi valuri strivite sub ape.

Încep să ştiu mai bine ce e rău,
Armurile de ceară le desfid.
Prin cring aprind al florilor ecou
Cînd tainice corole se deschid.

Încep să ştiu mai bine ce e drept
Şi holdele de stele se-mpreună
Cînd zorile aleargă cu dimineaţa-n piept
Încrucişînd a spadelor cunună.

Îmi limpezesc cuvîntul în apele răsfrînte.
Nu port hangere sub veşmînt.
Ard focuri vii sub tîmplele cărunte
Încep să ştiu mai bine cine sînt.

Şoapte de colind

Vorbesc încet cu fulgii
să nu se sperie vîntul.
Cerul îşi descreţeşte fruntea
albind.
Norii îşi poartă pe umeri
veşmîntul
De stele arcuite în şoapte
de colind
Aud prin noapte paşii tăi albi
spre mine venind...

George Alboiu

Cîntarea României

1. Cu toţii oricînd
putem vorbi despre Patrie,
cu Patria vorbim din cînd în cînd.

2. Măsoară cîţiva paşi de pămînt, ia sapa
şi-n fiecare anotimp
rănească-l şi vindecă-l cu tăişul ei :
în fiecare dimineaţă
ca-ntr-o oglindă îţi vei putea zări faţa.

3. Pămîntul de sub noi ne înnumără
în fiecare zi şi ne ştie.

4. Numai unde ai văzut lumina zilei poţi
suporta întunericul
mic şi întunericul mare al nopţii.

5. Iubirea de Patrie este o treaptă către
iubirea întregului
cosmos, iubirea întregului cosmos este
ultima treaptă către
iubirea de sine.

6. Nu există Patrie mică. Toate Patriile sînt
la fel de mari —
dar numai Patria mea este avutul meu,
locul şi timpul unde
pîinea are proprietăţile spiritului.

7. Există ceva bun, frumos şi adevărat ce
nu poate fi făcut
în numele Patriei ?

8. Orice creaţie e de natură individuală
numai Patria este opera
unui întreg popor.

9. De aceea în Patrie omul nu rămîne
nicicum în afara creaţiei.

10. Condiţia universală — la început a fost
dorul. Condiţia umană —
la început a fost Patria şi începutul este
cel care naşte.

11. Amintirea strămoşilor este muntele din
sufletul nostru. Să-l
urcăm cît mai des şi să facem pînă
în vîrf o dreaptă cărare.

12. Cu toţii oricînd
putem vorbi despre Patrie
cu Patria vorbim din cînd în cînd.

II

1. Cu tot trecutul lumii pe faţă adoarme
omul şi cu viitorul
se trezeşte.

2. Omul trebuie să urce pe acest munte
nu ca să fie departe de
ceilalţi dar ca să fie aproape de cer.
Şi trebuie să coboare
în cîmpie nu ca să fie departe de cer dar
ca să fie
aproape de ceilalţi. Noi pentru orice horă
avem nevoie de-o
cîmpie şi orice cîmpie prin horă s-a creat
— ce joc a trebuit
să fie acolo !

3. Horă este tot ce există. Şi toţi sîntem în
horă. Cine zice că nu
s-a prins cînd planeta care ne duce se
încordează şi se destinde
în toate horele cerului ?

4. Dar pămîntul trebuie să rămînă pe
pămînt, cerul trebuie
să rămînă în cer.

5. Trecutul în trecut, prezentul în prezent
şi viitorul în viitor.

6. Fiecare fir de iarbă e o mînăstire în care
s-a zidit o fiinţă.

7. Fiecare fiinţă e o mînăstire pe un fir de
iarbă.

8. Şi orice iarbă atrage o mană cerească.

9. Cînd cu toţi-n horă ne-ncordăm la fel este
cea mai mare destindere.

10. Cînd doar unul se-ncordează pe pămînt
se aude cîntecul sacrificiului.

11. Cîntecul lui trebuie să-l primim ca pe o
tinereţe fără bătrîneţe.

12. Cîntecul lui răstoarnă livezile şi dărîmă
strugurii în sînge
şi întăreşte genunchii tuturor hergheliilor.

13. În cîntecul lui să ne scăldăm ca-n cea
mai neîncepută dintre
ape.

14. Să fringem cîntecul în patru părţi egale
ca să-i zboare aburul
încet şi să-l mîncăm la masă ca pe-o
pîine tînără.

15. Dar dacă toţi ne încordăm la fel este cea
mai mare sărbătoare
şi toate gurile sărută-acelaşi cîntec.

16. Şi pămîntul nostru rămîne pe pămînt bine
legat de stîlpii
dinăuntru — acele oase multe şi acei
strămoşi.

III

1. Cine sînt eu, Zamolxe ? Eu sînt zumzetul
unei mari albine care
umblă din fiinţă în fiinţă să stringă
miere seculară.

2. Eu sînt născut din lacrimă, din toate
mamele, din lemn, din fier
şi din beton armat.

3. Eu sînt ceva ce încă se mai naşte.

4. Eu nu urăsc şi nu sînt duşmanul nimănui,
eu doar cu moartea
trec în mare trîntă corp la corp.

5. Eu sînt oricare dintre cei ce nu plîng :
pîn-la genunchi eu
umblu prin pămînt, înot pînă la umeri
printre păsări şi mult
mai sus mi se roteşte capul.

6. Sînt paznicul acestei vechi petreceri al
cărei mare tropot nu-l aude nimeni.

7. Sînt şarpele ce-şi mişcă-ntr-una cercul
printre toate roţile.
Osia lor e unsă cu veninul meu —
de-aceea nu se-aude.

8. Ţin talpa casei bine prinsă de pămîntul
ei, să n-o clintească
nici o adiere şi cobor cîmpia de pe
munte la picioarele
copiilor.

9. Cu mine merge omul către om să-i spună

10. Că n-a murit de patru mii de ani.

Constanţa Buzea

Ramuri de alun

Mi-e dor de tine ca de-un frate,
Ca de-un nemeritat străbun.
Dacă mai ştii să vezi, uscate-s sub tîmplă
Ramuri de alun.

Auzi măcar ce simt că spun ?
Între sublimele păcate
Te-ndepărtezi de cel mai bun.

Groparul vrea, groparul poate să mă
gonească,
Mă supun.
Cu pleoapele adînc plecate,
Te-ntuneci bun ?

Remember

Nedreaptă linie au plopii
În umbra văilor cu brazi,
Şi-ngustă treaptă-n faţa gropii
E astenia mea de azi.
De ce mi-arăţi, de ce mi-apropii
Vina prin care-ncepi să cazi !

De ce să simt că viaţa nu mi-i
Mai preţuită decît ieri,
Cînd nepătaţi şed ochii mumii
Înconjuraţi de temniceri !
Zdrobit de zimţi în roata lumii,
Doar lor iertare să le ceri.

Ca-ntr-un incendiu bolnav de migale

Cenuşa caldă este numai moale,
Cea care s-a răcit e mătăsoasă.
Pierzindu-se, el minte că se lasă
Morţilor vii din sufletele sale.

Străin de sine-n propria lui casă,
Îngăduie-l în pintecele tale,
Ca-ntr-un incendiu bolnav de migale,
Ca pe-o sămînţă dulce-păcătoasă.

Trezeşte-te cenuşă şi mireasă
Oriunde simţi priveliştea de jale
A unei minţi ca grindina de deasă !

Nouri îl duc, şi ceţuri, pe canale,
Şi voci, şi vorbe tinere-l apasă
Pe cel jertfit prin ea să se prăvale.

Litanie

Ţi se cuvine odihna pe care-o rîvnesc,
Odihna pe care-o rîvnesc de cînd m-am
născut,
De cînd m-am născut clătinat este leagănul,
Leagănul îngîndurării şi al lacrimilor care
nu cad,
Care nu cad niciodată asupra ta, asupra
mîinilor palide.
Mîinilor palide care mai bine m-ar sugruma
decît să tremure,
Să tremure simţind moarte în apropierea mea.

Ţi se cuvine odihna pe care-o rîvnesc,
Pe care-o rîvnesc schimbînd umbra copacilor
Cu iarba-nsorită,
Cu iarba-nsorită, de unde vin lăcuste
înaripate cu sete,
Înaripate cu sete, vuind în întîmpinarea
norilor,
În întîmpinarea norilor care încheagă umbra
tuturor,
A tuturor arborilor de pe pămînt.

Ţi se cuvine clătinat leagănul,
Odihna pe care-o rîvnesc,
Asupra ta niciodată umbra copacilor,
ci iarba-nsorită
Care încheagă moartea în apropierea mea,
Vuind în întîmpinarea mîinilor palide
Care mai bine m-ar sugruma
Decît înaripate cu sete să mă nască
în legănarea
Lacrimilor care niciodată nu cad.

Ţi se cuvine odihna.

Salamandră

Îmi va fi fraged mereu sufletul,
Cu neputinţă de atins,
Cu neputinţă de trimis,
Dincolo de mine ziua e tragică,
Dincolo, pe orice chip
Cenuşa fulgii şi i-a nins.
Nu pot să te privesc
Cum arzi apropiindu-te de rug,
Rămîi, nu te îndepărta —
În rest îl simţi îngheţ,
Si-atunci, pentru răbdarea bucuriei
Cu care îmi vorbeşti încet şi rar,
Cobor pleoapele de salamandră
Şi-mi clatin fruntea cu dispreţ.
Mi-e fraged sufletul,
Cu neputinţă de atins,
Şi, dincolo de ziua tragică,
Cenuşa fulgii şi i-a nins.

RETROSPECTIVE

Scrisori de la Kogălniceanu, Maiorescu, Ibrăileanu...

Captivaţi de surprinzătoarea acuitate a filonului confesiv ce străbate nu puţine dintre paginile primului volum din **Scrisori către Ioan Bianu** (ceea ce ne-a şi determinat să intitulăm primul dintre foiletoanele ce i le-am consacrat, în Luceafărul cu un an în urmă. **Corespondenţă şi „anti-literatură"**), este de înţeles nerăbdarea cu care am aşteptat apariţia acestui al doilea tom din seria tipărită la editura „Minerva" avîndu-i îngrijitori devotaţi pe Marieta Croicu şi Petre Croicu.

Este adevărat că din corespondenţa trimisă de scriitori lui Ioan Bianu, de data aceasta nu se mai detaşează o despărţitură avînd o masivitate şi, mai ales, o valoare literar-psihologică, comparabilă cu ale aceleia din volumul întîi în care între altele sînt tipărite epistolele lui Ion Ghica. Sub raportul bogăţiei şi al diversităţii materialului documentar, în al doilea tom, poziţiile privilegiate sînt deţinute de personalităţi ce aparţin unor domenii precum istoria învăţămîntului, folclorul, istoria şi arheologia sau viaţa social-politică a României dintre anii 1876 şi 1934. Nu este astfel lipsit de semnificaţie să arătăm că din şirul de corespondenţi ai lui Ioan Bianu recrutaţi din domeniile enumerate nu lipsesc nume precum Spiru Haret, Iorgu Iordan, Jan Urban Jancik, Ion Kalinderu, Alexandru Lepădatu, Vasile Lucaciu, Ioan Lupaş, S. Fl. Marin, S. Mehedinţi, Franz Miklosich, Ludvic Mrazec, George Murnu, Ion Muşlea şi alţii.

Revenind la lista corespondenţilor din sfera vieţii literare prezenţi în acest al doilea volum, iată-i pe cei care o alcătuiesc : B.P. Haşdeu, Iulia Haşdeu, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Petre Ispirescu, G. T. Kirileanu, Mihail Kogălniceanu, E. Lovinescu, Alexandru Macedonski, T. Maiorescu, cu observaţia că unele dintre numele trecute în enumerarea anterioară (S.Fl. Marian, S. Mehedinţi, George Murnu) pot foarte bine figura şi în „capitolul" acesta.

În esenţă, epistolele primite de Ioan Bianu de la corespondenţii săi scriitori, de data aceasta nu mai atrag atenţia în chip deosebit prin anecdotica autobiografică, element ce făcea — cum am arătat — deliciul lecturii textelor lui Ion Ghica. Însă, şi acum, valoarea lor de „fişe" moral-intelectuală e mai presus de orice îndoială. Prin natura ei, oricare ar fi obiectivul urmărit şi indiferent de circumstanţele în care se produce, corespondenţa, cu atît mai mult atunci cînd este vorba de scriitori şi literaţi, nu poate să nu plătească un tribut mai mare sau mai mic talentului celui care o practică şi, totodată, să nu divulge ceva din latura profund intimă a firii expeditorului. Din acest punct de vedere, volumul al doilea din **Scrisori către Ioan Bianu** se dovedeşte a fi o sursă de sugestii deosebit de generoasă. Cu atenţia şi răbdarea necesară, în cazul fiecăruia dintre corespondenţii-scriitori prezenţi în sumar, sînt posibile adnotări circumscrise portretisticii interioare, moral-intelectuale, de cel mai mare interes. Sigur, la prima vedere, epistole cu caracter evazioficial precum cele trimise de Kogălniceanu sau Maiorescu nu par a încuraja lectura printre rînduri, în vederea depistării mult doritei materii confesive. Totuşi, ceva din academismul bonom moldovenesc ce caracteriza la acea vreme (1877) personalitatea bătrînului Kogălniceanu transpare chiar şi din aceste rînduri laconice : „Iubite domnule Bianu, deşi am convenit astăzi dimineaţă să ne întîlnim mîni dimineaţă la mine, totuşi, în vederea unei mijlociri ce am azi, fă rogu-te să nu lipseşti a veni mîni dimineaţă, adică între 8 şi 9". La rîndul lor, scrisorile lui Maiorescu, dacă mai era nevoie, reconfirmă cel puţin două din dimensiunile definitorii ale profilului întelectual cu care era înzestrat marele critic : extrema rigoare ştiinţifică şi inflexibila probitate moral-profesională. Căci iată ce ne e dat să citim în primul sens : „Alătur, tot pentru întrebuinţarea d-sale (a lui Al. Philippide, care, la acea dată, lucra la **Dicţionarul limbii române,** n.n.) un exemplar din **Logica** mea. Deşi termenii exclusiv tehnici nu au loc în dicţionar, sînt totuşi în **Logică** unele cuvinte, ca d.e. **judecată, noţiune,** care primesc aici un înţeles deosebit şi poate vor trebui să fie menţionate în această nuanţare pe lîngă înţelesul lor uzual". Apoi, în al doilea sens : „Nu sînt de părere să se publice la începutul **Dicţionarului** „Prefaţa" aşa cum mi-ai trimis-o. În prima şedinţă voi arăta motivele şi voi aduce şi un contra-proiect de „Notiţă prealabilă". Dacă însă ceilalţi membri aprobă „Prefaţa", **tale quale** şi dacă este urgent să se tipărească, rog să se şteargă numele meu de dedesubtul ei. „Politeţea afectuoasă beneficiară a unei tonalităţi protocolar-detaşate şi a unei auto-exigenţe profesionale ieşită din comun, ceea ce atestă prezenţa unui tulburător amestec de orgoliu şi de autocircumspecţie intelectual-psihologică, iată elementul ce trebuie reţinut atunci cînd citim unica scrisoare trimisă lui Ioan Bianu de G. Ibrăileanu : „Vă rog să mă iertaţi că v-am făcut să aşteptaţi răspunsul. Pricina e că nu vă puteam da un răspuns afirmativ şi mă simţeam cam încurcat : speram să mă pot îndupleca pe mine însumi. Aş ţine cu plăcere lecţia, de care vorbiţi, dacă aş fi competent. Eu însă n-am fost niciodată profesor de clasa I, şi de mult timp nici de o clasă inferioară, aşa că n-am absolut încredere că, bazat numai pe teorie, aş putea ţine o lecţie model. Sînt lucruri în care practica nu poate fi suplinită prin nimica". Cît despre scrisoarea lui E. Lovinescu expediată lui Ioan Bianu, tonul ei aparent neutral nu face decît să ateste vocaţia marelui critic pentru relaţiile cordiale în viaţa literară : „Pentru bunăvoinţa ce mi-aţi arătat întotdeauna, îmi permit să vă exprim recunoştinţa mea trimiţîndu-vă aceste opt volume ale mele de **Critice,** legate şi puse într-o cutie".

Dar, cum vom încerca să arătăm mai departe, posibilităţi deosebit de mari pentru întocmirea amintitelor „fişe" temperamentale şi intelectuale ne oferă scrisorile trimise lui Ioan Bianu de Haşdeu, Iorga şi Macedonski.

Nicolae Ciobanu

1859 - „în unire stă puterea" - 1976

Un precursor al Unirii

Dacă nu avem încă o monografie Iancu Văcărescu e și pentru motivul că datele lui biografice sînt sumare. Poetul care a fost „amestecat în toate faptele mari culturale" ale epocii sale nu ne-a lăsat proba sa documentară. Or, fără documente precise, o monografie trasă numai din opera sa poetică, la rîndul ei redusă, nu poate fi completă, ci doar ipotetică. Și totuși pornind din interiorul operei spre biografia civică a poetului se ajunge la un paradox. În bună măsură, poezia lui Iancu Văcărescu este programatică, în sens social și etic. El este un propovăduitor al Unirii Principatelor, nu numai prin poezia **La Milcov**, cum afirmă unii istorici literari, scrisă la 1830, ci și prin poezii scrise încă din anul 1821 ; în **Sfătuire și rugăciune,** chemarea pentru unire precede cu cîteva decenii pe aceea a lui Alecsandri : „Frați uniți, nu ca tilhari, / ci ca români oameni mari, / Veniți să ne sfătuim / Ce-ar trebui, cum să fim !" ; în **Bunavestire,** unirea este preconizată și la nivelul „stărilor" sociale, dar în vederea, de bună seamă, a unirii lor politice. Îndemnul la mobilizare în acest scop există și aici : „Voi duh aveți curînd să fiți orice, punînd silință, / D-ostași, plugași și învățați acum e trebuință. / Trei căpetenii d-aste stări ținînd oblăduirea, / Pre toți ca mădulari d-un trup să-i poarte-n veci unirea". Îndemnul revine și în **Cîntec românesc :** „Aidi, voinice ! Te arată / Că tot ești ce-ai fost odată ! / Cu unire și cu minte, / Cu de arme drepturi sfinte". Dreptul sfînt al unirii românilor este invocat și în **Marșul românesc** de la 1829 : „Uniți în dragoste aveți / Voi orice biruință / Și-orice vrăjmaș îi să-l vedeți / Pe loc în neființă /.../ Uniți românii că nu pier / Tatăl de sus v-arată". „Deșteaptă-te române" a lui Andrei Mureșanu, e anticipat în poezia lui Iancu Văcărescu, ceea ce denotă existența unei situații generale mai vechi, care a generat cunoscutul cîntec pașoptist ; în **Glasul lui Mihai Viteazu,** Văcărescu revine din nou la cei doi factori ai unirii : **deșteptarea** românului **la arme :** „Cheamă rumâni, dă-le de știre ! / Uniți, c-îndată au ei tăria ; / C-în tot fel d-arme gata oștirea // Suflete cere, inimi așteaptă ; / Bunii, vitejii nu piarză vreme ! / Să treacă stînca : tu îi deșteaptă / S-înceapă fapta ș-a nu se teme !" Așadar, întreaga poezie a lui Iancu Văcărescu este o chemare la integrala mobilizare pentru Unire. Dacă pașoptismul a avut trecută Unirea în programul său, ca unul din principalele obiective politice, atunci e de spus că poezia lui I. Văcărescu l-a avut din primele ei momente, contemporane cu revoluția lui Tudor Vladimirescu. De la apariția ei în volum, în anul 1830, și pînă la 1848, poezia lui Văcărescu a fost pentru spiritele democrate ale vremii, o poezie incendiară, o poezie cu mare efect asupra formării conștiinței de neam a contemporanilor. Care este atunci paradoxul de care vorbeam la început? Să existe oare o ruptură între programul atît de stimulator al poeziei sale și activitatea civică a lui Iancu Văcărescu, cel care a fost „amestecat în toate faptele mari culturale ale epocii", cum afirmă G. Călinescu ? Sîntem în măsură să infirmăm un posibil răspuns negativ. Dimpotrivă, oricît s-a străduit poetul să nu lase documente în acest sens, timpul a scos la suprafață unul care confirmă nu numai implicarea poetului în realizarea destinului modern al Principatelor, dar și o consecvență între acțiunile sale politice și programul politic din propria poezie. Mai întîi o precizare. A fost în spiritul epocii de la 1821 la 1859, al societăților revoluționare secrete, ca tot materialul documentar destinat tiparului, fie politic, fie literar, să fie considerat ca emanația unui autor anonim. Poate fiindcă multe din acestea erau realizate în colectiv, poate și de teama represaliilor, dar credem că e vorba aici și de o viziune folclorică asupra actului politic scris, și care, astfel, poate apărea ca ade-ziunea unei întinse colectivități. N-aveam pînă astăzi nici o dovadă că Iancu Văcărescu ar fi contribuit la redactarea unor astfel de materiale politice. Și, totuși, spuneam, arhivele ne-au scos la iveală unul care este în măsură să concretizeze prezența poetului în marile fapte ale epocii, oricît s-ar fi străduit, ca inițiat al diverselor societăți secrete, să nu lase urme. E vorba de broșura în manuscris, **Note asupra dreptului politic al Valahiei dedicată la Eminența sa Domnul Mitropolit Arhiepiscop al Ungro-Valahiei Nifon, Cavaler Mare Cruce ș.c.l. de I.A. Văcărescu. Anul 1854. Paris.** Tradusă din franțuzește de Iulia născută Ciocîrdia Matila, la 1856, avînd ca motto: **Amor in patriam celsissima virtus est rerum carta una salus,** alcătuită din două capitole, în primul vorbindu-se despre dreptul istoric la **autonomie** și **independență al Principatelor Române,** despre modul în care a fost realizat Regulamentul Organic și de faptul că boerul care a protestat împotriva procedeelor neconforme cu obiceiurile noastre „a fost închis în chiar casa sa în vreme de șase luni, fu condamnat la un exil de trei ani la Cimpulung", unde îl vizitează Kiseleff pentru a-l cîștiga de partea sa. Evident, fiind vorba de propria sa biografie, autorul broșurii nu-și dă numele. Partea a doua a broșurii se intitulează **Dreptul politic al Valahiei bazat pe formula turcească după înțelesul tractatului ;** ea debutează astfel : „Caracterul pașnic al românilor a dovedit în diferite ocazii că națiа lor merită de a fi ferice, și această fericire atît de dorită nu poate să li se dea, decît prin întocmirea unui guvern patriarhal conform cu obiceiurile, trebuințele și cu situația lor politică. Dacă s-ar examina vechile instituții ale țării, dacă s-ar constata rezultatul ce a produs asupra obiceiurilor lor cele de pe urmă instituții s-ar pricepe că națiа încearcă trebuința unei schimbări radicale a modului reglementar". Arătînd care sînt organismele necesare realizării Unirii, autorul broșurii scrie, printre altele : „Prințul ales din sînul nației sale, ajutat de un senat bucurîndu-se de prerogative deopotrivă cu ale sale, vrednic de progresele civilizației, fiind destinat a domni pe viață, el trebuie să conserve cu curățenie de conștiință legile țării în toată sfințenia lor".

Ce rezultă din titlul acestei broșuri și din conținutul ei ? Că Iancu Văcărescu ar fi scris în franțuzește, o broșură de propagandă pentru reorganizarea țării, poate tipărită la Paris, dar nedifuzată. O astfel de broșură nu ne este cunoscută și nici nu figurează în vreo culegere de documente. Chiar în ipoteza că ea nu ar fi scrisă de Iancu Văcărescu, cum în aparență lasă să se înțeleagă un paragraf contrazicînd pagina de titlu („Acest proiect de organizație care este opera unor patrioți cu seriozitate învățați și cunoscînd cu desăvîrșire suferințele și interesele țării, este o lucrare care va putea fi adaptată de toate popoarele, atît el descoperă inteligența adevărată despre interesele naționale, are pentru scop special de a înnapoia Valahiei cel mai prețios din drepturile sale, acela al vechii sale reprezentații naționale permanente, de care ea s-a privat, și binefacerile unui guvern de o perpetuitate admirabilă"), ea denotă însă că numele poetului devenise în epocă **un simbol** al renașterii naționale, un gir pentru acțiunile în vederea Unirii Principatelor. Așadar, sumara biografie a lui Iancu Văcărescu, se complică și îmbogățește neașteptat.

M. N. Rusu

Întruparea Patriei

Culorile iată pe dealuri se-mpacă;
întocmai ca bătrînii învinși de-asemănare;
zbuciumul verde-i rezumat pe cracă,
în fructe arde cîte-o luminare.

Treci printre fructe iar, le guști, te bucuri
și totuși ceva nu se poate spune,
ca printre lacrimi treci, să nu le scuturi,
să nu le clatini blinda-nțelepciune.

Treci pe sub bolți de fructe, fără de cuvînt
și-un măr din pacea lui de sus se rupe,
pe umăr cade ca și pe pămînt
și-ar vrea din nou să se întrupe.

Tu te presimți ca fructele și cazi
spre întrupare-n patria de mîine,
cum urcă pînă-n zilele de azi
bătrînii îngropați în pîine.

Vasile Versavia

Alexandru Ioan Cuza și M. Kogălniceanu împărțind titluri de proprietate țăranilor

„drum bun, măria ta"

În seara aceea geroasă de februarie, una mie opt sute cincizeci și nouă, Dumitru Hrib din Ivești Birladului primi un oaspete de dincolo de Milcov. Călătorul, pe numele lui, Matei Suru, era un om trecut de șaizeci de ani, cu părul lung și alb, cu mustața stufoasă, brumată de gerul de afară. Doi ochi albaștri priveau blînd din mijlocul feței roșii, tăbăcite de vînt, spre cei patru copii ai gospodarului, trei băieți și o fată, strînși în jurul mamei care trebăluia pe lîngă vatra încinsă.

— Și așa, bietul Mitru s-a prăpădit, Dumnezeu să-l ierte, continuă călătorul dialogul început afară cu gospodarul.

— Trei ani is acu, la postul paștelui, răspunse Dumitru.

— Pe toți ne duce odată Cea-care-nu-iartă. Barem n-a apucat și el Unirea.

— Am apucat-o noi, bade Matei.

Matei Suru oftă privind în pămînt, apoi, copleșit de amintiri, se întoarse spre Dumitru, răsucindu-se în scaunul scund :

— Eu cu tatăl tău, Mitre, lasă-mă să-ți spun cum îi ziceam lui, eram ca frații. Cînd boierul Vasile Ghica m-a asuprit, în casa asta m-am adăpostit. Era gata să mă însor cu o fată de aici, din Ivești, dar știi tu, Mitre, mă apucase un dor nebun de casa mea și de locurile tinereții, că n-am mai putut răbda și cum aflasem că boier Vasile se prăpădise, am plecat la mine, în Tătărani. Cînd m-am întors peste un an, fata se măritase. Dar uite, bătrîn nebun ce sînt, m-am întins la povești. Nu ca să văd casa, în care am viețuit atît amar de vreme, am venit pe timpul ăsta ciinos, nici să-ți spun povești din tinerețea mea, ci pentru altceva, care ne doare pe amîndoi, și pe tine, moldovean, și pe mine, muntean.

— O fi ceva în legătură cu Măria Sa ? — iscodi Dumitru.

— Așa e, Mitre, despre domnitorul nostru și al moldovenilor și al muntenilor, al românilor, adică, e vorba. Domnul Cuza se află într-o mare primejdie.

Ochii lui Hrib scăpărară, femeia lăsă lucrul și privi mirată spre călător, iar copiii se uitară uimiți : în casa lor se vorbea despre Măria Sa Cuza Vodă ! Și despre ce primejdie spune bătrînul acesta ? Cine putea să-l atingă pe Cuza, cine din lumea aceasta se putea măsura cu el ?

— Dumneata de unde ai putut afla, bade Matei, se încruntă neîncrezător Dumitru.

— Norocul a fost nepotu meu, Mihăiță, un copil de 12 ani, la fel cam cu acesta al tău, Mitre, cum îl cheamă ?

— Vasilică.

— Ei, la fel ca Vasilică al tău. Băiatu-meu cel mare Ionică e vizitiul boierului Iancu Ghica, poate ați fi auzit de boierul Ghica, a fost unul din dușmanii Unirii...

— Și la noi au fost destui, îi răspunse celălalt. Sutzu, Lens, Grădișteanu, Panait Balș...

— Vezi, Mitre ? Nu le place dumnealor, boierilor acestora, că s-a făcut Unirea, nu-l au la inimă pe Domnul Cuza, că ține cu noi, țăranii.

— Om ca Domnul nostru nu mai găsești, oricît ai căuta, interveni iar Dumitru Hrib. Știi dumneata că Vogoride, într-o lună și jumătate, l-a ridicat în grad de la sublocotenent la maior, doar-doar l-o da de partea lui ? Și totuși, cînd a fost cu alegerile pentru Adhoc, și Vogoride le-a măsluit, Cuza și-a dat demisia și numai așa s-au putut face alte alegeri, drepte.

— Așa o fi, Mitre, dar acum altu-i necazul. Apucasem să vă spun că Mihăiță, nepotu-meu, obișnuia să meargă uneori cu taică-său, la conac și se juca cu conașul Alecu, băiatul boierului Iancu. Copiii, de, se înțeleg între ei, fie bogați, fie săraci. Acum cîteva zile se jucau ei de-a v-ați ascunselea prin odăile conacului. Nepotu-meu intrase într-o odaie și se ascunsese după perdele, așteptînd pe conașu Alecu să-l găsească. Cînd colo, în odaie intră boier Iancu cu altcineva, un bărbat înalt și negricios și se încuie înăuntru. De teamă, Mihăiță a stat ascuns după perdele și a auzit tot ce au vorbit.

Bătrînul se opri, ostenit parcă, privind pe rînd la bărbat, și la femeie și la copil.

— Și ?

— Ei, bine, i-a auzit cum au pus la cale pieirea domnului. Și știi unde ? Chiar aici, în Ivești.

— Nu se poate, sări Dumitru.

— Stai întîi și ascultă ce-a auzit nepotu-meu. Mîine, domnitorul în drum spre București, trece pe aici prin Ivești. Oamenii conului Mitiță, așa mi-a spus Mihăiță că îi zicea boier Iancu străinului — că după aceea l-am zărit și eu — îl vor aștepta în pădurea de la marginea satului și-l vor răpune. Cred boierii că pierind domnitorul, piere și Unirea.

— Dai noi, noi unde sîntem ? se aprinse Dumitru. Numai să audă ivețenii de ticăloșia asta și să vezi de ce-s în stare.

Și după ce Matei Suru a băut o stacană de țuică fiartă, să-i fugă răceala din oase și a cinstit bucatele gătite de dumneaei, Marioara Hrib, a plecat cu gazda în sat.

★

A doua zi, aproape de prînz, în sat își făcu apariția un convoi de zece-douăsprezece pescari. Erau grăbiți însă, căci nu opriră să vîndă, cum făceau de obicei pescarii. Baba Ilisafta ieși însă înaintea convoiului de sănii :

— Nu-mi vindeți două ocale de pește, cinstiți negustori ?

— Nu vindem, babo, mergem la Iași, acolo îl ducem, mirii starostele convoiului, unul înalt și spătos, negricios la față.

Ieșiți în poartă, Matei Suru și Dumitru Hrib recunoscură în străinul negricios pe Mitiță, oaspetele boierului Iancu Ghica. Atunci, Dumitru Hrib dădu un semnal și, din casele vecine, apărură ca la comandă, bărbați, femei, copii și fiecare avea în mînă ori un topor, ori o furcă. Surprins, văzîndu-se înconjurat, străinul bolborosi :

— Stați, oameni buni, ce s-a întîmplat ?

Țăranii tăceau ca stanele de piatră.

— Și ce dacă nu vindem ? E dreptul nostru, îl ducem la un negustor din Iași, încearcă străinul să motiveze.

Matei Suru se apropie de o sanie și, risipind peștele, scoase la iveală cîteva arme. Pescarii înlemniră. Atunci Suru strigă :

— Fraților, aceștia sînt ticăloșii, care vor să-l omoare pe Măria Sa.

Se auzi un vuiet de indignare.

Falșii pescari se uitau speriați la sătenii care, îndîrjiți se apropiau. Erau mulți, aproape o sută și cercul se închidea în jurul lor, și ura fulgera din o sută de perechi de ochi, și străinii așteptau înlemniți, hipnotizați de ura țăranilor. Începu lupta. Satul clocotea de strigătele bărbaților, femeile se ascunseseră prin curți, ocrotindu-și copiii care încercau să se smulgă din mîinile lor, să se amestece și ei în bătălie, dar femeile îi țineau strîns, în timp ce își făceau cruce, implorînd pe Dumnezeu să le ajute bărbații și blestemînd pe străini. Aceștia se repeziseră spre sănii, să scoată armele, dar țăranii nu le dădură răgaz. Apucînd caii de dîrlogi, traseră săniile în fața bisericii și le lăsară în grija unor bătrîni. Cîmpul de luptă se mări acum. Țăranii se băteau cu îndîrjire, se auzeau icniturile celor ce dădeau și strigătele de durere ale loviților.

— Oameni buni, l-au omorît pe badea Matei ! strigă cineva.

Ivețenii îl zăriră pe Matei Suru căzut. Aplecat deasupra, lui Mitiță scotea jungherul din pieptul bătrînului.

— Ciine ! răcni Dumitru și cu o lovitură de secure dobori pe ucigaș. Mitiță se prăbuși la marginea șanțului, cu ochii sticloși, căscați spre cer. Lîngă el, cu părul lui lung și alb risipit pe zăpada roșie, își dăduse sufletul Matei Suru. Năimiții se aruncară în genunchi :

— Stați, creștinilor, nu ne omoriți !

— Aveți milă, ne-am luat după gura lui Mitiță !

— Gata, oameni buni, potoli cineva pe ivețenii înfuriați, ajunge să-i lăsăm cu viață pe păcătoșii și nenorociții ăștia.

Trupurile celor doi fură duse în casa lui Dumitru Hrib, răniții în case, iar doi-trei, legați cobză, închiși în biserică. Oamenii curățară zăpada de sînge și în cîteva clipe se șterse orice urmă de luptă.

Atunci se auziră voci ascuțite de femei :

— Măria Sa ! Vine Măria Sa !

Prin șirul de oameni se strecură o sanie ușoară, însoțită de patru călărași. Văzînd mulțimea adunată, domnitorul, înfășurat într-o blană groasă, scoase capul pe ferestruică. Oamenii se descoperiră agitîndu-și căciulile, în timp ce domnitorul îi salută fluturînd mîna și zîmbind.

— Drum bun, Măria Ta ! Să ne trăiești întru mulți ani !

Sorin Teodorescu

Despre „Hora Unirii"

Cele două cărți publicate pînă acum de muzicologul Mircea M. Ștefănescu, „Telerecording XX" și „Cîntecul revoluționar și patriotic românesc", au darul să impună o personalitate originală, preocupată mai ales de fenomenul muzical specific românesc. Astfel, „Telerecording XX" conține pagini revelatoare despre fenomenul unic al muzicii lăutărești, comparabil prin amploare doar cu apariția jazz-ului. Dar, cum cele două cărți semnate de Mircea M. Ștefănescu, deopotrivă de un mare interes atît pentru analizele muzicale, cît și pentru cele literare, cărți de o foarte densă referință la evenimentul istoric românesc, nu pot fi analizate într-un scurt articol, și nici măcar rezumate, ne vom limita acum doar la evidențierea unui capitol din cea de-a doua carte a sa, „Cîntecul revoluționar și patriotic românesc, „Hora Unirii sau un model desăvîrșit de cîntec patriotic și revoluționar românesc".

Mai întîi autorul, cu o mînă sigură, reînvie atmosfera socială și spirituală care a pregătit ideologic actul de la 24 ianuarie 1859. „In afirmarea drepturilor noastre atît de hotărît exprimate în timpul exilului lor în marile capitale continentale ale timpului, Paris, Berlin și Constantinopole, de către aceiași luptători pașoptiști din care nu lipseau — pentru noi, care urmărim un drum de artă — nici Alecsandri și nici Ion Ghica —, în afirmarea acestor drepturi, devenea din ce în ce mai evident pentru cei care au făurit sărbătoarea de la 24 ianuarie 1859, că nici o umbră nu mai putea să mai întunece Unirea, deși Austro-Ungaria ni se opusese îndelungat, temîndu-se că prin actul politic de dincoace de Carpați, milioanele de români din Transilvania să nu primească un extrem de periculos îmbold spre eliberare, se știa apoi oare în multime că pînă și îndepărtata Anglie, urmîndu-și politica prin care sprijinea Imperiul Otoman, și în dorința de a folosi Sublima Poartă drept instrument al intereselor insulare aici, în zona continentală estică, fusese, de asemenea, rezervată ?

Se știe că alegerea lui Alexandru Ioan Cuza, mai întîi în Moldova și apoi în Țara Românească, a pus sigiliile miniștrilor de la Bosfor, de la Schönbrunn, pe cei ai marelui autocrat din Nord, și chiar pe dregătorii din total uitatul azi Regat al Sardiniei (de fapt viitoarea Italie) în fața unui fapt aproape împlinit". (pag. 108—109).

„Unirea, națiunea a făcut-o", spunea la 1862 Mihail Kogălniceanu ....dorința cea mai mare, cea mai generală, cea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare, este Unirea principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită, neapărată" cu cuvintele aceluiași ilustru istoric.

Ziarul unionist, „Steaua Dunării", nota astfel dezlănțuirea de entuziasm popular la vestea împlinirii unirii : „...poporul, în delirul lui frenetic, aprinde torțe și, cu muzica militară în mijloc, purcede pe uliță. Toate casele publice și private se luminează. Lăutari în toate părțile. Oștirea, cu pușile de-a umere, amestecată printre popor, se bucură de fericirea generală. Astfel, poporul cu muzica, cu mulțimea, cu faclele aprinse, s-a purtat pe toate ulițele jucînd Hora Unirii *pe la toate răspîntiile."*

Urmează în textul lui Mircea M. Ștefănescu o caracterizare generală a Horei Unirii pe care o reproducem :

„Hora Unirii, iată unul dintre cîntecele românești de excepție, interpretate și auzite la orașe și sate, s-ar putea spune în toate părțile țării, precum și în medii sociale de viață foarte diferite. Hora Unirii — pe de o parte un cîntec de mare audiență (se întîlnea sub arcușul lăutarilor, în sunetele muzicii militare, în ritmurile orchestrelor de la teatrele naționale și de tot felul, pe ulițe, în piețe, oriunde) iar pe de altă parte unul și același lucru cu un autentic manifest prin care se ilustra un program de împliniri, de realități și de crezuri, prin care ne-am întemeiat, în veacul recristalizărilor moderne, Patria română.

Semnificațiile legate de Hora Unirii *ne explică — și aceasta poate chiar și în sensul unui model absolut — măsura în care o vrere unanimă se mărturisește prin imaginea de artă păstrînd și hrănind neîncetat motivațiile vrerii. Dar, pentru a descrie esențele alăturate în sensurile care ni se destăinuie în* Hora Unirii, *să ne oprim mai întîi în fața fiecărui vers și să trecem de modestia care, aparent, le înconjoară...*

Hai să dăm mînă cu mînă." (pag. 110)

Analiza care urmează, muzicală și literară dezvăluind, în geneza textului scris de Alecsandri în 1856 și în muzica lui Flechtenmacher, chipul frămîntat al unei întregi epoci revoluționare, dincolo de valoarea ei în sine conține și sugestia înlănțuirii organice a evenimentului cu accent revoluționar și a acelui de întemeiere patriotică.

Constituirea, în secolul al XIX-lea, a națiunilor moderne europene nu a fost doar un act limitat național ci unul revoluționar, menit să elibereze forța creatoare originală a fiecărui popor în cadrul civilizațiilor.

„Arta unui poet, Alecsandri, și măiestria unui muzician, Flechtenmacher : Hora Unirii de la 1859, Hora Unirii de astăzi, ne fac să înțelegem iarăși cîtă bogăție poate sălășlui în simplitate și să vedem în Hora Unirii poate un exemplu unic de cîntec patriotic (prin aceea că impresionant fiind, se și dansează) cîntec atît de bine definit de un comentator străin, Ubicini, care spunea că melodia și versurile cîntecului nostru de la 1859 înalță o adevărată Marsilieză a Unirii românilor", își încheie Mircea M. Ștefănescu comentariul la acest capitol din inspirata sa carte despre cîntecul revoluționar și patriotic românesc.

Cezar Ivănescu

teatru

Dificultate acceptată

Ultima premieră pe 1975 a Teatrului „C. I. Nottara" a prilejuit celor patru interpreți ai piesei lui Athol Fugard, **Sizwe Bansi a murit** un spectacol remarcabil. Piesa e de o simplitate uimitoare : are doar trei personaje și doar două părți, iar acțiunea este și ea extrem de simplă. A Fugard a reușit să scrie o piesă plină de tensiune și substanță și actorii nu se pot plînge de vacuitatea textului. Dimpotrivă, partiturile pe care le oferă piesa solicită la maximum pe interpreți. Actorul nu se poate ascunde sau salva în schimbul de replici cu partenerii de joc, el aflîndu-se adesea singur în fața sălii. Astfel începe piesa **Sizwe Bansi,** iar Ștefan Radof jucînd rolul unui fotograf negru care-și găsește în noua profesie nu numai satisfacția muncii ci și a libertății, se află, lungă vreme după ce spectacolul a început singur în scena goală. Aceasta e lipsită de așa-zisul decor realist, înlocuit cu unul de sugestie. Actorul e constrîns să creeze, deci, convenția necesară oricărui spectacol de teatru și în plus, să cîștige pe spectator pentru această convenție. Reușita spectacolului depinde de duelul cu publicul și trebuie să spunem că Ștefan Radof reușește să cîștige confruntarea. Nici susținătorii părții a doua nu au o sarcină mai ușoară. Sînt două personaje, un negru cu carte de muncă și unul fără, Emil Hossu și V. Ștrengaru, care fără machiaj, recuzită și decoruri stanislavskiene trebuie să convingă pe spectator nu numai de credibilitatea celor ce se petrec pe scenă, dar să-l și mobilizeze pentru o idee. Colectivul care a pus în scenă spectacolul de la „C. I. Nottara" (al patrulea dar nu cel din urmă membru al lui este regizorul Alexa Vissarion) pare a-și fi ales cu bună știință obstacolele pentru a vedea dacă le poate depăși. A ales cu alte cuvinte un spectacol care să le ceară să iasă din munca de rutină a premierelor curente pentru a se verifica la fiecare dintre interpreți disponibilitatea creatoare. Examenul a reușit, ținînd seamă de antecedentele interpreților, dincolo de așteptări. Ne gîndim mai puțin la Ștefan Radof, actor de valoare recunoscută care nu pierde ocazia să ne arate o altă fațetă a posibilităților lui scenice într-un rol de dificilă compoziție de care s-a achitat cu bine, cît, mai ales, la Emil Hossu. Descoperim aici un Emil Hossu nou cu un registru surprinzător al mijloacelor de expresie, cu o reală forță de a se impune scenic. Situație care ne arată încă o dată cît de greșită poate fi folosirea unui actor numai într-o singură direcție. Obligația față de sine a lui Emil Hossu este să transforme această notabilă victorie în preludiul altora. Un efort de autodepășire demn de atenție este și cel al lui V. Ștrengaru, actor mai puțin experimentat, întrebuințat și el mai ales într-o singură direcție. Regizorul Alexa Vissarion are meritul de a se fi ferit de exagerări intuind atît nota exactă a textului cît și a fiecărui actor în parte. În rezumat un spectacol greu, dar dus cu bine pînă la capăt, un spectacol în care un actor de valoare își reconfirmă clasa, altul se arată apt să se redescopere pe sine printr-un salt spectaculos, cel de al treilea indicîndu-ne aspirația lui spre o condiție profesională superioară. Dacă adăugăm tactul și inteligența regiei completăm bilanțul fericit al acestei premiere fără, din păcate, succes de public. Spectacolul micului colectiv amintit pînă aici ne întărește părerea că o distribuție restrînsă avantajează arta teatrală. O distribuție largă e fatal și o distribuție mai puțin selectivă. Într-un spectacol cu actori puțini nu se poate trișa nici cu publicul nici cu meseria. E lucrul pe care se pare l-au înțeles bine Radof, Hossu, Ștrengaru și Vissarion și rezultatul acceptării deliberate a riscului e unul din cele mai bune spectacole ale **Teatrului C. I. Nottara** și ale anului care a trecut.

M. Ungheanu

film

Patima

Ordinea cronologică a lucrurilor face să vedem **Patima** la scurt timp după ce filmul de debut al lui Mircea Daneliuc **(Cursa)** a fost salutat ca o victorie a autenticității, în sensul prevalenței elementelor filmice asupra conglomeratului de fapte epice conținut de unele producții autohtone. Prin aceasta, nu intenționăm, se înțelege, să ne lăsăm purtați de artificiul elementar al prezentării prin comparație. Recurgem la aceasta numai în măsura în care semnalăm, astfel, trecerea debutului din faza promovării tinerilor în stadiul fructificării calității de cineast în toate compartimentele (regie, scenariu, imagine) pe care, în mod generic, termenul le asimilează.

Aspectul regizor-interpret și respectiv regizor-coscenarist s-a încetățenit prin repetabilitate și prin succese indeclinabile, explicația stringenței sale în planul practic al transpunerii fiindu-ne oricînd la îndemînă. Filmul produs recent de **Casa 5** îndrăznește o variantă mai dificultuoasă : **actor-scenarist ; operator-coscenarist-regizor.** În binomul primei formule este limpede că actrița Draga Olteanu-Matei și-a impus registre ambițioase, cu nuanțe faziale ale unei dominante, dar și cu treceri rapide, șocante, ori pregătite îndelung (de aluviunile interioare ale traiectului psihic), de la o stare la alta, situată la 180 de grade. Materia comică intră în zestrea de măiestrie a actriței, ajutată aici de funcționalitatea dialogului, raportat la particularitățile fizico-temperamentale ale interpretei, subliniate citeodată în gustul unor imagini fruste, de limbaj și de gestică. Cursa la care se supune reputata actriță devine epuizantă, iar incoerențele de ordin dramaturgic și motivația galopantă a schimbărilor rarefiază substanța epică, scade, prin ricoșeu, forța de convingere a personajului Păuna Varlam. Acolo unde simplitatea se menține, actrița este excelentă. Momentele tranzitorii, bazate pe false contraste, stările tulburi, derutante, sînt pregătite dinăuntru, firesc. Draga Olteanu-Matei abordează, în felul acesta, claviaturi de mare finețe.

Regizorul, George Cornea, își pliază concepția pe jocul protagonistei, în accelerări nu întotdeauna motivate. Încrezător în acțiunea propriu-zisă, autorul nu pregătește îndeajuns momentele declanșatorii de atitudini (vezi sinuciderea fetei) ori o face superficial, într-o expresie elementară. Aviditatea epică se resimte, de aceea, atît în interpretare (personajele secundare apar numai ca să drapeze avatarurile eroinei) cît și în sentimentalismul slujit cu mijloace inexplicabile prin apelul la experiența de operator a regizorului.

Radicalitatea unei atari formule de echipă, demnă de proba de maturitate a filmului românesc, transpare, totuși, în accentul special al narațiunii, construită din succesiuni de fapte insuficient articulate, corelate abia printr-un enunț la evenimentul politic concret, a cărui trăire individuală apare trasată în tușe compacte, adumbrind ceea ce simplitatea ar fi relevat.

Ion Lazăr

1859 - „în unire stă puterea" - 1976

Mărturii nepieritoare

Unirea Principatelor Române, înfăptuită în anul 1859, a însemnat consfinţirea tîrzie a unui fapt petrecut cu mult înainte.

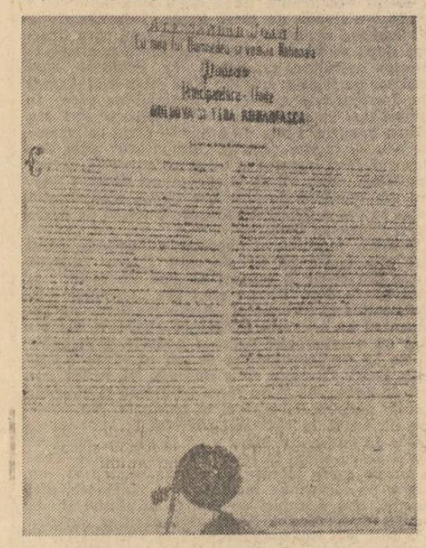
Conştiinţa unităţii naţionale a tuturor românilor dăinuieşte pe meleagurile locuite de aceştia dintotdeauna. Această convingere fundamentală şi gravă, apărată adeseori cu preţul sîngelui, afirmată la înaltele curţi şi la înaltele tribune ale diplomaţiei internaţionale de către marile personalităţi ale istoriei noastre, dreptul românilor de a se considera uniţi dintotdeauna pe pămînturile Daciei Felix, încrederea lor nestrămutată într-un destin comun sînt trăsăturile fundamentale, cauzele desfăşurării atît de dramatice ale istoriei noastre.

Despre unitatea naţională a poporului român vorbesc nu doar cronicile noastre autohtone, descoperirile arheologice şi mărturiile fără vîrstă ale creaţiei populare, dar şi acte de cancelarie, zapise, mărturii tipărite şi adunate în arhivele europene. Într-un consens unanim — DOCUMENTUL — această probă vie a istoriei — atestă unitatea dintotdeauna a românilor moldoveni, munteni şi transilvăneni.

De aceea, apelînd tocmai la memoria documentelor ştiute dar apte a se reinterpreta, descifrînd sensuri noi în acte uitate sau aducînd la lumină probe nebănuite, revista „Luceafărul" îşi propune să omagieze aniversarea Unirii Principatelor Române invocînd dovezile „parafate" ale istoriei.

frumoasă, mereu născătoare de mîndrie naţională este ziua în care, nesocotind dorinţa unor potrivnici lăuntrici şi din afară, moldovenii şi valahii au pus sigiliul patriotismului lor fierbinte pe actul unirii. Atunci, prin văzduhul de un verde ceadîriu al Bucureştilor, peste forfota mulţimii de ţărani şi tîrgoveţi frenetici, prin aerul de pe Dealul mitropoliei, din Cîmpia Filaretului, de la barierele oraşului, împovărat de drapele şi muzici, mirosind a piei tăbăcite şi a flori de ger atunci, da, fără îndoială, peste toate acestea a trecut călare duhul marelui Mihai, iar Matei Basarab şi Vasile Lupu, duşmani neîmpăcaţi, şi-au strîns, în sfîrşit, mîinile întru frăţia principatelor lor.

Cum ne apare astăzi, după 117 ani, acest act de o valoare inestimabilă pentru edificarea României moderne ? Care sînt testimoniile păstrate de la cei care au scris atunci o pagină de aur în epopeea noastră naţională ? Am colindat în căutarea lor, curios şi pătruns de evlavie, muzeele de istorie şi străzile vechi ale Capitalei. Adică acele locuri menite să întoarcă spre lumină faţa nevăzută a acestui astru frumos care e istoria patriei. Iată, de pildă, la Muzeul Arhivelor Statului, documentul original al „Tabloului de înscrierea voturilor pentru alegerea Domnului stăpînitoriu a Principatului Moldoveii în al 6-lea şedinţă al Adunării elective din 5 ianuarie anulu una mie optu sute cincizeci şi noă". Prima semnătură, din totalul de 48 care au pecetluit în unanimitate alegerea lui Alexandru Ioan Cuza, aparţine, de bun augur, unui poet : Vasile Alecsandri. La acelaşi muzeu, în dosarul complet al documentelor unirii, se află şi Jurămîntul depus de Cuza după investitura sa la Bucureşti, în faţa Camerei : «Jiuru în numele Prea Sfintei Treimi şi în faţa Ţării, că I voiu păzi cu sfinţenie drepturile şi interesele Principateloru-Unite; că în toată Domnia mea voiu priveghea la respectarea legiloru pentru toţi şi în toate, şi că nu voiu avea înaintea ochiloru mei de cîtu binele şi fericirea Naţiei Române.» Înălţătoare cuvinte, aşa cum se şi cuveneau unei noi şi desăvîrşite descălecări a celor două principate ! Întîlnim, de asemenea, bilele albe şi negre care au servit la alegerea prin vot a lui Cuza ca domn al Moldovei. Ele se găsesc la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, în timp ce urna lor a rămas la Iaşi. La acelaşi muzeu, poate fi admirată o ploscă enormă, de 5 litri, pe care, printre ornamente măiestre şi flori de culoarea cinabrului, stă scris : „Vivat 1859". Ea a fost achiziţionată de la Muzeul din Gherla, fiind rodul muncii unui meşter ardelean, care a dat glas, într-un mod



Legea asupra instrucţiunii publice (1864)

foarte original, bucuriei de nedescris care i-a cuprins pe românii din Transilvania la aflarea veştii unirii. În aceeaşi vitrină se poate vedea, alături de alte mărturii concludente ale ecoului pe care l-a avut unirea peste munţi, un exemplar din prima ediţie a lucrării revoluţionarului maghiar Ludovic Kossuth „Amintiri şi însemnări din exilul meu". Iată ce stă scris în această carte apărută la Paris în anul 1880 : „Astfel trebuie să fie spiritul unui popor pentru ca el să poată fonda o patriei, sau să o recucerească dacă a pierdut-o". Dar, Bucureştii ne vorbesc despre unire nu numai prin exponatele existente din belşug în muzee, ci şi prin străzile şi casele lor. Aleea din Dealul mitropoliei, pe care poporul a urcat-o cîntînd şi sperînd, pînă aproape de uşile şi ferestrele Camerei, într-un entuziasm de nedescris, ni se arată astăzi ca o mărturie intactă şi ca un simbol al urcuşului nostru către împlinirea unui ideal vital, către frăţie, demnitate şi libertate naţională. Există, de asemenea, în aceeaşi parte a oraşului, pe strada Ienăchiţă Văcărescu, la nr. 7, locuinţa înflăcăratului unionist N. T. Orăşanu. În această casă (care printr-o nobilă coincidenţă a fost, la 1821, cel dintîi domiciliu bucureştean al Domnului Tudor) au avut loc multe întruniri de taină ale partizanilor unirii, prigoniţi de cămăcămie. Iată şi clădirea hotelului „Concordia", aflată în zona Curţii vechi, unde în noaptea de 23 spre 24 ianuarie, după dezbateri furtunoase, deputaţii partidei naţionale au înfrînt rezistenţa reacţiunii, hotărîndu-se alegerea îndoită, şi în Ţara Românească, a lui Cuza. De numele lui Victor Place, fostul consul al Franţei la Iaşi şi partizan al unirii se leagă multe dintre evenimentele premergătoare şi imediat următoare celui de la 24 ianuarie. Pe strada Boteanu, la nr. 3, locuieşte astăzi nepotul direct al acestuia. Se numeşte Lucien Place, e în vîrstă de peste 70 de ani şi, deşi a oferit statului multe documente referitoare la unire rămase de la bunicul său, mai păstrează încă o serie de acte şi scrisori originale, de o valoare indiscutabilă, care aşteaptă să fie studiate de istorici. În drumul şi căutările noastre am poposit, în cele din urmă, la Muzeul de istorie a municipiului. Aici, printre multe alte exponate, am întîlnit unul de-a dreptul emoţionant, în faţa căruia vizitatorii zăbovesc vreme îndelungată. Nu este un act scris, nici vreun obiect de mare preţ, nu este nimic din ceea ce ar putea fi consemnat din punct de vedere al interpretării strict ştiinţifice. Este pur şi simplu o luminare. Mai precis un fragment de luminare, din ceară de albine harnice, cu sfîrcul de borangic înnegrit de o flacără demult stinsă, încondeiată frumos, în culori vii, cu stele şi cu stemele celor două principate : capul de bour şi vulturul cruciat. Ea, făclia aceasta, a fost lucrată şi strînsă cu durere în mîini de ţăranii care l-au petrecut pe Cuza pe ultimul său drum, în anul 1873, luna lui mai. La Ruginoasa şi în întreaga ţară era atunci primăvară. O primăvară tristă asemeni raiului prădat din cărţile noastre vechi, şi ţăranii români, veniţi din toate colţurile ţării, din Oltenia, din Bucovina, din Banat şi Ardeal, au înţeles să cinstească astfel, după datini, memoria celui care i-a iubit şi pe care l-au iubit, la rîndul lor, din tot sufletul.

Corneliu Vadim Tudor

Stema Unirii

„La legi nouă, om nou"

În sala Unirii de la Muzeul naţional, printre vitrine, panoplii, drapele şi tablouri, istoria pare nemişcată. Afară, în aerul rece al iernii se văd citeva păsări îngheţate zburînd deasupra acoperişelor. În încăpere e cald, un băiat se uită la colecţia de pistoale pe care Cuza a primit-o de la Napoleon III şi vitrina îi aruncă pe faţă o lumină blîndă.

Mă gîndesc că uneori e prea multă linişte în muzee. Sub cristale lucesc stins facsimile, sigilii, medalii, inscrisuri, ziare de epocă : Istoria se vede aici numai în partea ei nemişcată, în elementele sale mute. Primul steag al Principatelor Unite e marcat pe glocuri de ani iar tunica de colonel de lăncieri a lui Cuza, cu pieptii de catifea roşie e atinsă de patina neiertătoare a timpului. Muzeografa se uită undeva în stînga pe deasupra serviciilor de porţelan ale domnului Alexandru Ioan I...

Am putea reconstitui cinematografic zilele Unirii mai intîi din scrierile martorilor oculari. „Bucuria — scria Vasile Alecsandri la alegerea lui Cuza în Moldova — a fost atît de spontană, atît de mare, încît trei zile populaţia Iaşilor s-a lăsat în voia adevăratelor nebunii". Masa de oameni purtînd torţe şi pancarte alegorice luminate, străbătea străzile strigînd „Trăiască domnul". „Poporul — relata un martor ocular despre lucrările adunării elective din Bucureşti — nu mai prezenta o adunare de oameni, ci o mare vie ale cărei valuri abia se puteau mişca şi care ameninţau să năvălească pe uşi şi pe ferestre, în cameră, ca să-şi susţină drepturile". În al doilea rînd, putem reconstitui momentul Unirii din tablouri şi stampe. Aman ne-a lăsat „Proclamarea Unirii" o scenă din Adunarea electivă, după pronunţarea votului şi „Hora Unirii la Craiova" impresionantă adunare populară în decoul nocturn. Într-o stampă a epocii îl avem pe Cuza trecînd în trăsură pe Podul Mogoşoaiei, în uralele mulţimii iar într-o fotografie cu autograful lui Kogălniceanu îi avem pe deputaţii-ţărani participanţi la Divanul ad-hoc din Moldova.

Coloana sonoră a acestei reconstituiri cinematografice ar reţine desigur şi vocile acelor care au pledat cu convingere cauza Unirii „Muntenii şi moldovenii nu fac decît o singură naţie, s-a auzit vocea lui C. A. Rosetti, amîndoi poarta acelaşi glorios nume de român, amîndoi vorbesc aceeaşi limbă, alcătuiesc un singur corp... România toată, această mare familie de fraţi nu poate fi fericită, nu poate fi tare şi puternică decît numai prin unire, prin unire numai vom alcătui un stat mare, un stat care nu are a se teme de nici o putere străină". „Dar cel mai înflăcărat al nostru... spune Alecsandri, este unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern şi sub aceeaşi constituţie". „În visurile mele înflorite, spune Costache Negri, se arată viitorul României. Sîntem milioane de români răzleţiţi !... Ce ne lipseşte ca să ajungem un neam tare ? Unirea, numai Unirea !... Să trăiască Unirea românilor !".

Ar urma citeva secvenţe de muzeu. Întîi ziarele unioniste „Timpul", „România", „Steaua Dunării", „Concordia" şi „România literară". „Îndemnăm pe toţi a se aduna împrejurul stindardului pe care e scrisă deviza : Unirea românilor" scrie „Junimea Română" în primul său număr, editat la Paris în 1851. Apar fotografiile documentelor premergătoare Unirii „Proclamaţia către poporul român" publicată de emigranţii revoluţionari români la Paris, în „România viitoare", în 1850, „Question Economique des Principautes Danubiennes" a lui Bălcescu, Scrisoarea lui Kogălniceanu către Edgar Quinet, volumul lui Quinet „Românii şi Principatele dunărene" ; volumul „România dupe tratatul de la Paris din 30 martie 1856". Petiţia semnată de 120 de personalităţi din Bucureşti prin care se cerea înfăptuirea Unirii în 1857 ; „Actul voinţei obşteşti pentru Unirea Principatelor Moldovei şi Valahiei" încheiat la Galaţi la 19 iunie 1856 prin care este exprimată voinţa maselor de-a se înfăptui Unirea...

Sîntem în septembrie 1857 la Iaşi apoi la Bucureşti, la lucrările adunărilor generale ad-hoc. Printre deputaţi, Mihail Kogălniceanu, Costache Negri, Alexandru Ioan Cuza, Vasile Alecsandri, Vasile Mălinescu, C. A. Rosetti, Ştefan şi Nicolae Golescu, Ion şi Dumitru Brahanu, Christian Tell, Gh. Magheru. Pentru prima dată e reprezentată ţărănimea prin Ion Roată, Tănase Constantin, Gheorghe Lupescu, Mircea Mălăieru ş.a. ... „Dorinţa cea mai mare, spune deputatul Kogălniceanu, cea mai generală, acea hrănită de toate generaţiile trecute, aceea care este sufletul generaţiei actuale, aceea care împlinită va face fericirea generaţiilor viitoare, este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită şi neapărată". „Pînă astăzi spune un deputat-ţăran, văzînd în unire ocazia Eliberării sociale, toate sarcinile cele mai grele numai asupra noastră au fost puse, şi noi nici de unele bunuri ale ţării nu ne-am îndulcit iară — alţii fără să fie puşi la nici o povară — de toată mana ţării s-au bucurat... Biruri grele pe cap noi am plătit oameni de oaste noi am dat, ispravnici, judecători, privighetori şi judecători noi am ţinut, drumuri poduri şi şosele noi am lucrat, boierescu, zile de meremet numai noi am îndeplinit ; dacă de voie de nevoie am dat... Toată bogăţia, toată îmbelşugarea, braţele şi sapele noastre o duc... iară noi nici rîndială nici dreptate nu am avut... Treapta locuitorilor părtaşi cere ca pe viitorime săteanul să fie şi el prins în rîndul oamenilor să nu mai fie ca pînă acum, asemăluit cu dobitoacele necuvîntătoare ; bătaia care atîta amar de timp ne-a umilit şi ne-a obidit să se ridice pentru totdeauna deasupra noastră. Voim să scăpăm, voim să ne răscumpărăm, să fim numai ai ţării să avem şi noi o ţară". În octombrie 1857 adunările adhoc adoptă rezoluţii care cereau Unirea Principatelor într-un singur stat şi alegerea unei Adunări obşteşti care să reprezinte „toate interesele naţiei".

5 ianuarie 1859 imagine de la lucrările adunării elecţe din Iaşi. Este ales ca domn revoluţionarul unionist Alexandru Ioan Cuza. Bucuria de nedescris în Iaşi şi cuvîntul lui Kogălniceanu către domn : „Alegîndu-te pre tine în ţara noastră am voit să arătăm lumii aceea ce toată ţara doreşte ; la legi nouă om nou... Fii dar omul epocii... fă ca legea să fie tare, iară tu, măria-ta, ca domn, fii bun, fii blînd, fii bun mai ales pentru acei care mai toţi domnii trecuţi au fost nepăsători sau răi... Nu uita că dacă cincizeci de deputaţi te-au ales domn, însă ai să domneşti peste două milioane de oameni. Fă dar ca domnia ta să fie cu totul de pace şi de dreptate". Din nou imagine din muzeu : nota ministrului afacerilor străine al Moldovei, Vasile Alecsandri către secretarul de stat al Ţării Româneşti prin care se anunţă alegerea lui Cuza în Moldova ; ochiul prin care se confirmă urcarea pe tron a lui Alexandru Ioan întîi pe data de 7 ianuarie 1859 ; urna cu bilete prin care s-a votat alegerea lui Cuza.

29 ianuarie 1859, secvenţe ale unei imense sărbători populare „În coloana sonoră a acestei zile istorice se strigă. „Trăiască Unirea", „Trăiască Cuza Vodă", „Trăiască România, una şi nedespărţită" : Se joacă Hora Unirii pe străzi. Pe fundalul istoric undeva, vocea lui Cuza. „Unirea este îndeplinită — Naţionalitatea română este întemeiată. În zilele de 5 şi 25 ianuarie aţi depus toată a voastră încredere în alesul naţiunei. Aţi întrunit speranţele voastre într-un singur domn : alesul vostru vă dă azi o singură Românie". În toată ţara bucurie de nedescris, sărbătoare, „zi de renaştere naţională". Reconstituirea cinematografică se încheie cu cuvintele lui Kogălniceanu, purtătoare ale unui incontestabil adevăr „Unirea naţiunea a făcut-o".

Şi din nou imagini din sala Unirii de la Muzeul naţional, sigilii şi peceţi ale noului stat, vase de argint cu stemele reunite, costumul de ambasador al lui Alecsandri, primele legi ale noului stat, documente, stampe. Şi peste toate liniştea muzeală pe care nu o tulbură nici măcar reconstituirea cinematografică pe care fiecare o face cu mai multă sau mai puţină imaginaţie.

Mircea Florin Şandru

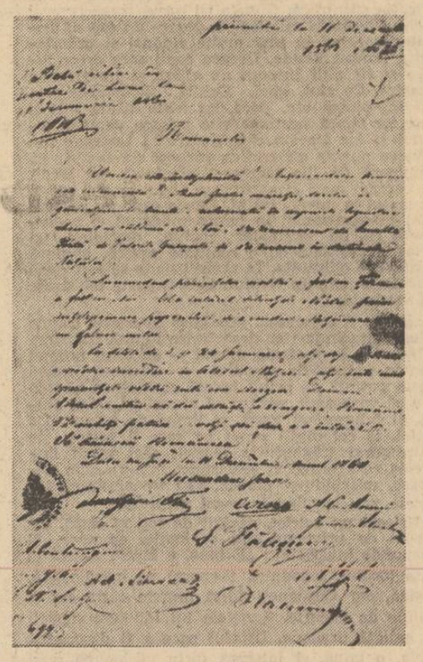
Pe Milcov, la poarta deschisă a inimilor

„Acest popor a năzuit totdeauna spre un trai vrednic şi neatîrnat"
(A. D. Xenopol — Istoria românilor)

De fapt, ar spune cartea de istorie simţită, Unirea nu s-a născut nici la Focşani nici la Alba Iulia, nici la Cluj-Napoca sau Iaşi. Ea a preexistat, spune lăuntric glasul sîngelui, precum materia şi cosmosul înaintea conştiinţei, precum materia anorganică înaintea celei organice.

Focşanii sînt un exemplu al Unirii preexistente de cînd oraşul, de cînd Milcovul, de cînd ţinutul Vrancei. Un braţ al Milcovului, acum inexistent, împărţea oraşul pe din două : aici moldovenii, dincolo muntenii, pe ambele părţi românii. Pe locul unde trecea subţirele braţ al Milcovului se înalţă acum un uriaş obelisc, un monument de marmură roşie ce va fi dezvelit chiar astăzi, 24 ianuarie 1976, tot o zi de sîmbătă ca la 1859, la 117 ani de la Unire. Devenirea istorică a României în socialism a făcut ca după 117 ani de dorinţă din partea focşănenilor, de-abia acum cînd puterea economică a oraşului a îngăduit, să fie ridicat Marele Obelisc.

Aici munteni, dincolo moldoveni. A dispărut firul de Milcov, a dispărut „dincolo", a dispărut Piaţa munteni. În locul ei s-a construit Piaţa Unirii, mîndria focşănenilor, replică la piaţa cu acelaşi nume a Iaşului. Piaţa e nouă, amenajă-



Alexandru Ioan Cuza către ţară (11 dec. 1860)

rile şi ornamentele sînt noi, lămpile luminează toată noaptea obeliscul sobru, unic, monolit, indestructibil, aşezat pe locul pichetului 47 al vechiului hotar. Borna de hotar, roasă de vreme, vînturi, geruri, priviri, amintiri, am găsit-o, în apropiere, împachetată pentru calea veşnică a muzeului.

La Focşani, locul de confluenţă materială, psihică, etică, estetică, genetică, socio-economică a moldovenilor cu muntenii, poartă numele Unirii un liceu, o piaţă, un hotel, o comună, un stadion, un club sportiv, o stradă mare şi poate mulţi oameni, foarte mulţi oameni.

Pe o stradă aflată acum în modernizare, a lucrat Comisia Centrală. Evident, strada îi poartă numele. Şi placa de marmură cu explicaţia ei seacă, dar emoţionantă: „Aici a funcţionat Comisiunea Centrală a Principatelor Unite — Moldova şi Ţara Românească, orînduită prin art. 27 din Convenţiunea subscrisă la Paris în 7/19 august 1858". La cîteva case distanţă, după nişte copaci care aromează cu fructele lor toamnele străzii Comisia Centrală, se află casa în care a funcţionat o tipografie a Unirii.

Cîteva ore mai tîrziu răsfoiam în biblioteca liceului „Unirea" Protocoalele Comisiunii Centrale culese în tipografia Unirii cu nişte litere mari, frumoase, limpezi. Litere drepte, albe. Protocolul nr. 1 — Şedinţa din 10 mai 1859 : „Astăzi, duminică, 10 mai 1859, potrivit chemării făcută prin ordonanţa dată de Înălţimea-sa Alexandru Ioan I, Domnul Principatelor Unite, cu data de 28 aprilie anul curent avînd a se întruni în oraşul Focşani, Comisiunea Centrală a Principatelor Unite — Moldova şi Ţara Românească...". Iată ce spunea domnitorul Al. I. Cuza, cu cîteva luni mai înainte, la 5 ianuarie 1859 : „Îadată după alegerea fratelui nostru domnul din Valahia, vom păşi la înfiinţarea Comisiei Centrale din Focşani menită a restrînge legăturile dintre două ramuri ale aceleiaşi naţii."

Generoşi bărbaţi ai neamului şi-au dedicat ani buni şi zile preţioase marelui Ideal al Unirii. După un an şi ceva de la 24 ianuarie 1859, la Focşani se lucra temeinic pentru Unirea abia făptuită. Generoşi bărbaţi ai neamului trăiau la Focşani pentru Unire. Ardeau în şedinţele lor importante ca nişte torţe puternice ridicînd cauza unităţii noastre la conştiinţa universală. Unul dintre aceşti eroi ai Unirii, semnat modest D. Golescu spunea la şedinţa din 4 februarie 1860 (Protocolul LXXXVIII) : „Sunt şi voi fi, Domnilor, apărător ager al principiului de Unire aclamat de naţiunea întreagă în ziua de 24 ianuarie în persoana alesului nostru Alexandru Ioan I-iu; sunt şi voi fi întotdeauna gata de a-l susţine chiar cu sacrificiul vieţii mele de va fi trebuinţă, contra oricărei lovituri din înafară sau din înăuntru, căci am suferit, am jertfit cei mai frumoşi ani ai tinereţii mele pentru acest sfîrşit !".

Citi de „aici" înseamnă Unire la Focşani ?
Unu : „Aici a fost distrus cel dîntîiu hotar pentru unitatea naţională". (Str. Cuza-Vodă)
Doi : „Aici a funcţionat Comisiunea Centrală..." (Str. Comisia Centrală)
Trei : „Aici a funcţionat tipografia Comisiei Centrale..." (Str. Comisiei Centrale)
Patru : „Pe aici era odinioară hotarul dintre Moldova şi Ţara Românească ; s-a aşezat această placă pe locul unde a fost vama la care a slujit şi poetul Grigore Alexandrescu" (Muzeul de istorie — secţia de istorie modernă şi contemporană). Tot la muzeu un citat cuprinzător, sintetic, dintr-o carte de istorie : „La Focşani, Unirea a căpătat o dublă semnificaţie — unirea Ţărilor Române şi unirea celor două părţi ale oraşului. Focşaniul a devenit astfel un simbol al luptei poporului român pentru unitate naţională". Alături, dintr-un tablou, priveşte un falnic mustăcios : Dumitru Solomon — ostaş din garda domnitorului Al. I. Cuza. Din alt portret, color, priveşte spre lume un bătrînel luminos : primul profesor de economie politică la Iaşi, la Universitate, Gheorghe Apostoleanu, gazda lui Cuza la Focşani.

„La Focşani, spune muzeograful Dumitru Huţanu, s-a strigat „Trăiască România" încă de la 1848. La Focşani există un climat aparte, un veritabil capitol special de psihologie a poporului nostru — psihologia Unirii. Pe tot cursul Milcovului, cea mai mare sărbătoare a anului e ziua de 24 ianuarie, deşi după părerea profesorului Nicolae Arghiroiu „practic de-a lungul Milcovului nu au existat borne de hotar nici în vechime, nici în timpurile mai noi." Chiar un caz obişnuit : viile podgorenilor din Odobeşti, deci ale moldovenilor, sînt din timpuri neştiute peste Milcov, în Muntenia. Cînd vine 24 ianuarie pe Milcov se aprind focuri. Primarii şi mulţimile comunelor lor se întîlnesc pe podurile de peste Milcov. Au loc serbări, hore ale Unirii, schimburi de mesaje. Pionierii din judeţele Moldovei, Munteniei, Olteniei, Banatului, Crişanei, Ardealului, Maramureşului se întîlnesc în Piaţa Unirii din Focşani. Satele de pe Milcov sînt în sărbătoare : Andreiaşu de Sus, Andreiaşu de Jos, Reghiu, Mera, Broşteni, Virteşcoiu, Odobeşti, Milcov, Răstoaca, Măicăneşti. Toate aceste sate albăstresc în noaptea lui 24 ianuarie într-o sărbătoarea-ritual a Unirii. Iată mesajul pionierilor din Broşteni adresat pionierilor din Odobeşti la 24 ianuarie 1975 : „Hai la Milcov cu grăbire / Să-l secăm dintr-o sorbire / A fost atunci la 1859 îndemnul poetului şi oamenii de pretutindeni şi-au strîns mîinile în neuitata „Horă a Unirii". Milcovul nu a mai fost hotar între Moldova şi Ţara Românească. Au trecut de atunci 116 ani ce-au înscris faptele cu litere de aur şi singe pe paginile istoriei. Şi iată-ne astăzi cînd inimile tuturora sînt însufleţite de hotărîrile celui de-al XI-lea Congres al P.C.R. Stăm aici la vechiul hotar pentru a cinsti şi sărbători marele eveniment de 116 ani. Noi, pionierii, cele mai tinere vlăstare ale ţării ne angajăm ca, alături de cei mari, să muncim neabătut şi să ne achităm de sarcinile ce ne revin pentru ca hora pe care o vom lega aici, la Milcov, să se poată numi hora fericirii şi împlinirilor".

Un ministru al Unirii rostea frumoase şi de suflet cuvinte : „Să ne unim dar toţi asupra principiului de Unire, asupra acestui mare principiu ce are să învieze naţionalitatea noastră. Să ne dăm mîna ca fraţii şi să cugetăm că sîntem muritori, că avem să trăim cîţiva ani, şi că copiii şi strănepoţii au să moştenească un viitor glorios creat de noi !".

Fizic şi spiritual biografia Unirii nu se încheie la Focşani.

Ea se continuă la Alba Iulia, Cluj-Napoca, Iaşi, Bucureşti, Blaj, Cîmpia Libertăţii. Se continuă în conştiinţa generaţiilor care au trecut şi au visat să aducă sufletul lor, energia lor fizică şi spirituală la întregirea şi înălţarea patriei.

Eugen Mihăescu

televiziune

Teleeminesciana

Ne slăvim luceafărul la fiecare mijloc de ianuarie, cu mîndrie fără egal, descoperim noi sensuri, noi vibraţii neîntrecutelor versuri, fericiţi că el e **al nostru**, atît de al nostru, cu toate că opera sa a trecut de mult între **Marile Repere** ale literaturii universale.

Şi între **Marile Repere** prozodice româneşti se înscrie **Scrisoarea a III-a**, rămasă în memoria fiecăruia din anii de şcoală dar şi săpată în conştiinţă, adînc pînă la emoţie poem cu care Revista Literar Artistică şi-a început emisiunea dedicată sărbătoririi marelui poet, intitulată Eminesciana. În decorul unei ierni luxuriante, în care zăpada capricios şi bizar leagă forme neaşteptate, de-a dreptul ornamentale, irezistibil graţioase, am ascultat cunoscutele versuri într-o nouă lectură, într-o nouă interpretare, pe care o apreciem ca impecabilă, în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

În ceremonialul acestei Eminesciene s-a înscris şi dezbaterea susţinută de Zoe-Dumitrescu Buşulenga, Romul Munteanu, Nicolae Balotă şi Domokos Géza. „Eminescu în conştiinţa contemporană". Zoe-Dumitrescu Buşulenga a afirmat că „Eminescu este un nume trecut în istorie care răsună cu din ce în ce mai multă vibraţie în urechea interioară a oricărui om din această ţară", că „Eminescu e un contemporan, permanenţa unui autor definindu-se în modalitatea diversă de receptare a operei", „genialitatea — capacitatea de iradiere enormă, a deschis toate uşile iar travaliul său poetic a dat posibilitatea identificării cu conştiinţa neamului". Romul Munteanu a arătat că poetul „a creat un univers cu legi proprii, ca o catedrală în care putem pătrunde pe diverse căi". Nicolae Balotă a vorbit despre perenitatea şi contemporaneitatea acestui „geniu nepereche" (G. Călinescu) care determină nu numai o conştiinţă literară ci şi una civică Domokos Géza a vorbit despre numărul mare de traduceri în limba maghiară a operei eminesciene, din 1885 pînă în zilele noastre, mărturisind tentaţia permanentă pe care această operă o constituie pentru cei mai diferiţi poeţi şi traducători în limba maghiară.

În timpul destăşurării unor imagini subtil şi rafinat „învechite", fotografii şi gravuri, portrete de femei şi ilustraţii la diverse ediţii, vag diluate, cu contururile vag estompate, am ascultat o recitare bilingvă, într-o alternare dozată pînă la muzical (limba germană şi limba română) a poeziei **Floare albastră.**

Opiniile lui Cornel Regman despre epigonism au fost exprimate sub auspiciul unui titlu ca acesta : „Iară noi, noi epigonii".

Dintre sutele de catarge pornite la drum ne-a fost prezentat un microrecital susţinut de tineri debutanţi premiaţi de revista **Luceafărul** pentru anul 1975.

Într-o viziune de mare fineţe, originală dar elaborată amănunţit după o logică proprie oricărui comentariu de artă, atent, profund şi sensibil, inspiraţi ca de fiecare dată, Ruxandra Garofeanu şi Constantin Chelba ne-au propus **O posibilă tălmăcire în imagini a lui Eminescu : Venere şi madonă**, o tălmăcire în umbră şi lumină, în alb şi negru, în strălucitor şi mat, fără a fi totuşi codificată, trecerea emoţională de la o artă la alta făcîndu-se întotdeauna interior ca un mare prilej de delectare pentru orice spirit superior, o tălmăcire în variaţiuni plastice verificabile, sistematizate armonic, după o partitură plină de graţie şi eleganţă, impunătoare însă, ca vocea şi spiritul marelui poet. Un final de o oarecare somptuozitate, bine venit să încununeze **Eminesciana** acestui an.

Corina Cristea

muzică

Mobilitate

Societatea „Muzica" a propus Dialogului cu publicul o nouă formaţie — „Acustica mobile". Mobilitatea anunţată în titlu pare să fie programatică, chiar de la cea dintîi apariţie afişul a cuprins şi piesa de şcoală a celui pentru prima oară pe podium şi muzica consacratului Stockhausen. Ideea de mobilitate înnobilează interpretarea, poate însemna lipsa de prejudecăţi, poate semnifica şi ieşirea din autonomia muzicală spre lucrări multimedia, cu un termen la ordinea zilei. Suplete adică, în toate modurile de înţelegere a termenului.

Acest concert de debut a readus în discuţie problema repertoriului acestor dialoguri. Fără ca cineva să fie exclus a priori, s-ar cere ca piesele sugerate discuţiei să apară intrucîtva dilematice, să suscite opinii contrare, lămuriri din partea compozitorului ori interpreţilor. Principiul primei audiţii trebuie aplicat de la caz la caz, nu-i suficient ca o lucrare să nu se mai fi cîntat ca publicul să aibă ce să dialogheze pe seama ei. (În aceeaşi ordine de idei revenim la ideea de a se asigura un public potrivit, cu adevărat interesat, care există — dovadă că cei care au venit o dată nu mai scapă nici un concert din ciclu, dar propaganda nu ajunge totdeauna la el). Sonata pentru clarinet, de Liviu Rusu, cu care s-a deschis programul, aproape meritorie pentru anul 1951, nu stîrnea nimănui apetitul conversaţiei în 1976

În schimb, foarte nimerită prezentarea pieselor lui Adam Czako şi Maia Ciobanu, ambii debutînd pentru noi, deşi la vîrste şi traiectorii diferite. Primul, care a asigurat şi conducerea foarte justă a ansamblului în piesele în care se vădea atare necesitate, are în această „Hexaphonie" o frumoasă gîndire orizontală, am auzit o influenţă poate, enesciană, tot de la acelaşi maestru păreau a se revendica asamblarea de stiluri incomplet calcinate, dar de la colajul involuntar şi pînă la minuirea expresă, melancolică, a stilurilor trecute, drumul este al evoluţiei autorităţii lucrului componistic. Piesă din timpul studiului în conservator cu profesoara Miriam Marbe, Sonata pentru clarinet, pian şi doi percuţionişti a Maiei Ciobanu probează simţ al expresivităţii şi conştiinţa, sigur încă perfectibilă, a responsabilităţii de sens ce revine fiecărei iniţiative sonore.

Includerea în repertoriul suitei de dialoguri a pieselor străine a avut raţiuni de ordin comparativ. Ceea ce am văzut acum este că la nivelul maeştrilor şcoala românească poate fi discutată de la egal la egal. „Rever c'est desengrener les temps supperposés", această piesă de succes nedezmînţit a lui Aurel Stroe, antrenează publicul în jocul măiestrit cu stilurile ironic recondiţionate, poate fi aici şi gravitatea dialogului cu marele mecanism al istoriei, textul şi-a găsit de astă-dată şi o regie potrivită, intrările şi ieşirile protagoniştilor sugerau dezinvolta plimbare a autorului prin trecutul muzicii. Instrumental şi teatral foarte bine interpretată de Ştefan Korody, Andrei Csaba şi Peter Grossmann. Supunerea materialului se face cu mîna maestrului, lăsînd liberă circulaţie imaginistică auditorului înspre o lume a visului ca stimulent, a visului metodic pentru fertilizarea fanteziei. Pentru Stockhausen chiar dacă este o lucrare de tinereţe „Kreuzspiel" arată deplin reprezentativă, scutită de naivităţi, fără a fi uscată. În controlul perfect al psihologiei ascultătorului exploziile îşi răspund la distanţă (coerenţa şi voinţa gîndirii care vor da peste cîţiva ani măsura lor excepţională în celebra „Gruppen"), deasupra tensiunii dramuite, solicitînd instrumentelor exact atît cît este nevoie. Din nou o interpretare deosebită datorată lui Radu Chişu, Ştefan Korody, Peter Grossmann, Viorica Ciurilă, Eugen Gheorghe şi Alexandru Giugaru, condusă de Adam Czako în adevăratul folos al muzicii.

Costin Cazaban

fragmente critice

Fantasticul la Mircea Eliade

II

Mircea Eliade notează în **Fragments d'un journal** (Gallimard, 1974, p. 55) că problema pentru critică nu este să descifreze simbolismul povestirii ci **mesajul** ascuns de realitatea povestirii („mai precis acel nou gen de realitate pe care o dezvăluie aventura lui Gavrilescu").

Sugestia acestor două realități în existența obișnuită este, ca și în **Șarpele** și, în genere, în toată proza fantastică a lui M. Eliade, esențială, însă în limbajul sărac al criticii literare toate aceste planuri din spatele faptelor epice se cheamă **simboluri.** A citi simbolurile într-un text cu suprafețe realiste netede e a dezvălui **mesajul** ascuns în straturile adînci ale creației. În **La țigănci** ele sînt numeroase, mascate de vorbe banale. La urmă, cînd cheia povestirii a fost găsită, vedem că detaliile acoperă în chip ingenios simplu **realitatea mitică** (să-i spunem astfel, deși nimic solemn mitic nu se petrece aici) a povestirii. Faptul, de pildă, că Gavrilescu, coborînd din tramvai pentru a se întoarce pe strada Preoteselor, întîrzie să ia tramvaiul în sens contrar începe să dea de bănuit. Vorba pe care el o aruncă : „Prea tîrziu..." pare profetică. Amănuntul, apoi, că eroul este un artist (cineva, altfel zis, care vrea să creeze o altă realitate, o realitate **iluzorie**) nu este, iarăși, fără semnificație : Gavrilescu vede realitatea zilnică prin oglinda iluziei lui (arta). Ca pianist el trăiește frecvent pe alt portativ (plan) al existenței. Arta e, de-altfel, orgoliul și forma lui de apărare. Cînd o fată din cele trei remarcă faptul că celui rătăcit în bordei îi este frică, Gavrilescu înalță solemn brațul și pronunță replica de mai jos, de cea mai pură culoare miticească :

„Domnișoarelor ! strigă el jignit. Văd că nu știți cu cine aveți de-a face. Eu nu sînt un oarecine. Eu sînt Gavrilescu artist. Și înainte de a fi ajuns, pentru păcatele mele, un biet profesor de pian, eu am trăit un vis de poet. Domnișoarelor, exclamă patetic (...) la 20 de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard".

Vine la rînd, în seria acestor simboluri mici prin care trăiește simbolul mare al nuvelei, insistența celor trei fete de a fi identificate. Gavrilescu este pus în repetate rînduri să ghicească și el eșuează mereu. Ce poate să semnifice asta? Scena trimite la operațiile magice, dar și la mitologie, unde eroii sînt puși mereu în situația să aleagă din trei drumuri pe cel adevărat sau să intuiască din mai multe izvoare pe cel dătător de puteri. Personajul lui Mircea Eliade ratează (cum ratase și iubirea cu Hildegard și, apoi, în cariera socială !) și întrebarea ce se ridică este ce s-ar fi întîmplat dacă el ghicea, cu adevărat, pe cele trei fete. „Dacă ai fi ghicit-o, ar fi fost foarte frumos, șopti grecoaica. Ți-am fi cîntat și ți-am fi dănțuit și te-am fi plimbat prin toate odăile. Ar fi fost foarte frumos". Răspunsul e numai în parte satisfăcător, profund. Singurul lucru ce se înțelege este că dincolo de satisfacțiile lumești, Gavrilescu ar fi putut pătrunde în **toate odăile** bordeiului. Acesta vrea să spună că el ar fi ajuns **să cunoască** micul labirint în care viața și moartea, plăcerea și eșecul trăiesc laolaltă.

Semnele se înmulțesc, inutil a le urmări pe toate, ele sînt strecurate discret într-un text care nu respiră un sentiment de teroare, frică existențială. Eroul lui Eliade este suspect de calm, niciuna din încercările nefirești prin care trece nu-l tulbură atît de tare încît să devină anxios. După scurta scenă în care obiectele îl impresionară amenințător, Gavrilescu revine la starea normală. El pune totul pe seama unei confuzii provocate de **căldură.** Căldura e, de-altfel, factorul climateric decisiv în povestire. La prozatorii fantastici de tip gotic (la Hoffman și chiar la Poe) fantasticul e o floare a nopții, enigmaticul are nevoie de complicitatea întunericului și a ceții, în nuvelistica lui Eliade totul se petrece la lumina zilei. Abia dacă **umbra, răcoarea** scot eroul de sub tirania luminii. Moartea e o topire lină într-un vis nedesprins încă de starea de veghe. Prins în jocul celor trei țigănci (trei **iluzii**), Gavrilescu refuză să ia lucrurile în serios, sentimentul lui sincer e că la mijloc nu este decît o farsă din care trebuie să iasă. În termeni existențialiști, am putea spune că Gavrilescu nu vrea să ia act de condiția lui, refuză să-și asume destinul tragic. Chestiunea are o anumită semnificație în proza lui Mircea Eliade. El alege în chip deliberat indivizi simpli pentru a releva în ei o realitate spirituală profundă. Dumitru, Gore Iancu, Gavrilescu sînt caii răpciugoși în care se ascunde sufletul nobil al sacrului.

Alte povestiri **(Ghicitor în pietre, Fata căpitanului)** pun accent pe factorul divinație și pe realitatea morală pe care el o provoacă. Emanuel face cunoștință, la mare, cu Vasile Beldiman, fost marinar și paznic de far, priceput în a citi destinul indivizilor în pietre. Ghicitorul prevede că un alt vilegiaturist va primi o telegramă, lucru ce se întîmplă, și prezice lui Emanuel că **vede** două fete întîlnite la patinaj, dintre care una, căzînd, e ridicată de tînăr, fapt, ce iarăși, **s-a întîmplat,** dar în vis, în imaginația lui Emanuel. Ce urmează e complicat, faptele sînt povestite înainte de a se întîmpla, dialogurile pun și pe eroi și pe noi pe gînduri. Personajele se caută și nu se găsesc, se salvează de la inec fără a fi intrat în apă, intriga dă impresia unui scenariu care se desfășoară deodată pe mai multe planuri de timp și spațiu. Nuvela amintește într-o oarecare măsură de **Crima lordului Arthur Savile** a lui Oscar Wilde, dar acolo accentul cade pe factorul psihologic și pe rezolvarea spectaculoasă a obsesiei, aici pe coincidențele misterioase și ambigue.

Fata căpitanului pune față în față o fată bovarică (Agripina) îndrăgostită de un poet care a murit de mult, și pe Brânduș, copil **găsit** care are harul de a ghici secretul fetei : Agripina rămăsese repetentă. Întrebat de unde știe, Brânduș nu spune. Singura lui dezvăluire e o poveste cu un motan năzdrăvan care scoate cu ghiara rufele dintr-un cazan în clocot. Intervine și aici răsucirea de planuri : povestea cu motanul se întîmplase cînd copilul avea 5 ani, dar el o prezintă ca și cînd s-ar fi petrecut în prezent. Agripina, pradă unei fantezii livrești, face lui Brânduș recomandări (să fie sarcastic și demonic, să insulte, să provoace la duel), Brânduș nu vrea să învețe nimic, el are un secret pe care îl protejează : „eu știu ce știu, n-am nevoie de altceva", și se pierde în munte. Mai înainte se lăsase bătut de fiul căpitanului, Valentin, voind să-și verifice puterea voinței. Povestirea, admirabilă, e în linia fantasticului folcloric, dezvoltat mai întîi în **Domnișoara Cristina** (1936).

Adio (vol. E.P.L., 1969) e un proiect de teatru în stil voit absurd (anti-teatru), cu o temă frecventă și în alte scrieri. Un actor apare pe scenă și zice de trei ori **adio,** apoi autorul este împins din spate de director pentru a explica unui public pestriț și enervat ce ar fi vrut să spună dacă ar fi scris piesa (absurd și parodie de absurd). De reținut că autorul este profesor de istoria religiilor (notăm că M. Eliade a scris cu adevărat o piesă : **Brâncuși**) și în ideea lui piesa ar trebui să sugereze moartea religiei. O fată este legată cu mîinile la spate și în fața ei stă un bătrîn minios care privește adînc și cu semnificație. Bătrînul minios și cu privirile pironite reprezintă **lumea veche** (politeismul vedic, ideologia și praxiologia sacrificiului), fata încătușată e **spiritul** („atman") care, în fapt, nu poate fi legat, robit. Îndată ce fata se trezește, legăturile cad singure: spiritul nu poate fi înlănțuit etc. Publicul participă la descifrarea simbolurilor preconizate de proiect. Tema lui poate fi **misterul descoperirii Spiritului.** În final, scriitorul anunță că nu mai vrea să scrie piesa care, între timp, s-a jucat.

Podul, povestire și mai fragmentară decît cea dinainte, se bizuie pe **ambivalența evenimentului,** pe posibilitatea coexistenței a două fapte, universuri contrarii („coincidentia oppositorum") în aceeași ființă, lucru. În **Jurnal,** Eliade notează că un eveniment banal poate prevela semnificații transcendentale și că alt eveniment, aparent extraordinar, fantastic, poate fi acceptat, trăit de indivizi ca ceva normal. **Podul** se străduiește să dovedească astfel de legături secrete în tot felul de întîmplări care se modifică de cîte ori sînt reluate. E vorba și aici de **atman** și re-naștere **în lumea spiritului.** Un locotenent de roșiori **se culcă cu 12 femei, apoi cu 11,** iar din cele 11 una

cea Eliade nu-i decît un prilej de studiu mitic. Inginerul Cucoaneș începe deodată să crească într-un ritm îngrijorător. Consultați, medicii dau din umeri, nici o ipoteză nu pare a sta în picioare. Curînd, pe inginer nu-l mai încap hainele, pantofii, camera în care stă devine neîncăpătoare și, ajutat de un prieten, se refugiază în Bucegi. El a devenit deja un uriaș, urechile lui prind sunete pe care omul obișnuit nu le percepe, ochii văd departe și adînc. Cucoaneș suferă deci de „macrantropie" datorită unei glande dispărută la mamifere în pleistocen, activizată în cazul lui fără să se știe de ce. Aceasta este explicația științifică. Nuvela își poate trage izvorul și din literatura mitologică, despre un **mit al uriașilor** vorbind în mai multe rînduri și orientalistul Mircea Eliade. Despre copii care cresc într-o zi cît alții într-un an aflăm și în basmele noastre. Ce sînt, apoi, Ochilă, Strîmbă-lemne, Sfarmă-piatră etc. dacă nu niște ființe mitice care se mișcă nestingherite printre oameni comuni și fac isprăvi răsunătoare ? ! Legende din diverse puncte geografice vorbesc de faptul că odinioară (în illo tempore) pămîntul era locuit de oameni mari și participau la întîmplări sacre. Accentul în nuvela lui M. Eliade cade nu pe studiul macrantropiei în lumea modernă ci pe sugestia că, un exemplar comun, devenind un uriaș, la contact cu o realitate mitică, ascunsă simțurilor obișnuite. În munții unde se refugiază Cucoaneș pare un Neptun înălțat peste talazurile de verdeață.

„Barba îi crescuse... prodigios în aceste ultime zile, schimbîndu-i cu desăvîrșire figura, transformîndu-i-o în teofanie. Capul — cu totul normal pentru proporțiile trupului — devenea totuși peste putință de privit îndată ce începea să rîdă sau să vorbească, pentru că atunci își arăta dinții, și întunericul gurii, și limba de balaur. De altfel, la cel dintîi sunet pe care îl scotea, te cutremurai trăgîndu-te înapoi, căci aveai impresia că a provocat acel sunet într-un chip nefiresc, mișcîndu-și umerii, sau trosnindu-și degetele, sau huruind în coșul pieptului".

Uriașul nu e trist, părăsit de toți el cîntă, întrebat de prietenul său ce simte, ce aude, el răspunde invariabil : „E bine, e bine". Adusă la fața locului, logodnica (Lenora) se înspăimîntă, leșină, dar Cucoaneș ridică brațele către cer și chiuie de bucurie. Sunetele lui îndoiesc copacii și anunță uragane. Uriașul pare a fi descoperit ceva, o taină, și întrebat (prin mijlocirea unei table de scris) „ce este acolo" el răspunde enigmatic : **„Totul este".** Rupe, apoi, dintr-un copac trei ramuri verzi și le împarte logodnicei prietenului și șoferului, voind să comunice ceva pe care cei de față nu-l înțeleg : „Le-am luat cu mare teamă, parcă am fi ghicit, ca prin vis, că ni se dezvăluie o cutremurătoare taină. Și am rămas toți trei cu ramura verde în mîini, privindu-l. Cucoaneș a început atunci din nou să rîdă, peste măsură de înveselit de buna noastră cuviință".

Cucoaneș dispare și peste cîtva timp urmele lui sînt semnalate în diverse părți ale țării, după care nu se mai aude nimic de el. Natura pe care, se pare, o descoperise în ipostaza de macrantrop îl înghite cu totul. Alte comentarii, în marginea cazului, Mircea Eliade nu face.

★

Este locul, după ce am văzut temele literaturii lui Eliade, de a defini formula fantasticului său. E limpede că ea nu este străină de preocupările savantului orientalist, ipotezele de acolo trec și în opera de ficțiune. **Ieșirea din timp,** manifestarea **miticului,** în faptele neînsemnate ale vieții, existența a două planuri paralele sau coexistența în aceeași ființă de elemente din lumi diferite (coincidentia oppositorum) etc. sînt temele cele mai răspîndite și, dacă privim bine, observăm că scrierile fantastice ale lui Eliade au, și din acest punct de vedere, o unitate remarcabilă. De la **Șarpele** și **Domnișoara Cristina** pînă la nuvelele mai noi aceleași simboluri circulă într-o varietate de întîmplări ingenioase, tot atîtea etape, forme ale unui **scenariu inițiatic** mai general în care intră, adesea fără voia lor, oamenii de rînd. Fantasticul eliadesc stă, astfel, foarte aproape de **miraculos,** fără a se contopi totuși cu el, întrucît autorul e interesat mai puțin de formele revelației cît de sugestia unui substrat mitic în existența de toate zilele. Cărțile au în spatele lor o concepție teoretică însă teoria nu se vede căci, creator profund și original, M. Eliade pune înaintea ideilor desfășurarea liberă a fanteziei. O fantezie, evident, cultivată, fecundată de lecturi, totuși nu împovărată de erudiție și sărăcită, subțiată de prea multă sofistică. La Lovecraft, fantasticul vine din afară, ca o violare a lumii normalității de către niște ființe coborîte din alt univers. Agresiunea lor provoacă o dislocare în ordinea firească a vieții iar dislocarea un sentiment acut de **teroare.** Proza lui Poe se bazează pe capacitatea rațiunii de a naște monștri, fantasticul este la el (dacă putem spune astfel), **eroarea** posibilă a logicii. Fantasticul lui Eliade este la capătul opus al **oribilului** anglo-saxon. Nuvelele lui, s-a observat de către mulți, nu cultivă și nu produc la lectură spaima de existență, fantasticul este mai degrabă calm, ca un element firesc de viață. Chiar faptele cele mai crunte (dispariția unui individ, revelația de a trăi în alt timp) nu atrofiază simțurile și nu aruncă spiritul în brațele teroarei. Numai în **Domnișoara Cristina,** scriere legată direct de folclorul românesc, Eliade dă oarecare dezvoltare demonicului, sub presiunea, probabil, și a subiectului construit pe ideea contactului posibil între strigoi și oamenii vii. Dăm aici peste fetițe posedate și tineri care trăiesc cu disperare sentimentul morții. În rest, fantasticul este o realitate care tulbură, dar nu cutremură și nu dezechilibrează ființa. De cele mai multe ori. **(La țigănci, O fotografie veche de 14 ani, Douăsprezece mii de capete de vite)** el trece aproape imperceptibil. O „încurcătură teribilă", cum zice Gavrilescu, din care eroul vrea să scape, să revină la **normalitate.** În fond, elementele care produc sentimentul de fantastic nu sînt, în proza lui Eliade, străine de realitatea normală, **fantasticul** și **realul** cresc, evoluează împreună. Și cum fantasticul îmbracă de obicei haina miticului, putem spune că personajul care trece prin proba inițiatică **(inițierea** e și ea un proces imperceptibil normal) e un purtător fără să știe de mituri. Nuvela înregistrează momentul în care individul ia act, printr-un accident, de existența acestui univers ascuns, moștenit ca datele genetice. Reacția lui nu va fi, în consecință, violentă, disperată, totul se petrece în stare de luciditate. Însă acest mecanism are și un al doilea moment. **Miticul, arhetipul,** se încarcă, pe măsură ce tema se desfășoară, cu semne din ce în ce mai profunde, mai complicate, nu pentru erou, ci pentru cititor. Am spune că eroul trăiește în afara condiției impuse de fantastic, întrucît are o vagă conștiință a ei, cititorul este cel care descoperă realitatea secundă, universul paralel în care se oglindesc faptele noastre neînsemnate. El singur înțelege că aiuritul, vorbărețul Gavrilescu se pregătește să intre în moarte sau că Iancu Gore a început să se miște pe un portativ metafizic. Știința lui Mircea Eliade este de a strecura într-un text totdeauna limpede astfel de simboluri care pun spiritul nostru să vadă prin lucruri. Filiația ce se poate stabili în cadrul literaturii române duce, în cazul lui, la Eminescu și la formula **fantasticului metafizic.** Deosebirea este că M. Eliade evită să facă din personajele sale niște filozofi sau visători metafizici, preferînd oamenii cei mai banali cu putință, și, în altă ordine, că prozatorul modern e interesat mai mult de manifestarea miturilor decît de putința omului de a egala, prin creație, divinitatea. Eliade desparte, apoi, definitiv **fantasticul de poezie** în înțeles literar imediat, textul său se supune cu severitate demonstrației epice. În felul acesta proza fantastică a lui Mircea Eliade, ne apare scăldată de lumina unei spiritualități reflexive, fără a fi totuși copleșită de erudiție mitologică și uscată de speculație. Ea a dat fantasticului românesc nota mai sistematic intelectuală ce-i lipsea.

Eugen Simion

Emil Ciuraru

Amurgul verii

Se răstignesc clipele
pe vara subțiată
și noi ascultăm
cum se topește mireasma
de floare
pe-amurguri crispate.

Luna se stinge încet...

Amintirile
colindă
pînă cînd firul ierbii,
îngenunchiat de alb,
tresaltă pe-o nouă speranță.

Amurg cu cai

Calul de culoarea amurgului,
prin satele cu dealuri sărace.

Dar bunicul îi ghicea
în ochi oboseala
și-l adăpa la cofa,
care odată cu trecerea
căpătase culoarea țărinii.

Într-o zi
pe-un soare palid,
întretăiat de fluturi,
ascunse tainic cofa
și cu inima
căzută pe negrul cerului
colinda țarina
La întoarcerea herghelиilor
rămînea cu privirea
la caii de culoarea amurgului.

Flori! Flori!

Urmare din pag. 1

n-a bănuit că va ajunge așa de repede atît de departe. E cumplit : în numai cîteva săptămîni o boală necunoscută se poate declanșa și te poate osteni pînă la moarte. „Pentru mine lumea a început să-și piardă conturul", a spus, cînd și-a dat seama că e condamnat. Suferința a îndurat-o într-o discreție rară și dacă nu se-ntîmpla actul final nici prietenii cei mai buni n-ar fi aflat că arderea de luminare a scăpătat. Cărțile care ne-au rămas de la el, elaborate într-un răstimp scurt, stau deschise generațiilor viitoare, și ele vor face să se arate, din cînd în cînd, cu mirajul deasupra Bărăganului și chipul de o fascinantă alcătuire care acum mie ba mi se apropie ba mi se îndepărtează și-l zăresc printre lacrimi.

Dinu Pillat a iubit excepțiile, le numea „cazuri insolite", văzînd în ele o confirmare a inepuizabilelor potențe ale literaturii noastre, ce poate fi în același timp, populară și abstractă la gradul cel mai înalt. Autorul de capodopere critice, mici bijuterii pe bază de portret și intuiție a omului în rama operei sale (Călinescu, Ion Pillat, Ion Barbu) imi mărturisea că lucrează la un studiu despre Dostoievschi în literatura română. O nedreptate i-a pricinuit multă amărăciune, răsturnînd în sufletul parcă de copil care nu crede în răutăți un car de griji. Întîlnirile cu el, chiar în ceasuri de supărare, de o parte sau de alta, erau ca niște sărbători. Îl aștept să vină și nu apare, calendarul meu e mai sărac. Cercul pascalian cu centrul pretutindeni și circonferința nicăieri l-a găsit și ni l-a răpit pe Dinu Pillat Acum e contemporan cu cronicarii și cu Dosoftei, cu toată istoria literaturii române de la origini și pînă la George Călinescu, căruia i-a fost un devotat și vrednic discipol și cu care iarăși a devenit contemporan, dincolo. Cinstea cu pioasă emoție tradițiile strămoșești. Ultimele sale cuvinte au fost : „Flori ! Flori !"

profil

Bujor Nedelcovici

Născut la 16 martie, 1936, în Birlad. Bibliografie : Ultimii, *roman, Ed. Eminescu, 1970 ;* Fără visle, *roman, Ed. Eminescu, 1972 ;* Noaptea, *Ed. Eminescu, 1974.*

Debutînd cu un roman de atmosferă psihologică, analitic și, prin transformarea personajelor în figuri simbolice, mitologizant, Bujor Nedelcovici a dat ulterior impresia că s-ar fi îndreptat către fresca socială și reconstituirea în largi tablouri a istoriei unor medii și categorii sociale reprezentative ; în realitate, scriitorul a rămas credincios formulei inițiale, dezvăluind sub aspectul înșelător de cronică o dramă morală. În **Ultimii,** întîia sa carte, prozatorul a întrebuințat, ca artificiu de lucru, o intrigă de tip polițist ; în ciclul din care fac parte romanele **Fără visle** și **Noaptea** evocarea unor destine și epoci trecute este de asemenea un simplu pretext, înfățișarea directă a existenței sociale și individuale fiind expresia unei **căutări,** a unei nevoi de clarificare lăuntrică determinată de o „suferință" căreia, încercînd **s-o** explice pentru a o îndepărta, eroul pivot al ciclului îi caută cu obstinație cauzele, anchetînd implacabil posibilele surse ale „răului". **Fără visle** este cartea în care Iustin Arghir își cercetează condiția socială și relațiile afective ; în **Noaptea** investigația este extinsă în perimetrul istoriei ; pretutindeni însă faptele au un dublu înțeles, real și simbolic, sînt unice și reprezentative, individualizează dar și participă la crearea unei problematici subtextuale. Dincolo de biografia accidentată a eroului, dincolo de raporturile sale cu prietenii și cu familia, dincolo de evoluția în timp a clanurilor Orleanu și Arghir se află „neliniștea" eroului, dorința lui de „a ști", de a găsi răspunsul la o întrebare esențială și totuși niciodată formulată în termeni limpezi ; fiindcă însăși această „anchetă" este simbolică și de întreprinderea ei, mai mult decît de ajungerea la un rezultat mulțumitor, ține în realitate „realizarea" personajului creat de Bujor Nedelcovici. În romanele sale, temeinic elaborate și vădind o dispoziție geometrizantă ce duce uneori la stabilirea de simetrii și corespondențe excesive, domină o conștiință orgolioasă și abstractă a superiorității morale confruntată cu situații la care nu se poate adapta fără a se cobori ; „resemnarea" bătrînei doamne Rujinski și a poștașului Petran din **Ultimii** și „căutarea" patetică a adevărului de către Iustin Arghir sînt ipostazele unei singure atitudini, căci primele două personaje reprezintă o lume „veche", în declin, condamnată de mersul istoriei, în vreme ce eroul din **Fără visle** și din **Noaptea** năzuiește la întemeierea uneia noi, „ancheta" lui fiind constructivă și, în sens moral, idealistă.

Mircea Iorgulescu

SPIRALE

Posteritatea lui Lovinescu și profitorii ei

XII

Este momentul să încheiem acest lung serial care va fi obosit pe mulți, dar pe care-l bănuim util. Despre Eugen Lovinescu au mai scris Eugen Simion **(Scepticul mîntuit),** o carte foarte bine informată, scrisă cu obiectivitate, care se deosebește fundamental de cele analizate pînă acum, precum și Ion Negoițescu **(Lovinescu)** care a produs, și el, un studiu echilibrat și mai ales un portret memorabil al criticului. N-am putea însă să încheiem fără a-l aminti pe Florin Mihăilescu cu studiul său: **„E. Lovinescu și antinomiile criticii",** apărut în colecția **Universitas,** a editurii **„Minerva".**

Florin Mihăilescu este mai puțin violent în conținut ca antecesorii săi, dar, pentru a servi cititorului colecția completă a lucrurilor care adaugă umbre asupra portretului autorului **Bălăucăi,** el nu poate lipsi din serialul nostru. Cartea sa debutează prin a aminti „eșecurile lovinesciene". La pagina 26, iată un citat concludent : **„Nu în principiul refontei formale a primelor volume stă, așadar, viciul acestei noi ediții ci în lipsa ei de realizare : privită acum, ea trezește impresia unui strat de flori devastat de un bombardament. Fragila pastă vaporoasă, inconsistentă, grațioasă a jocurilor spirituale s-a deformat fără ca, în schimb, să fi cîștigat în densitate, în intelectualitate, în autoritate. Transpusă într-o stilistică masivă, lapidară, voit și pretențios eliptică și obscură, rămasă încă foarte vizibilă, lipsa de substanță intelectuală trezește sentimentul special al dezarmoniei dintre formă și fond, comparabil celui simțit în fața spectacolului penibil al unui om, care ar simula mari sforțări musculare pentru a ridica o ghiulea de cauciuc".** Desigur că „recunoașterile" lovinesciene sînt amare și că rememorarea lor conține o intenție ironică. Dar se vede treaba că și la acest critic există ideea de a ne servi răutăți în contul celor studiați. La pagina 62 iată-l și pe Ibrăileanu exprimîndu-se despre patronul **„Sburătorului" : „Lovinescu scrie frumos și dacă avem de făcut vreo rezervă e că scrie prea frumos. Și avem o bănuială, pe care vom formula-o cu toată sinceritatea : dl. Lovinescu ține mai mult la stil decît la ceea ce are de spus și, dacă i se prezintă, într-o chestie, două soluții, D-sa o va alege pe aceea care se pretează la mai mult stilism, la mai frumoase anecdote și citații, la o atitudine mai... estetică". Tocmai de aceea „chestia în sine, adevărul, sunt pentru dl. Lovinescu pe al doilea plan, — căci d-sa este un sceptic rafinat..."**

Potrivit unui obicei care am văzut că a fost instituit în critica română și Florin Mihăilescu se folosește de citatul lovinescian pentru a-și manifesta idei proprii. De data aceasta, sunt folosite afirmațiile obiectului studiului său asupra pamfletului. **„Pamfletul, spunea Lovinescu, presupune liniște, stăpînire de sine, calcul și strategie : spiritul polemic are nevoie de nerv, nu însă și de nervi. El necesită detașare față de obiect și ironie binevoitoare. Polemica nu desființează niciodată valorile, pentru că acestea nu pot fi distruse, ci numai micșorate. Spiritul polemic, sau, mai bine zis expresia polemică neacționat de spiritul critic nu reprezintă o valoare pozitivă, e o moară care-n loc de grîu macină vidul".** În principiu suntem de acord cu Lovinescu deși trebuie să recunoaștem că literatura română excelează în polemiști și în polemică, ea însăși un gen autonom și de mare valoare. Bineînțeles, lui Florin Mihăilescu nu-i scapă prilejul de a aminti antipatia criticului pentru literatura poporană. Pomenind atacurile pe care acesta le-a susținut împotriva fetișizării genului. Este citată fraza : **„Toți ciobanii din lume nu vor face la un loc înalta personalitate artistică a unui Goethe sau a unui Dante".**

Este momentul să încheiem aici nu înainte de a mai servi un citat, pentru a vedea cum arăta cel care a stîrnit atîtea penițe și a născut, iată, peste vreme — alte polemici. Este un portret al lui Lovinescu ieșit de sub pana blîndului Sadoveanu în cartea sa **Anii de ucenicie.** Vi-l furnizăm : **„Din cînd în cînd, în vacanță, mă întîlneam și cu „vechiul" meu coleg de gimnaziu, Eugen Lovinescu.**

Acest prietin al meu de copilărie și-a făcut un drum luminat în literatură. Opera lui diversă și cochet îngrijită mi-a prilejuit desfătări și am prețuit-o într-o măsură mai mare decît a putut el s-o prețuiască pe-a mea.

Tatăl lui Eugen, domnul Teodor V. Lovinescu, fusese director al gimnaziului în timpul cînd învățasem eu acolo. Era coborîtor din gospodarii de la Rădășeni : bărbat nalt, sprinten și frumos. Întreprinzător și chibzuit, întemeiase în Folticeni un fel de casă de economii, pentru sprijinul funcționărimii. Către sfîrșitul carierei și-a orînduit la malul Șomuzului, lîngă iazul Botoșanilor, o fermă ș-o livadă de toată lauda. Întreaga rîvnă și hărnicie răzășilor din neamul său, care tînjiseră după moșii pierdute și luptaseră pentru pămînturi cotropite, renășteau în bătrînul meu profesor de istorie. Într-un rînd mi-a arătat unul din documentele micilor proprietăți pe care le cumpărase, ca să întregească moșioara ce-i era ultima bucurie. Linia de hotar — scria în ispisoc sau — merge pînă la „jîmbătura" apei Șomuzului. M-a bucurat și pe mine expresia aceea: jîmbătura apei, cît îl bucurase pe domnia sa. Îmi era deosebit de simpatic fostul meu dascăl. Soția sa era o cuminte odraslă de neam de presviteri : cucoana Profira.

Iată că, în cuibarul acestor cumsecade găini răzășești, ieșise un pui de rață. Eugen n-avea nimic din ce-ar fi trebuit să aibă un fecior al unui neam dirz. De pe cînd era „cuconaș" în clasa întîia la gimnaziul „Alecu Donici", ne informa că se hrănește numai cu prăjituri. Își pipăia cu o satisfacție precoce hainele, îndemnîndu-ne să ne încredințăm și noi că stofa e „lînă-n lînă". Cuminte ca o duducă, își vedea numai de bucoavne și nu ieșea niciodată la zburdăciunile noastre, la oină și la haiducie. Nu coborîse niciodată în răsăritul soarelui la iaz ; nu se scălda la opust, nu înota pînă la plăvii, ca să se scufunde cu capul în jos și să scoată scoici. Toate aceste fapte mărețe au rămas pentru el un mister pe totdeauna încuiat. Nici vînătoare, nici pescuit, nici drumuri pe jos, la mînăstiri și la munte. Și-a vîndut demonului cărților sufletul și a fost rob tipăriturilor pînă la sfîrșitul vieții.

Aș fi preferat să aibă sufletul bătrînilor săi, să fie el însuși, cu îndîrjire, cu toane, cu însușirile și scăderile rasei. El se dăduse „de suflet" autorilor consacrați, renegîndu-și semințiа. Încă de pe atunci, din 1902, îi era mîna moale și obrazul prea bucălat fără sînge.

Nu-i plăcea cucoanei Săftica Millo. Dumneaei n-ar fi poftit să întinerească pentru el.

— Stimată doamnă, i-am obiectat eu, a fost premiant întîi în toate clasele ; are o memorie extraordinară.

— Tare frumos.

— Iar acuma e un mic savant ; a spăriat universitatea.

— Îmi pare rău, n-am ce-i face ; ar fi trebuit poate descîntat de pe cînd era de țîță.

Îl întîlneam pe ulițile orășelului provincial, făcînd cîteva sute de pași de la librăria Hulubei pînă la biserica „Adormirii", într-o plimbare sacră, pe care n-ar fi evitat-o cu nici un preț, în tovărășia unor tineri palizi, cărturari exegeți dintr-o rasă mai veche. Îmi erau și mie dragi și-i prețuiam, dar cînd era vorba de huceagurile de la Oprișeni și de iazurile Șomuzului, îi lepădam fără a sta în cumpănă. Vorbeam amîndoi puțin : nu-mi plăcea să dezbat lucruri prea importante. Și părerea despre ale lumii năcazuri a unui autor lăudat nu mă emoționa peste măsură. Uneori aveam veleități să opun și eu o explicație a mea. Asemenea impietăți îl indispuneau pe amicul meu și dezbaterea noastră lua curînd sfîrșit. Îl îndemnam uneori către lumină și aer ; toate erau minune nouă către Moldova și piclele munților. Acolo era vatra seminției noastre, a mea și a lui. Nu-l puteam dobîndi niciodată pentru mine și ai săi ; într-o zi era al unui autor antic, în alta al unui franțuz ori englez. N-a dorit niciodată răgaz, să fie nepotul unchеșilor lui.

Ne-am păstrat totdeauna prietenia din tinerețe ; însă ne-am izolat fiecare într-ale sale. Ca și atunci la Folticeni, eu urmam a umbla în țara vie ; el își isprăvea ceasul plimbării și se oprea la cofetăria Baciu, din „centru". Se auzea muzica militară de la grădina publică și domnișoarele bine-crescute evoluau cu grație pe trotuarele de lespezi ale uliții mari. Ceasul din turnul „Adormirii" bătea sonor. Toți tîrgoveții care se plimbau, ori care consumau prăjituri și înghețată, controlau la propriul lor ornic și aveau o mișcare de neliniște.

Pentru asemenea valori neîmplinite a emis puțin cunoscutul poet ieșan Solomon Cornea anumite stihuri în al său Psalm al optulea : „O, vas de lut, care n-ai ars / În cuptorul răutății și urgiei, / Nebătut de soare și vînt, / Neatins de șuvoaie și vifor ; / Care n-ai ținut în tine / Licoarea deliciilor și răutăților, — / Cu toiag de fier să te sfarme olarul, / Să te macine, să te umezească, / De iznoavă să te întregească / Și să te așeze iar în paradisul Domnului..."

Cînd a început a suna austrul de primăvară în 1903 și s-a simțit în toate biruința soarelui, am devenit dintrodată neliniștit. Iarna mă ținuse într-un întuneric de lene și gînduri. Fără să-mi dau sama cum, aceste gînduri ale lenei se întrupau și cereau lumină, odată cu toate din juru-mi. După puține ezitări, m-am hotărît. M-am sculat într-o dimineață cînd se crăpa de ziuă și m-am așezat la măsuța mea, nu departe de sobă. Întîia propoziție pe care am așternut-o pe hîrtie a fost: „Mă chiamă Radu Suliță".

Mă chema Radu Suliță și umblam la apa Moldovei cu frații lui Ion-Vodă cel Cumplit ; eram martor vitejiilor și suferințelor lui Nicoară și lui Alexandru Potcoavă. I-am întovărășit în Iași și pe drumurile stepei, pînă în amurgul carierei lor, și jeleam cu lacrimi pe moș Petrea Ginj. Două-sprezece zile n-am mai fost în timpul meu. Absorbit într-o schivnicie subită, îmi povesteam mie însumi aventuri romantice. Văzusem și cunoscusem toate, fără îndoială. Ghiță Botgros îmi fusese prietin și-l întîlnisem în huceagurile din Oprișeni ; iar popa Ciotică a fost și el aevea în această viață, deoarece m-a cufundat cu ale sale mîini în cristelnița de la biserica de la Mitești, în apa luminatului botez. Eram bucuros dimineața, întristat la amiază, sumbru ca un inorog, la ceasul culcării. Cucoana Maria, mama soției mele, își făcea cruce, își stupea în sîn și se închina la icoana sfîntului Mina".

Eugen Barbu

Individualul general

Urmare din pag. 1

mul — ca orice operă de artă — îl generalizează. E vorba de o generalitate înțeleasă ca efect, ca termen final. Noi am crezut că o putem regăsi și în punctul de plecare. Teza noastră se fondează chiar pe această identitate esențială atribuită conținuturilor sufletești în însăși individualitatea lor. Dacă poezia n-ar fi purtătoarea unei individualități generale, mirajul colectiv pe care îl provoacă ar fi de neconceput.

Este, poate, nevoie să adăugăm că nu vedem nici o contradicție între generalitatea conținuturilor sufletești și individualitatea expresiei poetice. Individualitatea expresiei poetice are exact rolul de a surprinde generalitatea conținuturilor sufletești cu alte cuvinte, ceea ce e reductibil și transmisibil din complexitatea și diversitatea lor individuală. Dar — precizarea e importantă — reducția se aplică diversității și nu complexității individuale care, dimpotrivă, e potențată prin poezie.

atelier literar
poșta redacției

LAURENȚIU IEDERĂ : O dispoziție lirică e evidentă, iar exprimarea ei e de multe ori convingătoare, chiar dacă n-ajunge prea des la nivelul posibilităților de care dispuneți. Deși ziceți că scrieți de mult, șovăielile, naivitățile, inexperiența, sînt totuși vizibile. Dar e un început promițător. Desigur, sînt multe cărți care merită, cum spuneți, să fie citite. E chiar necesar, putem adăuga, în perspectiva maturizării unui condei care pare să aibă ceva de spus.

V. P. GAJ : Citeva lucruri mai înfiripate („În fața zăpezii", „Ninge", „Despre privirea", „Îmi amintesc", „Doar", „De ziua", „Pretutindeni"), printre prea multe pagini în scădere de „tonus" și consistență, în creștere a confecției manieriste. Mai trebuiesc, din cînd în cînd, deschise ferestrele.

V. PR. : Preferăm „Geamuri și cuvinte", „Tentații", „Semafoarele lumii", „Clipă de reculegere". Toate întrebările din scrisoare sînt legitime, pentru cineva care suferă de năravul binecuvîntat de a-și măsura mereu dimensiunile umbrei și amprentele pașilor. Mai ales că povestea cu gaura din zid mai are o variantă (a lui S. Lem, parcă) : după epuizanta operație a perforării, eroul constată că n-a reușit decît să pătrundă într-o identică celulă vecină !... (Mulțumiri și reciproca !)

EM. GV. : Printre lucruri relativ modeste și stagnante, ceva mai bine : „Albastru", „Dacă".

G. POPESCU-TĂRICENI : Dați-ne prilejul să vă putem spune și altceva decît „nimic nou !" (și poate și pe acela al unei ortografii mai corecte...).

A. DUMITRAȘCU : Dezamăgitor ultimul plic, plin de pagini fără gînduri și fără inspirație, înnegrite în grabă, „în dorul lelii". Revenirea asupra lucrului scris, după ce a fost lăsat să se „răcească" o vreme, e o parte esențială din chinul și bucuria creației.

I. DUMBRAVĂ : Stagnare și restrîngere de orizont. Ceva mai bine, în „Seară de iulie", „Nu am crezut în tăcerea".

DORU MĂLIN : Nu ni s-a părut în progres Mariana, care ar trebui, poate, să se apropie mai mult de idee, semnificație, substanță, părăsind acest vag leșios al epigonismului contemporan (ceva mai înfiripate, parcă, „Murmur", „Să însemnăm"). Nici ceilalți doi nu sînt scutiți de aceste influențe dominante, dar e, în același timp, adevărat că înzestrarea nu le lipsește și

că ne putem lega o speranță de evoluția lor viitoare. Deocamdată, ni s-au părut ceva mai bune, la Nicolae : „Liane", „Să mă ierți", la Corneliu : „Scrisoare", „A privi" și, mai ales, „Străinul de dincolo" (excelind în final). O idee nobilă există și în „Timpul", dar insuficient slujită, valorificată, de mijloacele lirice (încă nesigure). În ce vă privește, renunțarea dv. — care poate avea, și are !, destule explicații obiective și subiective (nu însă și justificări !) este, desigur, o lașitate (asupra căreia probabil veți mai reflecta, indiferent cum vă numiți — și pseudonimul, cu sonorități rebarbative, antipatic-străine, nu era, firește, de natură să vă deschidă porțile și cărările mari !...).

V. MARTINESCU : Era vorba de „un schelet tehnic și ideatic identic", dar corectura a acceptat varianta simplificatoare a linotipului.

Nolas, Marinescu Maria, I. Navali, M. Botoșăneanu (mulțumiri ! — într-adevăr, multă muncă, studiu, răbdare, etc.), **Niculae Alexandru** (mai bună „Mirarea zăpezii"), **Șerbiana, Scuturici Nic., Antoneta M. Alexe, Mindreș Costică, A. Buzincu, Mesnic, F. Rădulescu-Sinaia, Gh. Baltag** (nu prea se văd perspective), **V. Martin, Bogart W., M. Vitiuc :** Nimic nou !

P. F. Panduru, V. Secară, Rida Mihai, F. F.-Mihăilenî, I. Dumitrescu (Constanța), **T. Cr. Roșca, D. Fl. Rotaru** (povestirile șt. — f., la colecția cu același nume), **Victor Ionescu, R. A. Craiova** (ceva mai bine în „Tripticul — ape" I, 2), **Miliam Kipper, Paula Simion, Lăcătuș Costel** (ceva mai bine, în „Cornul de aur"), **Dulgheru A. V., T. M. Lavrinenco, Elena Miclăuș** (ceva mai bine în „Logodnă indiană"), **D. Paulian Oprescu, Aurel Munteanu Pop, Maria Dumitrescu, Liviu Mircea, Ensta-Frățilești, Trașcă Fl. At.** (în privința cenaclului, adresați-vă secretariatului), **Mica Ion, Gîjgău Const., Viorel Mirea** (texte dactilografiate !), **Bujor Tim., Gella Isac-Tîrgoviște** (ceva, în „Speranța"), **Doru Delamarina, Florin Fediuc, Th. Bănățeanu** (mai bine, în „Relativitate", „Caravana"), **George Munteanu, Eliza M. P., I. St. Diaconu, Aurel Vlaicu, Eoin, F. O., C. Ghioc Ilie, Magda Petrescu, Iosif Călugăru, C. L.-Poeni, Ion Gheorghe Ion, Ana-Maria Colban, N. Nițulescu, Iosub Const., Genel Rusoiu, Const. Bontea, Duță Gh., C. Salen, Stoica Găgeanu, Pisică A., D. N., V. Sichitiu, Marta Fiote :** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

Imn

Patria se poate numi privind
o frunză
la înălțimea ei cerul se face fîntînă
ori cîntec
răcoroase cărări pornesc
de la cumpăni pînă în inima muntelui.
Patria se poate numi un spic de
grîu numind
izvoare ascunse în ropotul păsărilor
străfulgerate de drumul spre Soare
dau glas
în amfore albastre de rouă
cristalul amiezilor pline de nectar
e oglinda în care
mă asemăn cu patria în orele
înalte ale curgerii
o dulce înviere ca o datină
în fiecare lucru se dăruie
egal și fără astimpăr
voi adormi acum lîngă
o stea fosnind
aproape în iarbă aud cum
se rotunjesc boabele.

Solemna liniște

Sub fiecare spic
de grîu
e îngropat un
luptător, numai
de aici poate veni
solemna liniște
a grîului
de dinaintea
secerișului.

VIVI ANGHEL

Cui îi mai trebuie dovezi...

Cui îi mai trebuie dovezi despre soare
și despre lună și despre stele
ca despre trei culori din drapel
n-are decît să-și convingă privirea
ațintind-o spre cerul patriei mele.

Cui îi mai trebuie dovezi despre semințe
și despre anotimpurile de logodne
ale sentimentelor dintre unelte și oameni
n-are decît să pofticască lingă vetrele noastre
pe care ard inimi ca flăcările-albastre.

Cui îi mai trebuie dovezi despre noi
și despre obîrșia noastră străveche
n-are decît să asculte gurile Dunării
care n-au fost, nu pot și nu vor fi
niciodată astupate cu pumnul.

CONSTANTIN GHEORGHE NAIDIN

Dealul

Credincios
un deal mă urmează îndeaproape
ciine gigantic ducînd în spinare
case de lemn și păduri de brad,
îi simt veșnic înrourata răsuflare în spate,
cîțiva pași întotdeauna ne despart,
alerg, aleargă și el,
mă opresc, se oprește,
glas de femeie tînără ademenind
în pădurile lui răscolitor doinește.
Credincios
un deal mă urmează îndeaproape
acoperind o parte din orașul în care poposesc,
urmindu-mi, insulă plutitoare, vaporul cînd
mă îndepărtez, pentru o vreme, de țară,
pulsează inima lui în ritmul unui cîntec vechi
românesc
și-n coasta lui părinții, înconjurați de păsări,
ogoare rodnice ară.

TEODOR PURICE

Fiecare român...

Va fi mai tînăr nisipul
tăcerea nu ne va numi
decît după suflet
așa cum fiecare român
se numește izvor
sau Munte
sau mai simplu :
Om care aude lumina.

IOAN VEZA

Caii-n alb

Caii-n alb, căruța, caii,
cel de-hăis și cel de cea
cai ca două păsări albe într-o pasăre în
strigăt
n-am plecat la drum vreodată dacă nu-mi
știam
și caii
să-i pot spune-așa pe nume calului din stînga,
calul
sau din dreapta, calul alb
fără bici s-o luăm nainte după gîndul fulgerat,
fulger
căruțaș sau vizitiu
ce onoare să mîn caii cu căruța-n ziua asta
de minuni cu sălcii roșii pe la margine de
drum
să beau vinul mîncînd pîine din grîul sădit
de noi
grîul Patriei, ce grîu
grîu curat ca puii-n cuib
cînd pe ramura-nfloritâ de alun cearcă să
zboare
întrecîndu-mi caii-n spume
caii-n alb trăgînd la gînduri prin oglinzile cu
brumă
caii-n doi trăgînd ca unul.

C. DOCHIAN

Olarul

Nu știu precis ce îndemn suveran
urmează olarul cînd cu pioșenie
îngenunchează — mai adînc
ca-n fața oricărui dumnezeu —
și rupe din trupul sfînt al gliei sale
lumină și lut

și cu gesturi parcă știute
de la începutul lumii
le-amestecă și le frămîntă
cu lacrimi și cu roua pură
încă neatinsă din iarbă...

în mîinile sale elementele nu asudă
nu se luptă între ele înfundat
ci blînd se încheagă
și prind viață în forme mirabile
limpezite apoi cu suflet
prin fierbinte sărut...

...dar bănuiesc
că în sfînta lui simplitate
el crede că tot astfel s-a născut.

MIHAI CRĂIESCU

La suprafață spicele

Ei mereu se vor pune chezășie pentru țară,
pentru izvoarele venind din afund ;

vor muri pentru gorunul lui Horea, bunăoară,
și sînt înscriși atîția să moară, rînd pe rînd ;

înmuiate în ape freatice mîinile
aduc la suprafață spicele, piinile ;

fiecare mac e un gît decapitat, o lebădă
arsă —
ei mereu se vor pune chezășie pentru brazda
întoarsă ;

nimeni nu le va aduce decît prinos colectiv,
dar cu toții vor muri cîte unul ;

Pe zarea albă coercitiv
își aprinde penele păunul ;

neștiut — Ion născut de Maria
va muri împreună cu Gheorghe și Tudor
pentru România !

ION ALEX. ANGHELUȘ

mapamond

Din lirica indiană

SHRIKANT VARMA

Altfel

S-a întomnat
Altfel
N-ai zări
Frunza căzîndu-i.

Ceva anume vroia să însemne
Căzînd
Prin dreptul tău
Sau
Era
Aidoma unui anotimp ploios
Care vine
Și se duce
Lăsîndu-și doar
Umbra
Pe ziduri.

Ici colo se naște o prietenie
Sau o ură
Ici colo fluturâ cartea deschisă
Sau copacul de nerăsfoire
„Ici", „colo"
Toate rămaseră-n urmă
Căci să rămînă
Ce sens ar fi fost

Deasupra
Păsări
Îngrozite
Dedesubt nori
Răniți

În cîmp
O sută de ciini
Hăituiesc
Prin vine
Cerbul
Aleargă

Spre rața sălbatecă
Își ridică
botul...

KESHEV MALIK

Speranța

Ca piatra-ntre valuri scufundată
S-a odihnit adînc în adîncuri
Mai mult ne mai putînd să își ridice fruntea.
Și zace acum întinsă în nemișcare
Pîndind de jos amurgul zorilor
Se-ngrămădesc în arc deasupra
Lucinde înălțimi
Ochi triști, ochi roșii.

Nehotărîre

Pendulînd între două dorințe,
A vorbi sau a nu spune nimic ; —
Puse capăt nehotăririi.
Iar urechile
Au fost înlocuite
De la menirea atenției, cu limba.
Nu spusese esențialul,
Astfel sinele se certa cu sinele
Căci una singură era viața
Ce-i sugerase :
„Lasă-mă să-mi lipesc
auzul bine
De pereții cosmosului".
Nu auzi însă
Decît o voce slabă,
Mai mult tăcere.
Abia atunci se grăbi să vorbească.

În românește
de Rodica Melania Culianu

„Metamorfozele" lui Ovidiu

Urmare din pag. 1

Ovidiu a fost un poet al melancoliei și suferinței. Dar la fel a fost și va fi lirica celui mai mare poet al românilor, Eminescu, cel ce s-a întîlnit testamentar cu umbra lui Ovidiu, „la marginea mării".

Cînd un nume propriu lămurește, prin simplă rostire, realități sau idei atît de diferite ca semnificație, acționînd atît de complex asupra sensibilității și cugetării, avem de-a face cu un nume mitologic și cu o realitate mitologică. E cazul numelui lui Ovidiu în conștiința românilor. Se mai cuvine spus încă ceva : un nume mitologic nu trebuie să aibă, nu e obligatoriu să aibă o acoperire desăvîrșită în ordinea strictă a secolului. Un nume mitologic reprezintă întotdeauna o alcătuire subiectivă de relații și semnificații, *sentimentul pe care o societate îl are despre strămoșii săi, despre originea sa, despre devenirea sa în lume. În consecință, nu sîntem obligați să verificăm realitatea istorică strictă a mitului ci, întotdeauna,* semnificația sa, funcția sa modelatoare *în prezent.*

Semnificativ, mitul lui Ovidiu este resuscitat la noi în epoca renașterii naționale, în epoca romantică a anului 1848 și după aceasta. Cultul lui Ovidiu crește, apoi culminează după anul 1878, cînd ținutul pontic al Dobrogei revine la patria mamă, după cinci veacuri de înstrăinare, și cînd la Constanța (Tomis) statuia lui Ovidiu, ridicată simbolic chiar în inima cetății, își ocupă locul de cinste. Într-un eseu cu titlul Autohtonia unui străin — Ovidiu *(„Nouă arhivă sentimentală") ne-am ocupat de sursele cărturărești și populare care au dus la emanciparea mitului, iar aceste surse par a indica un interes față de destinul lui Ovidiu încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Iată că, de curînd, grație lui Nicolae Vasilescu-Capsali, o nouă piesă culturală, un manuscris recent descoperit vine să se adauge la dosarul mitului lui Ovidiu, confirmînd prezența acestuia în cultura noastră nu numai în secolul al XVII-lea, nu numai în epoca romantismului pașoptist, dar și la începutul secolului XIX, deci la începutul epocii de efervescență a traducerilor, care precede pașoptismul.*

Este vorba despre prima *traducere românească a primei cărți a* Metamorfozelor, *realizată de logofătul Scarlat Barbu Timpeanu, la anul 1808. Text manuscris, rămas inedit pînă în anul 1975, cînd, prin osîrdia lui Nicolae Vasilescu-Capsali, posesorul acestui manuscris prețios, prin cercetările întreprinse împreună cu Dan Ripă-Buicliu, cercetări atente, minuțioase, competente, textul a putut vedea lumina tiparului, într-o ediție de lux, imprimată — semnificativ ! — de editura „Cartea românească", deci de editura Uniunii Scriitorilor din România.*

Cine este logofătul Scarlat Barbu Timpeanu, traducătorul primei cărți a Metamorfozelor ? *E unul dintre cei mai cultivați boieri ai epocii, știutor a citorva limbi clasice și moderne, care nu și-a încercat pana în cîmpul creației originale — inclusiv traducerea lui Ovidiu e făcută în proză ! —, dar care a socotit de datoria sa să participe la opera de ridicare a conștiinței contemporanilor prin tălmăciri din diferite limbi și diferiți autori în gustul acelei vremi de prefaceri. Scarlat Barbu Timpeanu e prezentat în* Curierul românesc *al lui Heliade, ca „unul dintre doritorii de luminare și înflorire a neamului românesc", autor al unui* Curs de literatură, *care se baza pe excerpte literare traduse din Chateaubriand, Buffon, Mollère, Bossuet, Masillon și Lessing. La acest amplu orizont deschis spre literaturile occidentale se adaugă însă un altul : deschiderea spre literaturile Orientului, fiindcă, tot S. B. Timpeanu este unul dintre traducătorii Halimalei. În sfîrșit, tot el stăpînește un al treilea orizont, cel al culturilor mediteraneene antice, iar aici, în acest orizont, interesul logofătului cărturar se oprește asupra lui Ovidiu. Oricît de modeste îi sînt izbînzile artistice, logofătul nostru, este un cărturar ce reprezintă cu exemplaritate deschiderile culturii române dintotdeauna — Antichitate, Orient, Occident, deci tocmai orizonturile care, prin juxtapunere sau prin interferare, dau tipul eruditului român.*

Cum e traducerea ? Fermecătoare prin limbă, greoaie prin sintaxă, chinuită prin cugetare ; o performanță de strădanie intelectuală asupra căreia se cuvine cîndva a zăbovi în chip special. Fiindcă special este și locul Metamorfozelor *în opera lui Ovidiu, iar interesul traducătorului față de această operă poetico-filozofică atît de dificilă a lui Nasone, vine să ne vorbească la rîndu-i despre apetitul de cugetare al intelectualității românești de la începutul secolului trecut. Este vorba despre emanciparea mitologiei originilor și a originarului, opera lui Ovidiu contribuind la stimularea și cristalizarea interesului față de această temă, atît de dragă românilor (cu un an înainte de traducerea lui Timpeanu, în 1807, Vasile Aaron prelucra în versuri fragmente din* Metamorfozele *ovidiene).*

Introducerea traducerii lui S.B. Timpeanu în circuitul culturii de azi ne invită deci să continuăm meditația asupra destinului lui Ovidiu în întregul cuprins al culturii române, sau, cum o spune profesorul Nicolae Lascu, în succinta prefață la volum, acest act editorial „marchează un moment important în istoria supraviețuirii marelui exilat de la Tomis în literatura noastră".

Nu-mi pot reprima gestul de a încheia aceste rînduri cu reproducerea textului casetei de pe pagina de gardă a volumului text care ne atrage atenția că această carte — Metamorfozele, *în traducerea de la 1808 și în imprimarea din 1975, reprezintă și un „lux" bibliofil :*

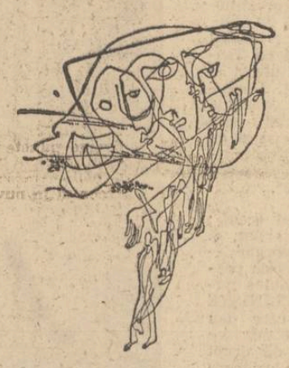
„Cu prilejul împlinirii a două mii de ani de la afirmarea poetului (anul 25 i.e.n.) s-au tras din această ediție douăsprezece exemplare, nepuse în comerț, numerotate de la 1 la XII și două sute exemplare numerotate de la 1 la 200, puse în comerț prin librăria editurii „Cartea Românească" str. Nuferilor 41, Sector 7, București".

revista străină

● **„MICUL DICȚIONAR AL SCRIITORILOR ROMÂNI",** apărut la sfîrșitul anului 1975 în Editura poloneză „Wiedza Powszechna", elaborat de Halina Mirska-Lasota. 161 articole sînt consacrate celor mai mari scriitori români, 23 articole sînt consacrate curentelor ideologico-literare, limbii române și revistelor care au jucat un rol important în viața literară românească. Lucrarea poate înlocui chiar o istorie a literaturii române. Fiecare scriitor este prezentat cu o scurtă biografie și un rezumat al operei sale, semnalînd și lucrările care au fost traduse. Într-o cronică, Danuta Bienkowska apreciază că multe dintre biografiile cuprinse în această vastă lucrare pot servi cu succes ca o sursă de inspirație pentru elaborarea cu succes a unor romane sau a unor scenarii de filme.

● **CEA DE-A TREIA SELECȚIE** de nuvele scoțiene a fost publicată în editura engleză Collins sub titlul **„Scottish Short Stories 1975".** Îngrijită de T. A. Dunn și cu sprijinul Consiliului Scoțian pentru Artă, volumul conține 14 nuvele, majoritatea semnate de autori cunoscuți, printre care Arthur Young — ale cărui nuvele au apărut și în celelalte 2 volume anterioare de selecții — Allan Massie, Duglas Dunn și alții. Această publicare succesivă a genului scurt este semnificativă, fiind o reală încurajare pentru scriitorii scoțieni.

● **EDITURA MITTELDEUTSCHER VERLAG HALLE (R.D.G.)** anunță, sub titlul „Car-



Desene de Daniel Tolciu

te de citire", o antologie a lucrărilor lui Volker Braun, cuprinzînd poezii, piese de teatru, povestiri și notații asupra aspectelor creației autorului, note biografice, o bibliografie amănunțită a lucrărilor lui Volker Braun precum și fotografii din spectacolele cu unele din piesele sale de teatru. Un eseu privind dezvoltarea și valoarea scriitorului, semnat de Dieter Schlenstedt, încheie această amplă antologie.

● **PICTORUL OLANDEZ JAN VERMEER,** considerat drept unul dintre cei mai mari artiști ai secolului XVII, este prezentat de E. G. Grumme în editura „Le Chêne". Autorul comentează reproducerile celor 35 de tablouri cunoscute ale acestui pictor din Delft — de la „Crist acasă la Marta și Maria" din 1654 pînă la „Alegoria credinței" din 1675. Interesant este faptul că atît primul cît și ultimul tablou ale artistului sînt compoziții religioase, gen cu totul neglijat de el de-a lungul vieții. Autorul volumului de față relevă tot ce nu se cunoaște despre Jan Vermeer, situîndu-l în epocă în paralel cu contemporanii lui, cu care deși are afinități îi depășește simțitor.

● **NIVELUL ARTISTIC** foarte ridicat al sculptorilor chinezi din epoca dinastiei Ts'in, care a domnit în jurul anilor 210 i.e.n., este reconfirmat de rezultatele cu totul extraordinare, rar întîlnite în analele arheologiei, obținute de recentele săpături efectuate la Lin-tong în provincia Censi, în apropiere de mormîntul împăratului Cehuangti. Pe lîngă datele prețioase pentru studiul artei militare din acea epocă, în groapa făcută în urma săpăturilor — 210 m lungime, 62 m lățime și 5 m adîncime — au mai fost descoperite pînă în prezent 530 statui de războinici și 24 statui de cai, toate din pămînt ars, în perfectă stare. Un amănunt cu totul deosebit este faptul că războinicii, îmbrăcați în armuri de luptă, sînt înalți în medie de 1,80 m, iar caii, înhămați cîte patru la care de luptă, sînt în mărime naturală. Atitudinile cît și proporțiile statuilor dau o stranie impresie de real. Se estimează că groapa cuprinde o falangă militară completă, însumînd aproape 6 000 de războinici.

parodii

FLORENȚA ALBU : „Ceremonie de seară"

Seara ca buza unei piersici
ca o pisică nedoritoare de șoareci
moale adormind între nori.
Vine un prinț îmbrăcat în argint
și mă întreabă monosilabic :
— Pot face ceva pentru
dumneavoastră ?

Seara ca un fluture negru,
ca o coadă de vulpe prinsă în laț
mă surprinde nepregătită.
Vine un prinț îmbrăcat neglijent
și mă întreabă monosilabic :
— Pot face ceva pentru
dumneavoastră ?

Seara, ca un bursuc îndoliat
trece pe stradă cu prapure negre
și-mi dă senzații turistice.

Vine un prinț îmbrăcat
mai modest
și mă întreabă monosilabic :

— Pot face ceva pentru
dumneavoastră ?
— Da zic eu, da contaminează-l
cu gripă
pe autorul acestei parodii insipide
și trimite-l la țară să se recalifice

Mircea Micu

CUVINTE RARE : crisalidă, tăiuș, gheare, tămăduire, Ohrid, tăcere, celestă, neguros, tigru, foc.

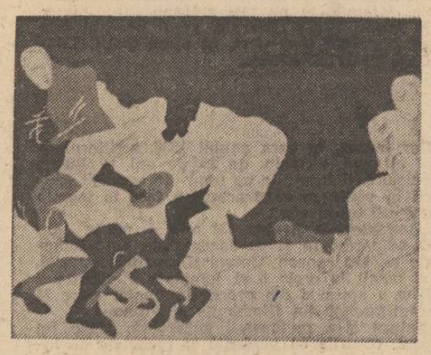
SELECȚIE METAFORICĂ : „Auzi focul ! Vino pipăie-l, miroase-l, visează-l, / închipuie-ți-l. Teme-te ! / Vino cu ochii închiși printre litere aprinse...".

sport

Cînd rugbiul se joacă cu toată ființa...

Am văzut pe ecranele televizoarelor primele două meciuri de rugby ale turneului celor 5 națiuni și patru din cele 5 echipe angajate în el : Anglia, Franța, Scoția, Țara Galilor. Dintre aceste patru formații două au pierdut, dar despre nici una nu se poate spune că a jucat prost ci doar că adversara ei a jucat mai bine. O stratificare valorică se poate face totuși. Evident mai puternice sînt echipele Franței și Țării Galilor. Meciul dintre ele s-ar putea să fie decisiv pentru desemnarea cîștigătoarei turneului. Dintre învinse Scoția pare a avea o forță de joc mai mare decît a Angliei. Surprizele nu-s excluse și acest fugitiv clasament al nostru poate fi infirmat foarte bine data viitoare. În acest turneu victoria poate aparține oricărei competitoare.

Ne interesează însă, prin comparație, și rugbyul românesc. Mulți își pun întrebarea ce rezultate ar avea România într-un posibil **Turneu al celor 6 națiuni** și unii se grăbesc să nu ne acorde șansa nici unei victorii. Dintre echipele turneului vesteuropean de rugby XV-le nostru n-a întîlnit decît echipa sau echipele Franței. Chiar dacă ultimul meci jucat în Franța a fost cîștigat detașat de gazde, jucătorii români au arătat că sînt în progres și că pot aborda întîlnirile dificile de la alt plafon tehnico-tactic. Victoria francezilor asupra noastră n-a fost întîmplătoare. Ea a dat încredere națiunalei franceze care a început turneul celor 5 națiuni cu echipa de la Bordeaux cîștigînd destul de clar și în deplasare în fața Scoției. Jocul ei a fost din nou precis îmbinînd în egală măsură forța cu subtilitatea. Dintre cele 5 echipe ale turneului cea a Franței ni se pare evident cea mai ingenioasă. Ea are în Fourou un conducător de joc excepțional, urmat îndeaproape de Romeou. Ei au fost factori decisivi ai victoriei din Scoția alături de ei detașîndu-se din nou Bertrand, Bastien și un jucător, blondul din înaintare, al cărui nume nu-l reținem. Adică aceiași sportivi care s-au distins și în meciul cu românii. Ceva și despre arbitraj. Ne-am fi dorit la Bordeaux



Dorian Szasz : „Rugbi"

un arbitraj ca cel din meciul Franța — Scoția, în care neregularitățile din grămadă ale francezilor, multe, au fost prompt sancționate. Ceea ce nu s-a întîmplat însă și la Bordeaux, deși, echipa franceză a jucat în linii mari la fel, cu același bagaj tehnico-tactic, dar și cu același arsenal de neregularități și obstrucții.

O impresie deosebită a lăsat echipa Țării Galilor într-un meci în care și-a dominat autoritar și sever adversarul deloc dispus să cedeze ușor. Galezii ca și francezii au un număr mai mare de personalități în echipă și pe deasupra echipa funcționează ca un mecanism fără cusur. Acțiunile individuale sînt urmate prompt de intervenții colective și invers. Susținerea jucătorului cu mingea, lucru pe care știu să-l facă foarte bine toate echipele turneului de 5, are la galezi o rapiditate și o precizie de invidiat. Circulația balonului la mînă în spații mici și în poziții imposibile rămîne de asemeni de invidiat. E de altfel capitolul la care englezii au fost net depășiți. Ce mai e de spus. Într-o echipă în care se remarcau de obicei mijlocașii, ambii mijlocași, s-a reliefat jocul făcut de excepționalul fundaș Williams, jucător complet, bun atît pentru jocul din fundul terenului cît și în acțiuni de atac în care se comportă după cum este cazul fie ca un om al treisferturilor, fie al înaintării. Jucător puternic, rapid, curajos, cu intuiția jocului el a făcut în întîlnirea cu englezii o partidă strălucită. Cînd scriem aceste lucruri ne gîndim la unii din bunii noștri fundași de rugby, buni prinzători care însă se mulțumesc doar cu atît, evitînd contactele dure, tipice, de altfel, postului, și participînd rar la acțiunile de atac ale echipei. Jocul lui Williams este jocul veritabil al fundașului modern și tinerilor care iubesc rugbyul, stilul său de joc îl propunem. Este stilul pe care ni-l arătase altădată și Penciu, fără a avea însă calitățile fizice ale actualei stele a rugbyului galez.

Klaps

file de istorie, file de epopee

inimă tînără

1

1939. Aprilie 1. Într-o simbătă. În cadrul unui festival muncitoresc al breslei îmbrăcăminte, după ce „muncitorul Iliescu Constantin, președintele breslei, arată însemnătatea culturii pentru muncitori și lupta care trebue dusă pentru cîștigarea revendicărilor economice", se desfășoară un program artistic : „Of, Leliță Marioară ! cîntat de Petruța Ionescu, acompaniată de cor. «Seara» de Gh. Coșbuc, declamat de Ceaușescu Nicolae. Cor : «Sub cel deal, sub cea colină». Teatru : «C.F.R.» scenetă de Caragiale..."

Un tînăr de 21 de ani recită în ziua aceea de aprilie '39 : „Ai durat prin aer punte / Din fișii de foc: te-ai dus / Tot mai sus și tot mai sus. / Stai acum pe-un vîrf de munte / Și-ți întorci senina frunte / Spre Apus, // Roșii, ca o lună nouă, / Ai tu hainele subțiri, / Lungi și fără-mpodobiri. / Iar pe timplele-amîndouă / Porți, strălucitori de rouă, / Trandafiri. // Ochii-i ții la soare țintă, / Și cu ochii tu-i desmierzi : / E flăcău și-acum îl pierzi, / Și ți-e drag, și stai ca frîntă... // El s-a dus, și jalnic cîntă / Codrii verzi. // Umed aer te-mpresoară, / Și-n durerea ta atunci / Rupi cununa și-o arunci : / Roșii flori prin aer sboară / Desfoiate, ca să moară / Jos în lunci. // Plîngi acum. Te-a-nvins iubirea ! / Albe lacrimi cad pe flori, / Și pe frunze, cînd scobori, / Plînsă către văi privirea. / Și-o să plîngă toată firea / Pînă-n zori. // Te-a cuprins necaz deodată / Și din ochi cu ciudă stringi, / Parc-ai vrea să rupi, să fringi, / Să-ți răzbuni, frumoaso fată, / Parcă lumea-i vinovată / Că tu plîngi ! // De pe turn — ce-i el de vină ? — / Aurul tu ni-l despoi ; / De pe ape iai apoi / Ce-i argint și ce-i lumină ! / Codrii, tu de ciudă plină, / Ni-i lași goi. // Fluturii de prin vîlcele / Tu-i ascunzi acum cu zor ; / Culci în cuiburile lor / Veselele rîndunele, / Și pe ușa dragii mele / Pui zăvor. // Iar pe urmă, răzbunată, / Moartea cum o simți venind, / Cu minie tresărind / Scuturi fruntea-ntunecată / Și-atunci pletele-ți, deodată / Se desprind. // Peste brațele rotunde, / Peste pieptul tău frumos, / Ca un riu întunecos / Părul ți se varsă-n unde / Și din creștet el te-ascunde / Pînă jos. // Cu mișcări nespus de line / Tu te-nalți apoi spre cer ; / Văi și lunci și toate piei — / Neagră-n urmă-ți Noaptea vine / Filfiind din aripi pline / De mister".

Cu nici patru luni mai devreme, tînărul de 21 de ani care recită — în această zi de aprilie '39 — poezia „Seara" de Coșbuc, se mai afla în cea mai cruntă închisoare de-atunci : Doftana. Eliberat la 8 decembrie 1938, după o detențiune de douăzeci și două de luni — și cîteva arestări anterioare...

2

Nenumărate ziare din epocă vorbesc despre atitudinea intransigentă a unuia din „inculpații" procesului antifasciștilor, desfășurat la Brașov — sfîrșitul lunii mai 1936 și începutul lunii iunie : NICOLAE CEAUȘESCU.

Transcriem : „Ședința procesului s-a deschis la ora 8,40 dimineața (30 mai — n.n.). [...] E ascultat acuzatul Ceaușescu, care-l întreabă pe martorul sergent instructor Coman Ilie dacă e adevărat că acuzații de astăzi au fost duși la spital spre a se vedea dacă pot face drumul pînă la Brașov pe jos. [...] Urmează audierea martorului Dumitru Opincaru și a plut. Mailat, șeful postului de jandarmi Ulmi, care recunoaște că întrebuințează hipnoza (!) în cercetările sale. Acuzatul Tarnovski afirmă că martorul s-a făcut vinovat de furt și incorectitudine, pentru aceasta este scos din sală și condamnat la 15 zile închisoare. Acuzatul Ceaușescu declarînd că se solidarizează cu Tarnovski este judecat imediat pentru ultraj și necuviință în fața consiliului. D. locot. Dobrovici, apărător din oficiu (!) semnalează consiliului că Ceaușescu s-ar mai fi exprimat : «La acest consiliu se judecă sub regim fascist și cu portile închise». După ce se audiază cîțiva martori în legătură cu acest incident, Ceaușescu este condamnat la șase luni închisoare"... („Dimineața", 1936, iunie 1, pag. 18).

Iată cum descrie „Universul" aceeași scenă : „Înainte de a începe ascultarea martorilor, d. președinte, col. Gherghe (corect : Gheorghe — n.n.), roagă pe d. comisar regal să citească prevederile art. din c.j.m., relativ la atitudinea publicului CARE DĂ SEMNE DE NELINIȘTE (subl. ns.), turburînd desbaterile și care dau drept președintelui să judece și să condamne imediat. În baza acestor articole, se dă drept președintelui să scoată din ședință pe cei care dau semne de neliniște (!), să-i trimită la închisoare, iar desbaterile să continue [...].

Acuzatul TARNOVSCHI, începînd să devină obraznic (!), d. comisar regal roagă să i se aplice art. 110 din c.j.m. dar d. președinte îl pedepsește pe loc cu 15 zile închisoare.

Tarnovschi a fost condus la închisoare.

CEAUȘESCU împreună cu ceilalți inculpați se solidarizează cu Tarnovschi, fapt care determină pe d. președinte să facă formele de judecată pe loc pentru Ceaușescu.

D. Comisar Regal citește articolele din lege relativ la obrăznicia (!) acuzaților, cărora li se prevăd pedepse pînă la doi ani închisoare. Referindu-se la art. 182 din codul penal comun, spune că acuzatul Ceaușescu, în fața instanței a avut o atitudine necuviincioasă (!) și că se face culpabil de ultragiu, PRIN ACEEA CĂ S-A SOLIDARIZAT ȘI A ÎNDEMNAT ȘI PE CEILALȚI INCULPAȚI SĂ SE SOLIDARIZEZE CU TARNOVSCHI [...] (subl. ns.).

D. Comisar Regal redă actul de acuzare al lui Ceaușescu, care s-a solidarizat și revoltat, îndemnînd pe tovarășii din boxă să se solidarizeze și ei, ofensînd în același timp instanța de judecată [...].

Acuzatul CEAUȘESCU declară că a avut acea atitudine, fiind nemulțumit de felul cum răspundea martorul acuzării (atunci plutonierul D. Mailat, șeful postului Ulmi — n.n.) și spre a determina consiliul să le dea voie să pună cît mai multe întrebări martorilor acuzării.

CEAUȘESCU CONDAMNAT LA 6 LUNI ÎNCHISOARE (subtitlu).

Consiliul intră în deliberare spre a hotărî asupra pedepsei lui Ceaușescu și aduce o sentință prin care-l condamnă, în unanimitate, la 6 luni închisoare [...].

ȘEDINȚA DE DUPĂ AMIAZĂ (subtitlu).

Din cei 19 acuzați lipsesc doi inculpați [...]".

În cadrul acestei ședințe, din după amiaza zilei de 30 mai 1936, într-o simbătă, continuîndu-se audierea martorilor, „Elena Chițu [...declară că] pe acuzatul Ceaușescu (l-)a văzut cînd a fost bătut" (de jandarmi — n.n.). Cît privește „incidentul" din instanță, se păstrează procesul-verbal al ședinței : „Noi, colonel Gheorghe Radu, președinte al Consiliului de război al Corpului 5 armată, întrunit în ședință publică în vederea judecării procesului acuzaților formînd obiectul dosarelor nr. 55 și 56/193, consemnăm că, excluzîndu-l din ședința de acuzatul Tarnovschi Vladislav, zis Vladimir, pentru faptul prevăzut de art. 14 din Codul de justiție militară, ca element agitator, urmărind să împiedice desfășurarea procesului, acuzatul Nicolae Ceaușescu a proferat cuvintele : «Atunci ne solidarizăm toți cu Tarnovschi și, ridicîndu-se, i-a incitat pe ceilalți acuzați să-i urmeze exemplul, gesticulînd și ofensînd astfel pe președinte și instanța printr-o atitudine și expresii ireverențioase».

La 26 ianuarie 1936, Nicolae Ceaușescu împlinise 18 ani. Era secretarul Comitetului regional Prahova al Uniunii Tineretului Comunist (arestat în timp ce participa la o ședință în casa unuia din membrii organizației din comuna Ulmi—Dîmbovița). Dar în aceleași zile în care un Consiliu de război judecă un tînăr revoluționar de 18 ani, ziarele publicau și asemenea texte : „Vizitați băile de nămol LACU-SĂRAT (Brăila). Sezon 20 mai — 20 septembrie" ; așadar, plin sezon ! Sau : „Pensiunile și vilele ORTEFORIE și CARMEN-SYLVA deschise de la 1 iunie. Petreceți-vă vacanța pe țărmul MĂRII NEGRE" ; „Și vacanțele Dv. pot să devină un izvor de bucurie și fericire ! Soarele, aerul liber al mărilor, distracții și confort, vă oferă CRUCIERELE PE MEDITERANA organizate de ziarul „Universul" și Wagons Lits/Cook. Locuri strict limitate".

Dincolo, în închisoarea brașoveană (actualmente clădirea fostei închisori se află pe strada Nicolae Bălcescu), locuri nelimitate. Ca și la Doftana (unde avea să ajungă, curînd, tînărul de 18 ani).

3

[...] În toate închisorile din țară, regimul la care sînt supuși deținuții politici, intelectuali, medici, ingineri, studenți etc., țărani și muncitori etc. este îngrozitor.

La penitenciarul Doftana sînt supuși unui regim celular de izolare de zi și de noapte — în celulele constituite din piatră, fier și ciment, fără nici o încălzire — avînd numai o oră preumblare pe zi. Atelierul propriu înființat cu grele sacrificii cu ajutorul rudelor, mica bibliotecă — în care se îndeletnicesc cu munca manuală și intelectuală, cu ajutorul cărora își repară îmbrăcămintea și își îmbunătățesc hrana etc. — le-au fost luate. Ziarele și revistele de orice natură le sînt interzise. Alimentația este mizerabilă și de înfometare ; pe cale particulară, procurată de rude și de prieteni este sabotată, sau pur și simplu suprimată. Apă pentru baie nu există ; cei mai mulți deținuți sînt grav bolnavi de tuberculoză și alte boli. Îngrijirea medicală, dat fiind că medicul vizitează închisoarea o dată pe lună, este cvasiinexistentă.

Toți deținuții politici care pleacă sau sosesc la Doftana sînt bătuți pînă la sînge fără nici un motiv, cu ciocane de fier, drugi, ciomege — legați în lanțuri și aruncați în celebrele celule „H", pe cimentul gol, udat cu căldări de apă în întuneric și infectă murdărie ; în ger, deseori fără nici o hrană.

Pentru cel mai mic protest,pentru cele mai neînsemnate abateri — datorite regimului distrugător de sănătate și în primul rînd al sistemului nervos — pedepsele sînt draconice, sîngeroase, începînd cu bătăi și schingiuiri și terminînd cu celulele „H"... (dintr-un protest înaintat de apărătorii, în instanțele de judecată, al unor inculpați pentru delicte politice și de presă — „Clopotul", 1934, ianuarie 1).

„Condamnații preferă Doftanei orice altă închisoare. A fi trimis la Doftana înseamnă pentru ei cea mai teribilă pedeapsă, datorită faptului că în această închisoare nu există comunicare cu exteriorul, nu se pot organiza revolte, speranța de evadare este o aberație și, în sfîrșit, pentru că este posibilă și chiar lesne de asigurat supravegherea fiecărui individ" (dintr-un raport întocmit de Direcția generală a închisorilor).

Iar Henri Barbusse — în volumul său intitulat „Călăii" — descrie aceeași teribilă „Bastilie a României", după ce-o vizitează : „În România există o temniță specială pentru deținuții politici : închisoarea centrală de la Doftana... Aici sînt înghesuiți sute și mii de muncitori și țărani. Închiși în celule, deținuții au lanțuri la mîini și la picioare și sînt supuși de trei ori pe săptămînă la «post negru» (numai pîine și apă)... La Doftana există și o secție «H», în care sînt băgați deținuții nedisciplinați. Această secție este formată din carcere de trei metri pe un metru cincizeci, lipsite de aer, fără pat, fără masă sau scaun, fără instalații sanitare. Nu există apă pentru spălat, iar lenjeria nu este schimbată timp de luni de zile. Hrana este imposibilă și în orice caz insuficientă... Deținuții au cătușe la mîini, astfel că la scurtă vreme după ce li se pun se poate constata o subțiere evidentă a încheieturilor. Bătaia se practică în mod curent. Cei bătuți la tălpi nu mai pot merge cînd sînt trimiși înapoi în celulă. Dacă vreun deținut se îmbolnăvește, este lăsat să moară".

Cît de sfidătoare apare astăzi îmbietoarea invitație, lăfăindu-se pe trei coloane în „Universul" anului 1936 : „Soarele, aerul liber al mărilor, distracții și confort, vă oferă CRUCIERELE PE MEDITERANA"...

4

Dar atunci, în vara anului 1936, scriitorul — nici el prea virstnic, de 25 de ani — Eugen Jebeleanu, îl însoțește pe unul din avocații apărării în vizita pe care acesta o face în incinta închisorii brașovene :

„Duminică, la Brașov (31 mai — n.n.).

O scăpărătoare zi de început de vară hohotește pe toți copacii Tîmpei și pe toate străzile, încă pustii la orele 6 și jumătate dimineața.

Este a patra zi din procesul intentat celor 25 de antifasciști din Dîmbovița și Prahova.

Natura și-a revărsat, generoasă, peste tot orașul, coșurile cu verdeață și rachetele de lumină. Poate de aceea închisoarea centrală a Brașovului se stringe mai mult între zidurile ei înalte și devine mai rigidă, mai cenușie.

Acolo sus, în dosul zăbrelelor, deținuții — ne gîndim — trebuie să doarmă încă.

Pătrundem în curtea temniței.

Ne-am înșelat.

N-au apărut încă bine zorile și somnul, pasăre chinuită, a zburat.

Iată, au început să se arate la ferestrele împărțite în pătrate, capete.

Avocatul Paul Moscovici roagă pe directorul închisorii să-i îngăduie o convorbire cu doi dintre deținuții antifasciști : Tarnovschi și Ceaușescu. Aceștia doi au fost condamnați pe loc, cu o zi mai înainte, pentru că ar fi ultragiat, în ședință, consiliul.

Primul a primit o pedeapsă de 15 zile închisoare și al doilea (pentru faptul de a se fi solidarizat cu cel dintîi) 6 luni.

Un gardian ni-i aduce pe amîndoi.

Vin spre noi, surizînd. Fețe senine.

Copii încă.

Ceaușescu are 19 ani (neîmpliniți, în ianuarie, 26, împlinise 18 ani — n.n.) și este cizmar. Ne explică pentru ce au fost condamnați, el și Tarnovschi, și în ce constă **ultragiul**.

Tarnovschi știe lucrul acesta și ne face să-l înțelegem fără să deschidă gura, cu un suris resemnat și cu puțină dureroasă ironie înapoia ochelarilor umezi. Vorbește puțin, ducîndu-și din cînd în cînd o mînă la gîtul gol : nu are guler la cămașă și afară este răcoare.

Ceaușescu e un copil. Dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare. E scund, slab, cu ochii mici și vioi, două boabe de piper. Vorbește limpede, puțin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce știe. Are 19 ani, dar a văzut și a pățit ca pentru 90.

Bătaie ? Ho-ho, și încă cum !

Jandarmii nu se joacă.

O spune totuși simplu, ca pe un lucru devenit firesc, schițînd din cînd în cînd un gest : trei degete unite, descriind cercuri, ca pentru rotunjirea frazelor.

Nu a împlinit 20 de ani și a fost și el condamnat, în aceeași ședință de simbătă, la 6 luni închisoare. Tot pentru ultraj.

Și anume pentru că — la auzul pedepsei date lui Tarnovschi — s-a adresat consiliului, spunînd că se solidarizează cu camaradul său. Inimă tînără și generoasă, să ne mirăm că i s-au dat 6 luni de închisoare ?

Va trece vara, va veni toamna și îl va prinde și lapovița — Ceaușescu, cu cei 19 ani ai săi, nu le va putea simți și nu le va vedea, ca altădată, la el la țară.

Cînd apoi convorbirea se isprăvește, cei doi sînt duși înapoi în celule, în același timp în care convoiul cu restul acuzaților este luat între baionete și scos pe poarta închisorii pentru a fi dus la judecată.

Duminică — și zi de judecată..." („Cuvîntul liber" — 1936, iunie 6).

5

Duminică — și zi de judecată... Iar postul Radio București pe 832 kHz, 364,5 m, 12 kw transmite ORA RELIGIOASĂ astfel : **11,30** — Clopote ; **11,35** — Predică ; **11,50** — Muzică religioasă (discuri) ; **11,55** — Cronica vieții religioase ; **12,20** — Concert coral (corul Bisericii „Domnița Bălașa") ; etc.

Duminică — și zi de judecată... „La procesul muncitorilor din județele Dîmbovița și Prahova, au fost citați aproape 180 de muncitori. Majoritatea sînt oameni necăjiți de la țară, care au fost aduși cu mandate de aducere și n-au nici un ban asupra lor. Astfel, acești nenorociți au fost nevoiți să doarmă prin sălile de așteptare ale gării, iar mulți din ei sub cerul liber. Unii s-au hrănit din mila citorva oameni de bine"... („Dimineața", 1936, iunie 1).

Duminică — și zi de judecată... O zi în care buletinul meteorologic înregistrează „cerul parțial acoperit, cu tendințe de înseninare". Cer de duminică ploioasă, de vară brașoveană, oglindit desigur în „ochii mici și vioi, două boabe de piper", meditativi și pătrunzători, ai curajosului tînăr comunist aflat, la 18 ani, dincolo de zăbrelele celulei sale : NICOLAE CEAUȘESCU.

6

Sentința în procesul de la Brașov se dă vineri 5 iunie 1936 : „Ședința se deschide la ora 9. Președintele, d. colonel Gherghe dă cuvîntul în replică d-lui căpt. Butoi, comisar regal. După ce se referă la apărarea făcută [...], spulberînd toate probele de neculpabilitate invocate de apărare, d. comisar regal rămîne la concluziile puse cerînd condamnarea.

APĂRAREA spune că, în țara noastră, comunismul nu poate reprezenta un pericol și cere achitarea [...].

Consiliul intră în deliberare la ora 11,50.

După o deliberare de 5 ore, s-a dat o sentință din care citățm :

N. Ceaușescu, 2 ani închisoare, 2 000 lei amendă și un an obligat să stea în aceeași localitate cu părinții săi (de fapt domiciliu obligatoriu — n.n.) ;

În total, condamnări : 12 ani și 6 luni închisoare — 35 de ani interdicție — 25 000 de lei amenzi. Singurul obligat să stea un an întreg, după închisoare, izolat în satul natal : NICOLAE CEAUȘESCU.

7

Și amenzile, dincolo de anii grei, de temniță, trăgeau serios în balanță, căci „2000 lei amendă" echivalau cu un premiu al Academiei Române, de pildă, acordat în acel an unei lucrări ca „Realizări și tendințe în școala americană contemporană". Sau, orientîndu-ne după cotele Bursei din București (1936, iunie 5), cu aproape 10 acțiuni „Creditul Minier" sau 30 de acțiuni „Petrol Block". Oamenii de afaceri își vedeau, nestingheriți, de treburi :

— Și cum stăm, **domnule** Auschnitt ?

— Excelent, **domnule** Malaxa !

„Uzinele de Fier și Domeniile din Reșița S.A.

CONVOCARE.

[...] Pentru a putea participa la această adunare (generală ordinară — n.n.) trebuie să depună, conform art. 12 și 13 din statutele societății, acțiunile lor pînă în ziua de 20 iunie 1936.

La București : la Banca de Credit Român, la Banca Românească și la Serviciul nostru de titluri, str. Vasile Alexandri nr. 4.

La Sibiu [...] la Timișoara [...].

La Monaco : la „Compagnie Européenne de Participations Industrielles", rue de la Gare No. 1.

La Londra: la Banca Glyn Mills & Co., Gracechurchstreet No. 42 [...]" (apărută în „Universul" de **Duminică — și zi de judecată...**).

Și tot atunci — duminică — ziarele tipăresc :

„Regatul României.

Camera de muncă București.

COMUNICAT.

Constatîndu-se că mii de copii sînt întrebuințați ca vînzători de semințe, rahat, fructe, zarzavaturi, covrigi, cornuri, bomboane, ciocolată, etc ;

Că acești copii stau pe la colțurile străzilor pînă noaptea tîrziu ;

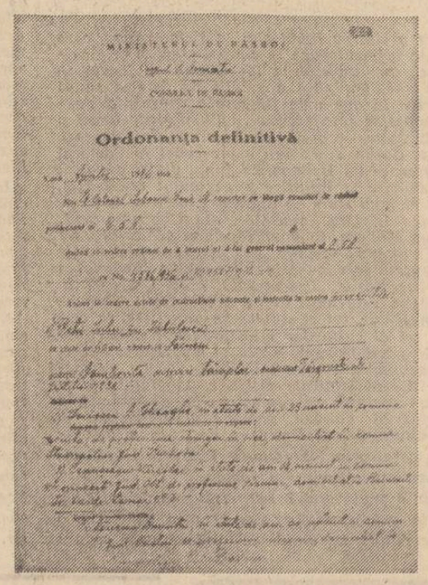
Că toți sînt murdari, netunși, neprimeniți, prost îmbrăcați și fără încălțăminte ;

Că starea lor de mizerie constituie un permanent pericol pentru sănătatea publică, deoarece ei din cauza condițiilor rele de trai, nehrăniți și neodihniți, contractează tuberculoza pe care o răspîndesc celor din jurul lor. Ajungînd în neputință de a mai munci sînt izgoniți de patroni, retrimiși în satele lor unde germenul boalei se întinde contaminînd pe acei cu care vin în contact..."

Descrierea situației a mii și mii de copii nu aparține, de astă dată, penei exersate a unui scriitor sau ziarist, ci unui comunicat oficial avînd în frunte două cuvinte: „Regatul României". Pe drept te poți întreba : ce făceau, **atunci** chiar odraslele regale ? Memoria hîrtiei nu iartă: **Curtea de Argeș, 31 mai** (așadar, exact duminica în care **E.J.** în incinta închisorii din Brașov, gîndește și scrie apoi : „Ceaușescu e un copil. Dar un copil cu o inteligență de o maturitate surprinzătoare [...] Va trece vara, va veni toamna și îl va prinde și lapovița — Ceaușescu, cu cei 19 ani ai săi, nu le va putea simți și nu le va vedea, ca altădată...") Iată ce făceau odraslele regale : „Masa cimpenească au luat-o pe zăvoiul orașului. După amiază, elevii în frunte cu Marele Voevod au jucat o partidă de volley-ball și football, iar azi au plecat în excursie..." (sub titlul : „Călătoria de studii a Marelui Voevod Mihai" — avea 15 ani — n.n.).

8

Cu trei ani în urmă : 1933, iunie. Încă de-atunci, la numai patru luni de la venirea la putere, în Germania, a hitleriștilor, are loc în România creierea — din inițiativa Partidului Comunist — a **Comitetului Național Antifascist.** Printre cei care participă la conferința de constituire a comitetului luptătorilor antifasciști din România se numără și un adolescent de **15 ani,** reprezentînd tineretul democrat din București : NICOLAE CEAUȘESCU. Este ales membru al



Comitetului Național Antifascist, alături de militanți revoluționari democrați, de oameni de știință și cultură precum : Tudor Bugnariu, Scarlat Calimachi, Radu Cernătescu, Petre Constantinescu-Iași, Iorgu Iordan, Barbu Lăzăreanu și alții. O perioadă de timp, comitetul își are sediul în strada Foișorului nr. 9. Membrii săi se întrunesc des, desfășurînd o intensă activitate de mobilizare a maselor largi, populare, la diferite acțiuni revoluționare, îndreptate frontal împotriva pericolului fascist.

„Luînd parte ca delegat la o ședință a Comitetului antifascist, d-l Iorgu Iordan, în prezent vicepreședinte al Academiei Române, s-a întors către vecinul lui, profesorul Petru Constantinescu-Iași, astăzi membru al Academiei, și l-a întrebat :

— Cine-i tînărul ăsta care vorbește așa de bine ?" („Fiind atît de tînăr și de plin de ardoare, el nu putea trece neobservat" — adaugă Michel-P. Hamelet, în volumul său „Nicolae Ceaușescu" — biografie și texte selectate, apărut în 1971).

9

Pericolul fascist transpare, limpede, și din însemnările lui Nicolae Iorga — anul 1933 :

20—23 aprilie — „Procesiunea lui Zelea senior (tatăl lui Corneliu Z. Codreanu — n.n.) prin Muscel, apariția gardiștilor la Bîrlad, lupta cu cuțitele la Iași, între ai lui Cuza (A. C. Cuza — n.n.) și ai Codrenilor" ;

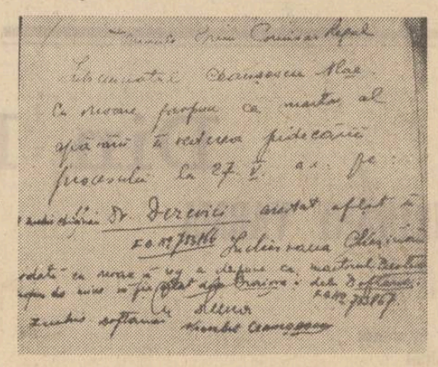
7 mai — „La Văleni în cale — gardiști de-ai lui Cuza în bluze albastre" (altă dată **N.I.** spune — 1939 — în plin Senat : „....tot felul de cămăși mai mult sau mai puțin spălate, iar în ce privește corpul pe care-l îmbrăcau cămășile acelea, el era cam de aceeași calitate. Cămașa verde, cămașa albastră, cămașa neagră, cămașa albă, cămașa brună") ;

8 mai — „Manoilescu a fost la Regele și asigură că în curînd se va instaura regimul fascist, guvernul viitor, — care se va instala cel tîrziu la octombrie — trebuind să fie ultimul sau penultimul al actualei așezări sociale" ;

30 decembrie — „Sînt trezit de îngrijitoare, care-mi anunță că Duca a fost omorît în gară de un membru al Gărzii de fier, un mizerabil ignorant și stupid..."

1933 — anul instaurării fascismului, la putere, în Germania ; anul declanșării luptei împotriva fascismului în România ! Căci (aveau să stabilească rezoluțiile Plenarei a V-a lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist din România) : „Fascismul nu este popular în România și nu are rădăcini în masele populare. Aceasta nu micșorează pericolul de fascism — fascismul poate încerca să vină la putere prin lovitură de stat, silindu-se pe urmă să-și lărgească baza de masă. România suferă nu de regimul parlamentar constituțional, ci de lipsa unui regim cu adevărat parlamentar democratic. Masele largi populare, muncitorimea, țărănimea, meseriașii, negustorimea, mica burghezie, intelectualii, funcționarii, majoritatea studenților și o bună parte din cadrele armatei nu sînt fasciste, ci sînt pentru un regim constituțional, parlamentar democratic, sînt adînc pacifiste"... (1936, august).

1939 — tînărul, nu de mult ieșit din închisoarea Doftana, recită din George Coșbuc la festivaluri muncitorești și șezători literare (simbătă 22



aprilie 1939 : „ora 8 seara a avut loc la sediul breslelor îmbrăcăminte și pielărie din str. Uranus 138, o șezătoare literară [...] Au declamat : Ceaușescu Nic. : «Pădure tînără și verde» de Gh. Coșbuc. Dorina Dorobanțu : «Nani, Nani !» de Liviu Deleanu. Elena Petrescu : «Sufletul Anei» de Liviu Deleanu. Daniel Crăciunescu : «Doina» de Gh. Coșbuc [...]". Și tot tînărul combatant comunist — acum are 21 de ani — apare astfel consemnat într-o notă informativă : „Ieri după amiază, la stadionul Ministerului Muncii din Parcul Veseliei, a avut loc serbarea cimpenească a muncitorilor din Capitală, pentru ziua de 1 Mai. ILIESCU EFTIMIE (probabil Iliescu Constantin — președintele breslelor îmbrăcăminte și pielărie — n.n.) și NICOLAE CEAUȘESCU, ultimul fost condamnat la 3 ani închisoare pentru activitate comunistă, pedeapsă executată, au strigat la terminarea serbării, lozinca comunistă «Trăiască Frontul Popular»".

NICOLAE CEAUȘESCU : 1 Mai 1939 s-a transformat într-o puternică manifestare împotriva fascismului și războiului, numărîndu-se printre puținele manifestări din Europa care au avut loc în condițiile cînd fascismul era în ofensivă, după München.

Peste 20 000 de oameni ai muncii manifestează în Capitală. Lozinci și chemări ale Partidului Comunist :

- **Jos fascismul !**
- **Jos războiul !**
- **Trăiască unitatea clasei muncitoare !**
- **Jos Garda de fier !**
- **La ghilotină cu Hitler și Mussolini !**
- **Să ținem piept agresorului !**
- **Trăiască integritatea teritorială a României !**

Aceasta cu toate „măsurile" luate :

„Notă. 30 aprilie 1939.

În vederea comemorării (!) zilei de 1 Maiu, cînd organizațiile muncitorești serbează «Ziua Internațională a Muncii» autoritățile polițienești au luat măsuri ca să nu se admită decît întrunirile autorizate.

Manifestațiunile de stradă, demonstrațiile, portul pancardelor și serbările cimpenești fără autorizația organelor polițienești sînt interzise.

În vederea preîntîmpinării răspîndirii de manifeste comuniste în jurul stabilimentelor militare, cum și pentru împiedicarea oricărei propagande subversive ce eventual s-ar face de către agenții comuniști cu ocazia comemorării zilei de 1 Maiu a.c., Serviciul S. a luat următoarele măsuri :

S-au destinat trei echipe de agenți [...]"

Care din „echipe" să fi înregistrat pe hîrtie chemarea rostită de un tînăr revoluționar care abia împlinise 21 de ani :

— TRĂIASCĂ FRONTUL POPULAR !

În ciuda „prevederilor" polițienești, surpriza autorităților este totală : „A fost un spectacol unic în analele regimului, cînd, în plin centrul capitalei, la cîțiva pași de suveran [...] s-au strigat lozinci proprii extremei stîngi" (Arhiva C.C. al P.C.R., fond. nr. 5, dos. 1 153, fila 465). Printre membrii comisiei conspirative — constituită din inițiativa conducerii P.C.R. — un tînăr comunist de 21 de ani : NICOLAE CEAUȘESCU. Au trecut aproape patru decenii.

Cu prilejul realegerii sale în funcția de președinte al Republicii Socialiste România (1975, martie 17) rostește, în cadrul discursului solemn (Marea Adunare Națională) : „**Vă asigur, dragi tovarăși, pe dumneavoastră, aleșii națiunii în forumul suprem al țării, întregul partid și popor, că voi face totul pentru a-mi îndeplini în cele mai bune condiții misiunea de mare răspundere încredințată, că nu voi precupeți nici un efort în activitatea de unire a energiilor întregii noastre națiuni în vederea înfăptuirii hotărîrilor istorice ale Congresului al XI-lea**"...

Cuvinte sărbătorești care demult au gîrul absolut al faptelor !

Mihai Stoian

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii. Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
5
(718)
Sîmbătă
31 ianuarie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Ecoul studiilor de istorie literară

Dacă vom întreba pe oricine despre ce trebuie să scrie cronicarul literar, răspunsul va fi firesc: despre cărțile de literatură. Dar ce înseamnă „cartea de literatură"? G. Călinescu, în vremea în care făcea cronică literară scria atît despre **Cartea cu jucării**, cît și despre **Gramatica limbii române** de Iorgu Iordan, despre poeziile lui Ion Pillat, dar și despre **Manualetto rumeno** de Ramiro Ortiz, avea în vedere și romanul **Adela** dar și **Istoria limbii române** de Al. Rosetti. Cu alte cuvinte aria „cărții de literatură" era pentru G. Călinescu mai întinsă și mai diversă decît pentru cronicarul literar de astăzi. Autorul **Bietului Ioanide** înțelegea că literatura nu se poate izola de teritoriile vecine cu care se află într-o osmoză firească și că în fond un critic nu trebuie să cunoască doar trecutul literaturii despre care scrie ci și întregul ei orizont spiritual. Cum poate scrie cineva bine despre **Creanga de aur** ignorînd „lecția" pe care prozatorul a primit-o de la V. Pârvan ? Iată o întrebare care exprimă foarte bine, credem, spiritul în care-și orienta G. Călinescu critica. Cronica literară de astăzi se îndreaptă exclusiv către literatură, trasînd astfel un hotar de natură să lipsească comentariul literar de oxigenul firesc.

Cartea care polarizează de obicei condeiele critice de astăzi nu este întotdeauna cartea de mare semnificație și valoare a zilei. Observația noastră are în vedere o serie întreagă de volume care nu și-au găsit ecoul justificat în paginile de critică pe care le tipăresc revistele și edituriile. Pompiliu Marcea a adunat sub titlul **Național și universal** (Editura Minerva, 1975) o serie de reprezentative contribuții ale unor oameni de cultură români, scriitori sau artiști, care, toate la un loc, dau și o idee despre încercarea de definire în timp a fenomenului românesc. Retrospectiva merita toată atenția, dar răsunetul ei a rămas foarte mic. Dacă primul exemplu este poate insuficient de lămuritor pentru unii, vom apela la altul. În 1972, Constantin Ciopraga a scos o carte cu un titlu foarte îndrăznet, **Personalitatea literaturii române**, (Editura Junimea), în care încerca să dea răspuns unor chestiuni de veche controversă sau preocupare în scrisul românesc. Reacția, fie ea și polemică, nu s-a produs. Un cercetător harnic (Ion Oprescu) scoate din cartoanele excepționalului **Chestionar istoric...** (1893—1895) al lui Nicolae Densușianu o colecție de poezii populare românești, **Vechi cîntece și tradiții populare românești** (Editura Minerva, 1975), de o indiscutabilă importanță în istoria folcloristicii noastre, dar cartea trece aproape neobservată. Sînt teme și preocupări care, indiferent de autorii lor, se cuvine să solicite examenul critic. Dar acesta nu este singurul caz în care lucrarea istoriografică de amploare, încercarea de sinteză, sau recuperarea editorială nu se bucură de atenția comentatorilor. Recentă este și apariția ultimelor două volume din panorama literară alcătuită de Ov. S. Crohmălniceanu: **Literatura română între cele două războaie mondiale** [vol. I : Poezia, (Editura Minerva, 1974) ; vol. II : Dramaturgia și critica (Editura Minerva, 1975)] în cele peste 1 500 de pagini ale întregii panorame criticul trece în revistă peste 150 de scriitori români ai perioadei interbelice. Felul în care se răsfrînge această etapă literară în oglinda criticii de azi a interesat mult mai puțin decît s-ar crede. Fără un interes marcat au fost primite volumele istoriei literaturii scrise de E. Lovinescu, reeditate de E. Simion, (Editura Minerva), cărți care la data apariției lor dintîi au stîrnit vii dispute. A atenuat timpul orice asperitate a amintitelor lucrări?

Cărțile importante ale oricărei literaturi își pot verifica longevitatea prin periodice confruntări cu noii cititori. Deși au reapărut de multă vreme în ediții noi, lucrări ca **Spiritul critic în cultura românească, Istoria civilizației române moderne, Arta prozatorilor români, Titu Maiorescu** (2 vol.), n-avem încă o nouă opinie bine cristalizată față de ele. Ce răsunet are astăzi la noi teoria „spiritului critic" a lui Ibrăileanu? Păstrăm și noi marile rezerve ale contemporanilor criticului față de el? Credem și noi astăzi, cum au crezut alții la vremea lor, bagatelizînd cartea, că istoria civilizației alcătuită de E. Lovinescu este o operă de amator? Cît de moderne sînt și în ce măsură se cer continuate analizele dedicate prozei românești de Tudor Vianu? Am reușit să depășim punctul de vedere exprimat în 1940 de E. Lovinescu sau ne mișcăm încă pe coordonatele opiniilor lui despre Titu Maiorescu? Nu ne interesează aici răspunsurile individuale pe care le poate da sau chiar le-a dat un critic sau un cercetător într-un caz sau altul ci un răspuns cristalizat în cursul unor dezbateri de caracter mai general ale presei literare. Critica literară are nevoie dacă nu de un consens al opiniilor în orice caz de un consens al selecției cărților de excepție. Alteori studiul aplicat (Z. Ornea, **Junimea și junimismul**, Editura Minerva, 1975) al unor importante teme de istorie literară românească este judecat în sine, fără obligatoriile trimiteri la lucrările care i-au premers, în cazul nostru ciclul junimist al lui E. Lovinescu, de unde și concluziile incomplete ale unor comentatori.

Constatarea cea mai prețioasă este că tentativa istoriografică de amploare, întreprinderile care vizează sinteza nu fac întotdeauna obiectul atenției cronicarilor care nu par întotdeauna a sesiza caracterul lor cel puțin intențional de excepție. O scriere cum este **Originile romantismului românesc** (Editura Minerva, 1972) de Paul Cornea n-a fost văzută în noutatea ei de metodă, alta cum este cartea lui E. Simion despre **Scriitori români de azi**, (Editura Cartea Românească, 1974) a fost bagatelizată, după cum studiile lui Nicolae Balotă întrunite sub titlul **De la Ion la Ioanide** (Editura Minerva, 1974) n-au fost înțelese ca o importantă încercare de a desprinde notele fundamentale ale prozei românești moderne. Pași importanți către o istorie a literaturii române contemporane a făcut Al. Piru cu **Panorama deceniului literar românesc** 1940—1950 (EPL, 1968), și cu foarte recentele volume despre **Poezia românească contemporană 1950—1975, vol. I, Generația vîrstnică, vol. II, Generația mijlocie, generația tînără** (Editura Eminescu, 1975). În cele peste 900 de pagini ale acestei cărți de mare actualitate sînt prezentați peste 180 de scriitori români contemporani. E de remarcat nu numai travaliul neobișnuit pe care-l presupune o astfel de lucrare ci și dorința de a trasa o hartă cît mai completă a poeziei românești contemporane. Gestul autorului e cu atît mai îndrăznet cu cît operează pe o materie vie, sensibilă, iritabilă. Înțelegerea unor astfel de întreprinderi nu se poate face ignorînd punctul de vedere al autorului lor care le dă coerența specifică.

Mulți au deplins absența în peisajul literar actual a lucrărilor de sinteză asupra actualității literare, a încercărilor istoriografice la zi. Problema care se pune acum, în momentul în care ele încep să-și facă loc, este a asimilării lor, a receptivității față de mesajul pe care fiecare îl conține. Simplul strigăt de protest sau de entuziasm nu poate înlocui analiza. Pompiliu Constantinescu observa că cei care clamau : „N-avem un Maiorescu!" nu-și dădeau seama că noul Maiorescu apărînd n-ar fi făcut altceva decît să înlăture pe chiar acești vociferanți. Mulți din cei ce au pledat pentru o istorie a literaturii române contemporane aveau probabil o imagine foarte personală despre ea. O istorie literară nu este însă un azil comod pentru toți pensionarii săi. O bună parte din istoria literară reclamată mai de mult în anchete și articole stă sub ochii noștri sub înfățișarea cărților lui Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru și Eugen Simion. Și, desigur, ea nu este istoria literară ideală, închipuită de fiecare dintre noi. Citi vor ști să suporte cu demnitate fatalul adevăr pe care, în chip obligatoriu, îl aduce cu sine orice istorie literară?

Luceafărul

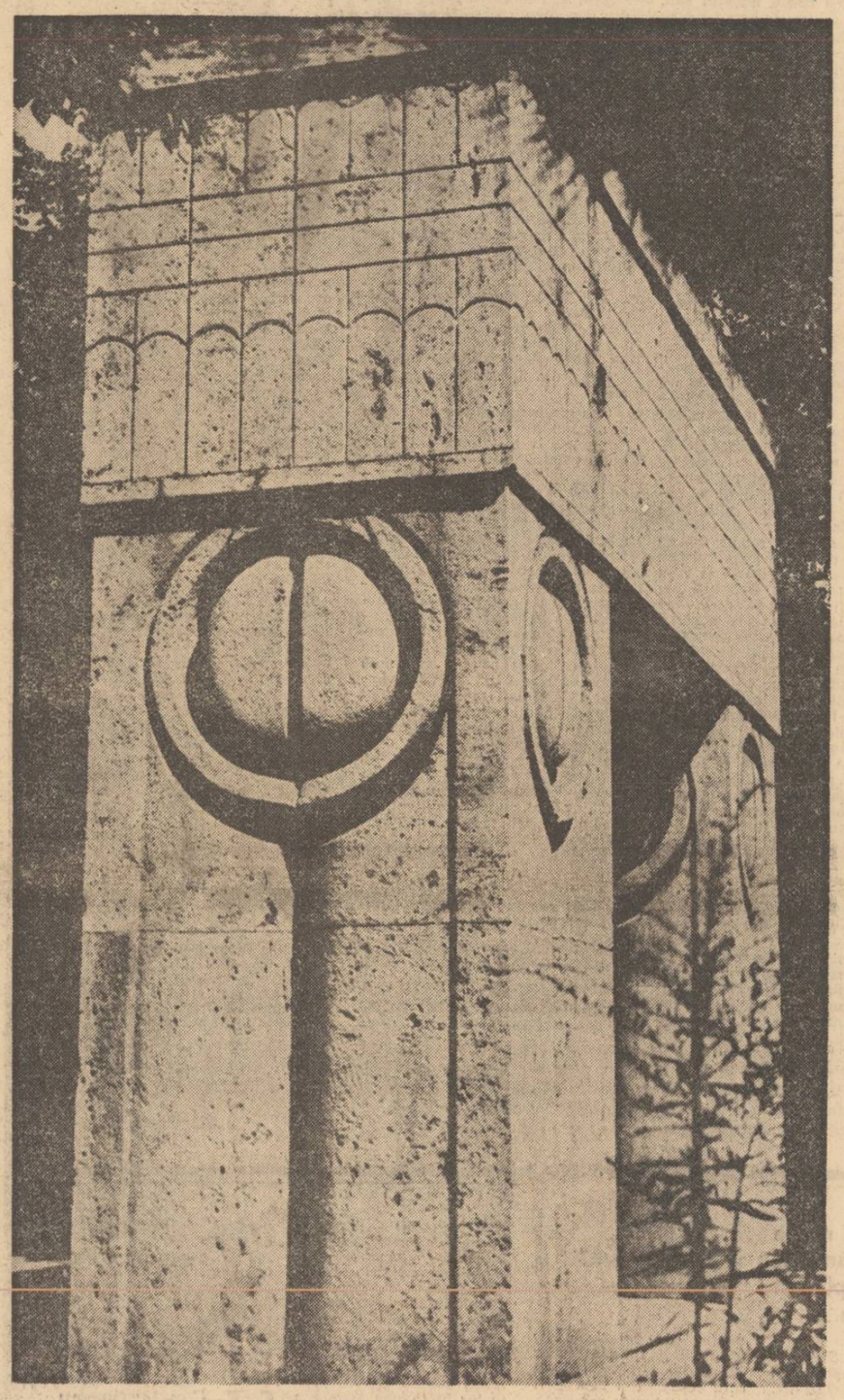
brâncușiana

Universalia ante res

Într-o epocă în care întreaga sculptură europeană cantona în căutări febrile de inovare formală, Brâncuși vine și propune o viziune coerentă, reușind primul și în mod direct, fără intermediari, să transfere limbajului capacitatea de a defini o sferă ideatică ce se propune ca perspectivă însăși a sculptorului nu doar asupra artei ci și asupra lumii. În timp ce Picasso, Modigliani, și atîția alții odată cu ei, transferă din arta neagră în arta europeană forme, Brâncuși rupe cu orice tentativă de a redefini arta prin mijloace și se concentrează asupra conținutului, asupra esențelor, fiind convins că numai o regîndire a lor îi poate da acesteia o nouă înfățișare. Încercările „analitice" ale cubiștilor îl lasă indiferent. Punctul său de plecare în negarea problematicii clasice a sculpturii stă, în operele lui Rodin și Medardo Rosso care, în mod firesc, în epoca de început a activității sale nu îl lasă indiferent. Dar despărțirea de aceștia este rapidă. Cine compară Muza *adormită din 1906 — unde capul personajului rămîne încă înlănțuit de marmora pe care se odihnește — cu* Muza adormită *din 1909—1910 (Guggenheim Museum) — unde chipul este redus la suprafețe curbe, perfect șlefuite, iar piedestalul servește aproape de oglindă compoziției — sau cu cea din atelierul Brâncuși (1909—1926), unde este tot mai vizibil efortul de sintetizare, de descoperire a unei forme primare, ovoidale, nu poate să nu fie izbit de saltul uimitor din creația brâncușiană. Orice punte de legătură cu acel concept de imitatio pe care s-n rezemat secole în șir arta europeană este tăiată, deși tot de la el se pleacă în negarea lui gradată. Mutația survenită are loc nu prin dislocare ci prin sublimare și acest lucru ni se pare extrem de important deoarece arată că procesul de care vorbeam se produce nu în numele trădării esenței umane a artei ci în numele redescoperirii unui sens nou și mai profund al acesteia. Voința lui Brâncuși de a ajunge la* originar *prin și cu ajutorul formei nu trebuie desigur confundată cu o tendință spre* simplificare. *Ea este rezultatul unei deliberări profunde, al conștiinței că nu „mijloacele sărace" duc la simplitate ci apropierea de „sensul real al lucrurilor". Simplitatea precum concept coordonator al operei brâncușiene se definește în raport de* originar *și în netă contrapunere față de conceptul de* primitiv. *Un examen sumar al sculpturilor generației artistice care în preajma primului război mondial ventila în capitala tuturor artelor, Parisul, tendințele cele mai inovatoare, pune în evidență caracterul profund revoluționar al artei lui Brâncuși. În opera de artă el vede oglinda fermecată care cuprinde în sine o întreagă lume, seducția absolută a formei lucrurilor din care acestea pot lua naștere, pot primi chip. A da viață formei originare a ipostazelor materiei nu este însă o operație cu un caracter pur tehnicist, o simplificare a curbelor și suprafețelor, o diminuare a numărului planurilor și o univocizare a perspectivelor, o seducție deliberată a naturalismului la geometrism, ci este și pura operație intelectuală, creație conștientă, încercarea de a încărca forma de spiritualitate,*

Grigore Arbore

Continuare în pag. a 6-a



TÎNĂR ÎN AGORA

Dimineţile şi primăverile unui primar

Mînăstirea e așezată acolo unde cîmpia Dunării nu începe și nu se sfîrșește, acolo de unde se vede urcînd în cer. Diminețile încep cu vînturi umede dinspre fluviu, cu miros fin de apă. La o asemenea oră, cîmpul te înghite și-ți taie respirația, simți că te soarbe o mare și te ridici pe vîrfuri, ca să-ți umpli gura cu oxigen. Vîntul perie arăturile și sătenii se întorc în sat. Cînd plouă, ai impresia unui plîns nervos de femeie tristă. Dimineața, satul devine contemporan. Pleacă oamenii pe șantiere, încep să se tîrîie camioanele grele cu șfeclă, trec autobuzele și primarul iese în curte să dibuie vremea, să-și împartă gîndurile și să-și lege ciinele. De douăzeci și trei de ani, Vasile Marinescu se gîndește la alții în aceste dimineți, își face în minte planuri de bătaie. Primarul, ca toți primarii, este un om bun, mic și gros, cu fălci de om sănătos și cu mîini mari. După 18 ani de primărît, creștetul i-a rămas gol ca-n palmă, semn al bătrîneții, al nopților nedormite și al zilelor neîncate, petrecute, în mijlocul istoriei. Se mișcă repede și n-are timp de tras linii și de adunat viața de la început. După douăzeci și ceva de ani l-am pus în postura de a-și aduce aminte de omul care în 1953 era vicepreședinte și șef de fermă la una din primele C.A.P.-uri din țară. Erau anii cei grei, cînd se turnau fundațiile istoriei, a venit cineva și i-a zis : noi n-avem vreme să așteptăm să îmbătrînești, ești cavaler („eram tînăr și cavaler") și trebuie să intri cu noi în foc. La un C.A.P. cu 14 atelaje (cai și căruțe) și cu 100 de familii începuseră diminețile adevărate și grele din cei 25 de ani contemporani ai lui Vasile Marinescu. „Căutam oamenii pe la casele lor. Satul Sultana era mort. Crescuseră buruienile prin curți. Porcii cu burțile trase, guițau pe moarte. Ciinii se îmblînziseră. Credeau c-am venit să le dăm apă și mămăliga. Oamenii speriați se ascundeau prin porumbiști. Fierbeau în ceaun mămăliga și aduceau apă cu

Cornel Nistorescu

Continuare în pag. a 5-a

ATITUDINI

Sublimele deziderate

Numeroasele discuții despre poezie provocate în ultimele luni de revistele noastre literare (în speță **Luceafărul** și **Viața Românească**) exprimă, înainte de toate, o realitate lirică, cu atît mai accentuată cu cît e supusă modului reflexiv. Interferențele cele mai diverse de nume, titluri, direcții, ca și, evident, de opinii, dovedesc cu claritate că poezia e un fenomen nu numai viabil în actualitate, ci și complex, incitant ca orice fenomen complex. Iată un prilej de satisfacție pentru cei ce cred în progresul poeziei noastre actuale (progres în sensul unei liricizări tot mai conștiente de sine), fapt tot mai vădit în subiacenta necesitate orgolioasă a delimitării, a desfolierii straturilor stilistice către nucleele iradiante. Orice discuție, spunea Alain, e un prilej de certitudine. Cea consacrată lirismului de azi statuează certitudinea unor valori sugerate într-un mod de grupare și de ierarhizare. Interesul său e amplificat în consecință de aspirația ce o are către planul istoriei literare, către soluția perenă. Sînt invederate, în majoritatea cazurilor, semnele unei organizări într-o perspectivă largă, într-o manieră care să se constituie într-un reper quasidefinitiv. Dar reliefurilor afirmate le răspund umbrele unor deficiențe pe care credem că nu trebuie să le trecem cu vederea, cu atît mai mult cu cît sensul general al dezbaterii ne apare atît de constructiv.

Mai întîi e vorba de încălcarea a însuși punctului de vedere istoric propus, prin falacioasa sa observare strictă. Idilizîndu-se „deceniul excepțional de poezie" 1960—1970 (Eugen Simion), se taie o felie arbitrară în timpul creator, întrucît reprezentanții săi sînt încă foarte apropiați de vîrsta tinereții, departe de a-și fi spus (presupun) ultimul cuvînt. Nu are rost să repetăm aci obiecțiile cunoscute pe care i le aducem lui Nichita Stănescu, dar credem că e leal să-i acordăm acestuia ca și apropiaților săi întru lirism intenționat „înnoitor" regimul unui proces deschis. Istoria literară operează cu creații în bloc,

Gheorghe Grigurcu

Continuare în pag. a 6-a

Actualitatea mitului

Firește, nu e deloc greu să numim scrierile model, nu puține la număr, așadar, scrierile de recunoscută notorietate în aria eseisticii moderne cu care pot fi puse în relație și, într-un fel, în raport cu care pot fi evaluate **Mitologiile subiective** ale lui Octavian Paler. Sigur, chestiunea nu trebuie neglijată nici sub acest aspect, pentru că, dintr-un punct de vedere mai larg, este vorba despre una dintre formele posibile sub care se manifestă în sfera culturii noastre contemporane legea sincronismului. Însă, la drept vorbind, a lărgi prea mult investigația într-o atare direcție nu ni se pare tocmai profitabil; confruntîndu-se cu o impresionantă suită de „teze" aparținînd eseisticii filozofice moderne ce gravitează, tematic, în jurul a ceea ce numim **actualitatea mitului,** autorul însuși, implicit, ne atrage atenția asupra contextului în care își situează propria tentativă. De altminteri, la acest capitol, lucrurile se prezintă într-o ordine cu totul normală, întrucît, adevăr unanim acceptat, condiția „formei" literare utilizată de Octavian Paler în **Mitologii subiective** — eseul — stă tocmai în eclectismul ei funcțional, ceea ce, cum ar zice G. Călinescu, permite autorului să facă împrumuturi pe față, fără a-și lua măsuri speciale de precauție. Este, însă, tot atît de adevărat că o asemenea lipsă de circumspecție se justifică în măsura în care autorul în cauză are conștiința subordonării acestei libertăți de a „împrumuta" exigențelor celuilalt termen al ecuației, **diferențierea.** Și cu aceasta pătrundem în chiar miezul problemei, pentru că **Mitologii subiective** este o carte zămislită sub semnul ardoarei cu care autorul ei a aspirat la dobîndirea acestui atribut privilegiat. „Întrucît interesul pentru Elada nu mi-l pot explica numai prin motive estetice — se confesează el la un moment dat —, trebuie, probabil, să recunosc aici un vag bovarism". Iată o mărturisire esențială pentru înțelegerea temei reale a cărții și, drept urmare, a căilor pe care scriitorul este decis să le parcurgă pentru a realiza „diferențierea". Să remarcăm totuși că expresia „vag bovarism" nu este dintre cele mai exacte și, ca atare,

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 2-a

Pasărea patriei

Zboară pasărea patriei fără stare
peste semințele tinere puse să ardă
grele argile
peste lucrul cel mai de preț al poetului
tînăr
ridicat din pămînt ca un catarg pe
spinarea de calcar
a muntelui
trezit și pus să lucreze cu toate
cuptoarele pentru țară.

Sudoarea grea se scurge de pe unelte
în gura planetei
cîmpia își ridică poalele să treacă riul
strămoșilor
inot
cel tînăr rostuiește totul în patria sa de
sub arbori
călcînd apăsat, rostind apăsat cuvintele
poemului său
de la care se pleacă oriunde în lume
ca de la cel mai statornic izvor.

Valeriu Bârgău

Cenaclul revistei „Luceafărul"

• **A XXIV-a ședință a Cenaclului revistei noastre va avea loc luni 2 februarie ora 16,30 la Ateneul Tineretului din Aleea Alexandru nr. 38.** • **Vor citi : Gheorghe Băjenaru și Radu Drăgan (poezie), Dan T. Nicuță (proză). Adrian Antonescu va cînta muzică folk.**

OPINII

Dacă aș fi critic...

II

Îndurile de pînă acum ar putea genera (în chip fals, după cum vom vedea) un pesimism de principiu, provenit din factice relativism. De fapt, coborîrea la **runele antice** ale literaturii nu a fost făcută pentru a provoca demobilizarea spiritului, deoarece am atins, aparent întîmplător, una dintre cele mai extraordinare aventuri umane — și anume nașterea culturii și perpetuarea ei. O entitate protejată și salvată ca atare de-a lungul secolelor, indiferent de doza inițială de fortuit, devine mai mult decît respectabilă.

Discursul intim al non-criticului era sau nu era coerent ? Orice reluare de raționament se susține pînă la capăt. Căutînd, (prin procedare istorică), o valoare dincolo de timp, cercetătorul interoghează natural noaptea vîrstelor, în speranța unei revelații definitive.

Boileau se bazează pe poetici sistematice din secolul al XVI-lea, acestea îl preiau pe Scaliger, Scaliger construiește cu gîndul la Dante, Dante sintetizează poetica medievală și traduce în versuri pe Toma de Aquino, acesta vizează un Aristotel renăscut, helleniștii din Roma trăiesc tot din nostalgia Atenei. Fluviul abundent de gîndire retorică al veacului al XVIII-lea se naște din firavul pîriiaș grec. Dacă există vreun răspuns la întrebarea inițială, acesta nu poate fi decît aici.

Să ne imaginăm o clipă că scrierile lui Platon ar fi fost pierdute complet, că din Aristotel s-ar fi conservat numai **Etica Nicomachică,** că **Tratatul despre sublim** rămîne o expunere orală și că Cicero, la moartea sa, furios pe întreaga umanitate care-i aruncase persecutori ucigași pe urme, își ardea cu o oră înainte de a muri toate scrierile ; alte mici corecțiuni faptice de aceeași natură pot fi ușor imaginate. În fond, nici una dintre aceste presupuneri nu este absurdă și istoria a prevăzut cataclisme cu mult mai grave. Cum ar fi arătat ideea de valoare și propriul

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 7-a

ÎN ACEST NUMĂR:

• „Cu privire la planeta Pămînt" — poeme de Adrian Păunescu • Biografia debuturilor : Mircea Zaciu • Cronica literară de M. Ungheanu • Viața cărților • Portrete contemporane • Spirale de Eugen Barbu • Profil de Mircea Iorgulescu • Fragmente critice de Eugen Simion • Ferestre de Marin Sorescu • Teatru • Film • T.V. • Radio • Plastică • Muzică • Atelier literar • Ediții : Nicolae Densușianu : „Vechi cîntece și tradiții populare românești" • Revista străină • Parodii • Sport.

cronica literară

Eugen Barbu: „Incognito"

Într-una din primele sale mărturisiri de credință, Eugen Barbu scria în maniera epatantă știută următoarele: „În ceea ce privește acțiunea, deși știu că am să-i scandalizez pe mulți, romancierului nu-i este nerecomandabil să mai citească din cînd în cînd și romane polițiste. Cititorul modern trebuie hrțuit, trebuie atîtat și sînt permise orice mijloace" (**Viața românească**, 6/957). Autorul **Prinzului de duminică** nu și-a uitat declarația și în volumul al doilea al **Șoselei nordului** ne întîlnim cu toate trăsăturile romanești preconizate cu zece ani în urmă. Cartea este franc senzațională: de o parte poliția, de cealaltă urmăriții cărora urmăritorii nu le pot veni de hac. Comuniștii români aflați în ilegalitate, întîmplările se petrec în 1944, sînt „filați" îndeaproape de cuplul alcătuit din inspectorul șef Mizdrache și comisarul Ciripoi. În ciuda supravegherii strînse, ilegaliștii Dumitrana, Mareș și ceilalți izbutesc nu fără primejdii și sacrificii să ducă pînă la capăt fiecare acțiune întreprinsă. Autorul își hărțuiește și-și atîtă într-adevăr cititorul cu mijloace din arsenalul cunoscut al romanelor captivante. Întîlnirile clandestine ori conspirative, urmăririle, loviturile de teatru, un necurmat „va urma" întrețin atenția cititorului. **Șoseaua nordului**, în cea de a doua parte a ei, mai ales, reliefează gustul pentru tenebros al scriitorului. Personajele acționează în cele mai multe cazuri din umbră, întîmplările cele mai importante se petrec într-un semnificativ con de întuneric, iar închisoarea pungașilor, ca mediu caracteristic tenebrei sociale, nu lipsește nici ea. Substanța modernă a vieții secolului XX este turnată într-un tipar romanesc aparținînd secolului trecut. Un impuls îi va fi venit scriitorului și de la interesul lui G. Călinescu pentru formele narative antrenante al căror ecou îl găsim și în **Bietul Ioanide**.

Nu alta este formula recentului roman al lui Eugen Barbu intitulat incitant **Incognito**. Subtitlurile sînt „tari" și le-am putea foarte bine așeza între coperțile unui roman foileton: **Calul troian, Poligonul morții, Camera cu gratii.** Locul acțiunii este, la fel ca în **Misterele Londrei** sau ale Parisului, marele oraș, în cazul **Incognitoului** un București labirintic și enigmatic. Desfășurarea acțiunii se înscrie și ea în cadrele precise ale romanului de senzație practicat de Eugene Sue. Primele pagini ale cărții ne înfățișează o scenă de familie în lumea bună. Personajele sînt ministrul Ionescu-Tismana, soția sa Evelyne și nepotul lor, totodată secretarul ministrului, Armand Sachelarie. Totul pare bine instalat și solid, dar cum romanul de senzație preferă să întoarcă totul pe dos pentru a ne arăta și dedesubturile, lovitura de teatru nu va întîrzia prea mult. Pînă atunci romanul se ramifică. Pătrundem în magazinul de antichități al Smarandei Robescu din pasajul Vilagros, traversăm biografia doamnei Smaranda, instructivă mai ales prin ceea ce ascunde decît prin ceea ce arată, facem cunoștință cu unul din clienții patroanei și asistăm la o tocmeală care decurge după un tipic vechi între cei doi negociatori. Deși doamna Smaranda Robescu vinde bijuterii celor mai bogate case ale orașului într-un stil discret, apreciat de cumpărători, și bea ceai din samovar de Kiev cu ebenistul Dimitri Ignatiev, transfug rus în urma revoluției din Octombrie, nici acest magazin nu este ceea ce pare. E vizibil încă din primul capitol că scriitorul vrea să ne dea o imagine a societății timpului dar și una a subteranelor ei. Pe scurt, Armand Sachelarie nu este Armand Sachelarie, fiu de bani gata crescut în America de sud și pe la Paris, ci Vasile Dănacu, muncitor comunist, voluntar român al luptelor antifasciste din Spania, care datorită asemănării fizice cu dispărutul Armand i se substituie din însărcinarea partidului și devine om de încredere al lui Ionescu-Tismana, care-l crede nepotul său.

Legea dezvoltării romanului de senzație fiind orizontala, mediile și personajele se înmulțesc. Din cabinetul ministerial intrăm într-un magazin de antichități, de aici ajungem în oficiul improvizat unui vag avocat, pentru a poposi, nu la mult timp, în biroul inspectorului șef Mizdrache. Cunoaștem oamenii locului și mergem mai departe pe strada Londra unde Gerda Hoffman aranjează diplomaticește o vizită importantă, pășim în sala de gimnastică a casei Tismana, apoi în redacția **Universului**, pretext pentru un portret al lui Stelian Popescu, ne întoarcem înapoi în saloanele prezidate de Evelyne la una din reuniunile ei, prilej pentru autor de a ne introduce în lumea bună a Bucureștilor. Ne deplasăm rapid și cu Expresul **Ostende—Constantinopole** în care se comite un asasinat ingenios. Dacă personajul central al primului capitol este Vasile Dănacu alias Armand Sachelarie, în **Poligonul morții** scena aparține în întregime comunistului Tronaru a cărui misiune e de a obstrucționa cercetările științifice de la o fabrică de armament. Miza este o armă modernă de distrugere pe care profesorul Gh. Vrăbiescu a descoperit-o și vrea s-o experimenteze. Procesul „cu multe consecințe" de care ne vorbește partea a treia a cărții este procesul lui Antonescu și al colaboratorilor săi pe care-l rememorează Vasile Dănacu trecînd în revistă și pe cîțiva dintre intelectualii și scriitorii influenți ai vremii, între care Pavel Candrea. Trepidant atît prin galopul acțiunii propriu-zise, cît și prin pendularea de la ceea ce se întîmplă pe scena socială la culisele aceleiași societăți este ultimul capitol **Camera cu gratii.** Cititorul simte că totul nu se sfîrșește aici și, în aceeași tradiție românească de care vorbim, Eugen Barbu adaugă, după ce pune punct ultimei fraze a **Incognitoului**: „Sfîrșitul primului volum". Cu alte cuvinte: „va urma".

Exigențele pe care scriitorul le impusese romanului cu atîția ani în urmă sînt satisfăcute atît de **Șoseaua nordului** cît și de **Incognito.** Diferența dintre cele două romane stă în citimea de ficțiune și de document a fiecăruia. **Șoseaua nordului** e un roman în întregime imaginat cu foarte puține personaje luate din desfășurarea istorică a evenimentelor. În **Incognito**, romanul senzațional este adaptat la necesitățile unui roman care face și cronica evenimentelor. Romancierul a ajuns la o mare dexteritate a insertului și trecerea de la ficțiune la document și invers se face pe nesimțite. Adept al autenticității, Eugen Barbu nu se sfiește să folosească texte scoase din documente și cărți anterioare pe care le inserează tacit propriului text. În **Princepele** sînt, de pildă, utilizate paginile de cronică despre uciderea lui Vodă Hangherliu de către trimisii Porții. În **Incognito** tehnica asimilării textului anterior atinge măestria. Nu e greu să recunoaștem în gura lui Pavel Candrea, din carte, pasaje întregi din **Portrete și controverse** și să ne dăm seama că personajul nu e altul decît Petre Pandrea, autorul eseurilor citate. Dar decupajul e făcut cu atîta finețe încît din alăturarea de fraze, ce aveau evident altă destinație, Eugen Barbu alcătuiește dinamicul portret al unui om la rindul său plin de vivacitate. Personajul e mai viu și mai autentic decît altele asupra cărora autorul stăruie, din necesități epice, mai mult.

Una din consecințele tipului de narațiune pe care a ales-o romancierul este că personajele se împart din capul locului în bune și rele. Eroii pozitivi sînt foarte pozitivi, iar cei negativi încărcați de multe păcate. Trăsăturii morale îi urmează și cea fizică. Armand Sachelarie este, de pildă, un tînăr frumos și atletic, bun pentru rolurile de june-prim în filmele hollywoodiene. Gerda Hoffman, opusul său, pasăre de pradă lipsită de scrupule. Personajele angajate în prim planul disputei bine-rău n-au prin condiția acestui tip de roman suficientă complexitate fiind unidimensionate. Mult mai interesante sînt cele de planul doi, personajele episodice, cele care scapă de tirania simplificărilor prin contrast. Impune atenției cazul lui Ionescu-Tismana, care aflat în serviciul mareșalului, nu e de acord, de fapt, cu politica acestuia, fără a întreprinde însă nimic împotriva ei, lucru pe care însă secretarul său, falsul Sachelarie, în realitate comunistul Dănacu o face achitîndu-se profesional de obligațiile ce-i revin pentru a dedica restul timpului femeilor. Marile evenimente îl prind în paturi străine și în timpul procesului lui Antonescu, Ionescu-Tismana e unul din cei ce nu-și înțeleg vinovăția. Scriitorul a lăsat în stare de schiță un personaj bine constituit în datele lui esențiale. Excelent surprins în resorturile lui sufletești este fratele zaharisit și ranchiunos al lui Ionescu-Tismana, Raul, care posedă arta de a se face în mod deliberat incomod și de a-și scandaliza convivii. Dintre figurile feminine se reține Martha Bibescu și Evelyne conturate și ele cu mîna unui bun scriitor comportamentist. Sînt multe siluete umane convingătoare în aparițiile lor de scurtă durată, dar prin condiția ei trepidantă cartea nu stăruie asupra lor. Observația umanului și socialului e de bună calitate și dacă nu putem reține personaje întrutotul memorabile se reține în schimb o atmosferă. Petrecerile din casa lui Tismana au culoare ca și cele de la Mogoșoaia Bibeascăi. Prin structură și temperament Eugen Barbu este fatalmente și un interpret al faptelor epocii de care se ocupă. Ochiul său sesizează mai ales ceea ce este balcanic în freamătul acestei lumi pusă în stare de alertă de ultimul mare război mondial. Unei acțiuni sobre cei mai mulți dintre bărbații cărții îi preferă o femeie. Chiar și tînărul muncitor în travesti, Vasile Dănacu, se adaptează codului social al lumii de bani gata în care a intrat. **Incognito** denotă o predilecție a privirii scriitorului din care pricină societatea românească a vremii nu-și dezvăluie încă toate fațetele ei. Scriitorul nu reconstituie o epocă ci ne prezintă felul în care el o interpretează.

E vizibilă în **Incognito** plăcerea de a scrie roman. Scriitorul uită programul precizat în subtitlul cărții, „cine-roman", și compune pagini care depășesc intenția inițială. Ne-o dovedesc lungile descripții de interioare sau completele fișe biografice pe care el le alcătuiește fiecărui personaj în parte. În multe împrejurări scriitorul nu se poate opri să nu corecteze schema romanului de senzație apelînd la soluțiile prozei moderne. În **Calul troian** se comite un asasinat și cercetările ne conduc, detectivistic, către vinovat. Sîntem tentați să credem că urmărirea va culmina, conform rețetei, cu prinderea și pedepsirea lui. Dar scriitorul preferă un suspense mai grăitor decît orice acțiune. Un final neașteptat are și „acțiunea Gh. Vrăbiescu". Eforturile ilegaliștilor se izbesc de rolul absurd al întîmplării. Reușita evadare nu mai are nici un rost, de vreme ce întîmplarea suprimă pe cel pentru care ea se organizase. Aceste soluții și altele la fel; ne arată că în formula deliberat desuetă pulsează un spirit artistic modern. Fără a se așeza la cota de artă a nuvelelor lui Eugen Barbu, sau a romanelor **Groapa** și **Princepele**, romanul **Incognito** este o narațiune captivantă, scrisă cu dexteritatea romancierului de vocație.

Pozitiv ni se pare faptul că scriitorul nu ne oferă un roman de senzație, ambalat într-o cămașă străină lui, că nu se sfiește să opteze deschis pentru narațiunea antrenantă și că odată opțiunea pronunțată îi respectă regulile. Preferăm această franchețe, ipocriziei care ne oferă romane cu pretenții de psihologie adîncă, hrănite, însă, de cele mai frivole mijloace ale cărții de aventuri. Eugen Barbu este într-adevăr consecvent declarațiilor sale mai vechi: „În ceea ce privește analiza psihologică, de care se face uneori prea mult zgomot, trebuie să declar că Joyce mi se pare monstruos prin speculație cerebrală și că Proust este pînă la o anumită limită adorabil. Că timpul nostru nu a ucis „trestiile care gîndesc" este incontestabil, dar să mi se dea voie să spun că noi gîndim repede și că mai ales acționăm și că fără să ne silim să dăm o literatură delirantă sîntem datori cititorului cărții neadormitoare". Datorie pe care prozatorul a ținut să și-o respecte.

M. Ungheanu

viața cărților

critică

O nouă antologie

În continuarea antologiilor, atît de utile, în care se reflectă succesiunea și specificul revistelor noastre literare, recentul volum alcătuit de Eugen Marinescu **Din presa literară românească** (1918—1944*) ne dă o imagine cuprinzătoare asupra amplorarei excepționale a mișcării literare dintre cele două războaie, perioadă de mare înflorire a literaturii, a culturii naționale, dominată de scriitori de primă mărime și pe care îi regăsim aici, colaboratori la diferite reviste.

Întinsa introducere fixează jaloanele curentelor de idei, subliniază contradicțiile epocii și lupta pentru adevăr, dreptate socială, pentru progres. Se realizează, astfel, un amplu tablou în care critici și scriitori legați de idealurile și aspirațiile poporului nostru, partizani ai democrației au asigurat, într-o perioadă agitată, drumul ascendent al literaturii și culturii naționale. Conceptele fundamentale filozofice și estetice precum și resursele expresive ale întemeietorilor de reviste, ale colaboratorilor iluștri (Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Arghezi, Blaga, Rebreanu, Vianu, Streinu, Cioculescu s.a.) apar surprinzătoare și în lectura de azi, cînd timpul a fixat valorile durabile și a lămurit ierarhiile. Discernămîntul estetic și adîncimea viziunii critice sînt ilustrate prin extrase bogate (uneori prin reproducerea unor studii de importanță deosebită).

Evident că volumul putea fi ușor dublat sau chiar triplat, dată fiind enorma cantitate și calitate a materialului supus cercetării. Eugen Marinescu s-a oprit la contribuții esențiale, pe care vremea nu le-a învechit, nu le-a alterat substanța. I se poate reproșa, poate, că a inclus în antologia sa și pagini din autorii tipăriți în volume și în locul acestora se puteau selecta articole din autori mai puțin celebri, dar activi în epocă, — așa cum a și făcut uneori editorul, exceptînd excelente comentarii semnate de Ion Pillat, B. Fundoianu, O. Papadima, Miron Constantinescu, O. Șuluțiu.

Volumul se încheie cu un indice al altor publicații literare, din care regretăm că spațiul acordat nu i-a permis să reproducă și din acestea cîteva studii. Am fi citit cu plăcere extrase semnificative din **Convorbiri literare**, din excelenta publicație dirijată de Arghezi **Cugetul românesc**, din frumoasele reviste ardelene apărute după Unirea din 1 decembrie 1918: **Cele trei Crișuri, Societatea de mîine, Icoane maramureșene, Salonul literar, Abecedar**; păcat că nu s-au reprodus ultimele pagini (ca o presimțire și un testament) din **Cuget clar**, revista lui Iorga, apărute la 17 noiembrie 1940, cu zece zile înaintea morții tragice a ilustrului savant.

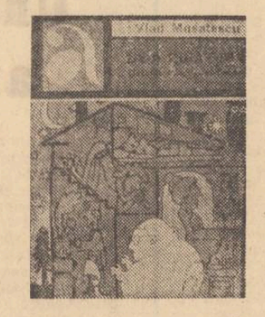
Se știe că o antologie nu e niciodată perfectă, cum ea nu e inutilă; cea de față e instructivă și sintetică, privilegiată de competiția marilor spirite creatoare din epocă, din care e greu să selectezi. Autorul ei și **Editura Albatros** au realizat un lucru bun, — un volum citit cu plăcere și folos.

Gheorghe Bulgăr

*) Editura Albatros, 1975

proză

Aventură și umor



Cititor asiduu al literaturii polițiste de bună calitate și autor nepublicat încă (desigur, victimă inocentă a conspirației neînțelegătorilor editori) al mai multor „geniale" romane de aventuri, mare gurmand și, drept urmare, deținător al unei frumoase greutăți nete de peste o sută două kile (cifră ce se menține constantă în ciuda faptului că omul practică cu aplicație nobilul sport al tablelor), posesorul unui, de bună seamă, neîncăpător „Fiat 600" și al vajnicei mătuși Ralița, persoană cu totul respectabilă, în vîrstă de șaptezeci și ceva de ani, care se pare că deține înfailibila rețetă a tinereții fără bătrînețe: („Bea zece cafele babane pe zi fin nici un caz Ness ci turcești, groase și tari]" etc.). Acesta este ziaristul Coman E. Alexandru sau detectivul Al. Coman Doi, eroul cărții lui Vlad Mușatescu *). Simpaticul și candidul personaj crede că a găsit la pensiunea Mariței Nachtigal din Posada liniștea atît de necesară scrierii noului și, fără îndoială, senzaționalului său roman care trebuie să-i aducă în sfîrșit meritata celebritate. Este însă o iluzie de scurtă durată. „Liniștita oază de creație" se dovedește a fi un veritabil cuib de hoți în care se petrec fapte ciudate și aparent ilogice ce-și află însă justificarea în cadrul ingenioasei intrigi polițiste a cărții. Calitățile detectivistice ale maestrului Al. Coman Doi vor fi puse la grea încercare, fiindcă oaspeții Mariței Nachtigal sînt dispuși să uzeze de toate mijloacele pentru atingerea țelului propus.

Vlad Mușatescu realizează o serie de bune portrete în aqua forte ale personajelor din casa de la Posada, aflate într-o fază avansată de degradare morală. Satira este neiertătoare vizînd îndeosebi superficialitatea și lăcomia. Singurul om onest este mereu optimistul detectiv amator, întreprinzător și perspicace, care, chiar dacă nu reușește să elucideze singur pînă la capăt misterul rămîne, oricum, personajul cel mai „rotund" al cărții.

Narațiunea este pigmentată din abundență cu scene de un comic savuros, înclinînd uneori spre grotesc. Intenția de parodiere a romanului de aventuri este clară chiar dacă în „De-a puia-gaia" autorul nu renunță la intriga de factură polițistă. Iată, spre exemplificare, rezultatele cu care se încheie: „Marea scenă a demascării asasinului", secvență ce nu poate lipsi din opera nici unui clasic al genului, comentată de însuși Al. Coman Doi: „Rezultate = nule. Toți îl vizitează (...) Însă ultimul care-l văzuse, și încă mort, eram tot eu. Să fiu asasinul? Imposibil. Doar sînt în deplinătatea facultăților mele mintale. Care nu-s de ici, de colo...".

Cartea conține în ansamblu un umor a cărui bună calitate este doar de puține ori afectată de excesele în transcrierea prea fidelă a jargonului personajelor (cap. 21 p. 139).

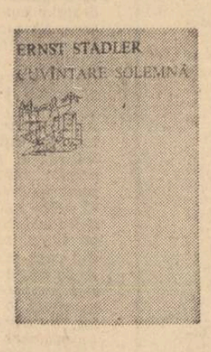
Scris cu nerv și cu detașarea ironică necesară și „jucat" de personaje deloc convenționale prinse într-o intrigă bine condusă de autor, „De-a puia-gaia" propune un tip de erou ce poate face carieră în literatura noastră de aventuri.

Valentin F. Mihăescu

*) Vlad Mușatescu — „De-a puia-gaia", Ed. „Albatros", 1975.

repere

Cuvîntare solemnă



Ernst Stadler a murit în primul război mondial, la numai treizeci de ani, lăsînd posterității o operă destul de puțin cercetată în adîncimea ei, cu toate că poetul este menționat, alături de Trakl și George Heym, în tripleta „de aur" a expresionismului german. Traducătorul său în românește este Petre Stoica, un remarcabil propagator al poeziei germane moderne, căreia nu o dată i-a găsit echivalențe strălucite. Este cazul și cu textul din **Cuvîntare solemnă,*)** lipsit de inadvertențe, realizat cu o simplitate foarte elaborată și de bun gust. Plecînd de la o interpretare curentă, ce face din Stadler un poet de notație, traducerea lui Petre Stoica i-a redus totuși din aerul meditativ, din profunzimea trăirii lirice, în favoarea aplecării spre reportaj. Greu am putea crede în filiația whitmaniană a unor versuri ca cele din tulburătoarea **În aceste nopți**: „În aceste nopți sîngele meu zvîcnește la gîndul trupului tău, iubito. / O, dorul îmi este asemenea apei întunecate, învolburată la porțile stăvilarului. / Liniștindu-se în pacea amiezii și pîndind nemișcată. / Lacomă să izbucnească. Furtună de vară / Ce așteaptă printre norii grei. Cînd / Vii, tu, fulger, s-o dezlănțui, luntre, de plăcere, larg / Desfăcută între coapsele de piatră ale zăgazului? Vreau / Să te duc la mine-ntre perne, la fel unei legături de trifoi / De pe cîmpia afinată. Sunt grădinarul / Care-ți așterne pe jos..." Poezia lui Ernst Stadler se dezvăluie mai degrabă în dialogul gîndirii cu poezia. În **Vară** avem de-a face, aparent, cu un tablou, dar nimic n-ar fi mai eronat decît să ne oprim la treapta descriptivă: „Curînd va răsuna prin șesuri cîntec de seceră: / sîngele meu adînc saturat de fericire / ascultă în pojarul amiezii. / Hambare ale vieții mele, de mult pustiite, toate / porțile voastre stele acum deschise / la fel ca aripile stăvilarelor / Peste adîncurile voastre, puhoiul de aur al snopilor / va trece asemenea mării". Sîngele devine, ca la Blaga vehicul al memoriei, care umple din nou viața de bogăția aurită a supremei fertilități. Vara este pentru Stadler starea de poezie, iar versurile citate mai sus n-au nimic de notație, ci „descriu" numai izbucnirea năvalnică a memoriei purtătoare de artă. Este o metaforă a unei trăiri pustiitoare, ca și cum poetul și-ar purta un soare în cap. De altfel, poetul însuși ne spune că este „asemenea Cimpiei sub cerul serii". Chiar un poem ca **Ora închiderii**, și mai evident supus lumii pe care o contemplă, se cufundă treptat într-o imagine unificatoare a neliniștii, iar dragostea devine frică de singurătate și de moarte, iar scenele nu mai sînt, înregistrate", ci „revelate" pentru substanța lor purtătoare de sens.

Traducerea lui Petre Stoica ne face cunoștință cu un mare poet, ai cărui pași ne poartă pe un tărîm adeseori halucinant, unde realitatea trebuie asumată ca un destin prea puțin facil: „Aici este o viață care nu-și mai știe de ea / Conștiința la mii de stînjeni prăbușită-n univers". Solemnitatea la care face aluzie titlul volumului publicat la editura Univers trebuie înțeleasă așa cum spune Stadler în poezia **Anrede** (tradusă de Petre Stoica prin **Cuvîntarea solemnă**) adică drept combustie permanentă. Ea este, de fapt, cuvîntare, adică spunere de cuvînt, ceea ce înseamnă la începuturi ființare, adică o naștere și trăire cu pathos: „Sînt numai flacără, sete, mistuire și strigăt. / Prin albiile înguste ale sufletului meu, timpul / Asemenea unei ape întunecate, țîșnește puternic, tainic".

Aurel-Dragoș Munteanu

*) Editura Univers, 1975

aqua forte

Prezențe

● **Din inițiativa organizației U.T.C. a Uniunii Scriitorilor și a revistei Luceafărul, în cinstea Unirii, scriitorii Mircea Dinescu, Nicolae Dragoș, Dumitru M. Ion, Dinu Flămînd, Mircea Florin, Șandru, Dorin Tudoran, Dan Verona s-au întîlnit cu cititori din Focșani, Panciu, Vidra, și Mărășești.**

● **Au fost decernate premiile Comitetului Executiv al Consiliului U.A.S.C.R. și revistei „Amfiteatru" pe 1975. Gabriel Chifu, Ioan Moldovan, Domnița Petri, Marin Constantin, Adrian Dan au primit, în ordine, premii pentru poezie: Lucian Alexiu, Constantin Sorescu, M. D. Gheorghiu — pentru critică. Costin Antonescu, Andrei Rusu, Corneliu Ostahie-Cosmin, Tudor Petan — pentru publicistică, reportaj. Nu au fost acordate premii pentru proză și dramaturgie.**

Au mai fost decernate premii pentru pictură, grafică, sculptură, muzică, teatru, muzică folk.

● **Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" vă invită luni 2 februarie 1976, ora 18 la vernisajul expoziției REALOGRAME (Florina Lăzărescu, Matei Lăzărescu, Ion Grigorescu, Andrei Gheorghiu). Prezintă criticul Ion Frunzetti și poetul Ion Drăgănoiu. Recită actorul Ion Caramitru.**

O ceafă, mai multe răpiri și nebănuitele lor complicații estetice

● *Sub titlul „Stil și material în cinematograf", revista lunară „Arta" (nr. 9/1975) publică, în extrase, un articol al profesorului Erwin Panofsky, tipărit într-o primă versiune în anul 1934. În continuarea asertiunilor lui Panofsky, care așează, în esență, cinematograful mai aproape de artele plastice(arte ale exprimării vizuale) decît de literatură sau teatru, revista reproduce mai multe „imagini din film" (ca să folosim titlul intervenției), însoțite de amplele „explicații-eseu" ale lui Iulian Mereuță. Inițiatorul acestui nou gen publicistic, nu se ocupă propriu-zis de film, care este — vai! — numai „captura unui fapt inscenat", ci de ignorata lui unitate primară, fotograma, de „amprenta inscenării" în... limbajul său.*

De ce, veți întreba, să nu vorbim despre film avînd în vedere, normal, tocmai filmul, de ce să ne oprim (și să ne rezumăm) numai la o fotografie oarecare conținută de el? Ei, pentru că „răpirea fotogramei restaurează sensuri pierdute în abstracțiunea gramaticală a limbajului", pentru că operația poate propune „un exercițiu al vizualului fragmentat, în care șansa de a descoperi un sens nu este minimă". Există, după opinia lui Iulian Mereuță, critici cărora o singură poză, să zicem o „fotogramă răpită" filmului lui Passolini „Evanghelia după Matei" să le releve, nici mai mult, nici mai puțin, decît „înscenarea ca actualitate, istoria ca reportaj, mitologia ca existență"(!).

Numai prin asemenea subtile și tulburătoare rapturi intelectuale se poate demonstra de ce în film falsul verosimil este verosimilitate falsă. Sau invers. Așezi cap la cap, cum se spune, și cum și face practic revista, cîteva poze cu polițiști Keystone Corps (comedie), „pe care coliziunea îi expulzează în aer", alături de zguduitoarea imagine a țăranului aruncat peste pod din filmul lui Miklos Jancso (dramă a revoluției de la 1848), și nu se poate — chiar așa, segmentînd fotograme „din contexte și conotații diferite" — să nu străvezi „Căderea lui Icar" a lui Breughel, de exemplu (deci, pictura cu suita ei de convenții specifice), „plus suspiciunea unei acțiuni posibile ca veridicitate, pentru că sub fiecare prăbușire trebuie să existe plasa protectoare care transformă discursul pozitiv al realității în ambiguitatea transparentă a ficțiunii". Acum e limpede! Ori de cîte ori un personaj cade pe ecran se întîmplă exact ceea ce s-a constatat mai înainte.

Tot cu ajutorul fotografiilor decupate din filme, adevărate „planșe ale unui îndreptar de conversație corporală" aflăm că personajele pot face gesturi expresive ori privi — se-nțelege, la fel de expresiv — spre spectator. Atenție, însă! Gestul, mimica (căci am ajuns deja și la apariția gros-planului) „introduc în cinematograf prezența disturbatoare a textului, punînd ca o bornă minusculă la marginea vizibilului un concept nesigur...". Se știe care... Vorba... Cuvîntul... Apoi gros-planul (exemplificat în revistă prin portretul Mayei Deren, ceața lui Erich von Stroheim și o mînă dintr-un film de Romano Scavolini), săltînd ușurel „de la expresie la simbol" ajunge (sau sfîrșește) prin a ne trezi strania senzație că trupul invocat nu se mai continuă dincolo de ecran, pe undeva prin prejur... Iulian Mereuță ne recomandă a inlocui imaginile din gros-plan (ca experiență strict spirituală, bineînțeles) cu „spații albe, vide". Pe scurt cu non-imagini. Cu pauze. Cu nimic. Ce nu se vede nu deranjează. De adevărul acesta sîntem pătrunși de cîteva mii de ani.

La rîndu-ne, nu putem rezista ispitei de a „răpi" cîteva definiții din „explicațiile-eseu" atît de dăți. Sînt fără îndoială bine asortate la fotogramele alb-negru publicate de revistă.

1. „Imaginea din film este fotografia răpită, demontaj care subtiază urzeala unei texturi pe care o practică artistică a transformat-o în paradigma contemporană a vizualului: e un de-collage al peliculei care aruncă peste acest singular fragment, din cele 24 ale secundei cinematografice, intenția unei raportări metonimice. Eliberată de obiectivul ei imediat (unitate, surprinsă în domeniul vizualului, acționînd după premise artistice), fotograma nu indică mai puțin un drum: cel de la realitate, căruia i se consacră ca dublură, asemenea actorului care înlocuiește pe detinătorul rolului principal, la prima privire, de la înregistrat la înregistrare (sau, schimbînd planurile, de la sens la pronunție), parcurs însemnat de repere teoretice și practice pe care nu le poate ocoli". 2. „Cinematograful este o artă a insistenței pentru că este o artă a detaliului". 3. „Trucajul este expresia unei practici contemporane a ambiguității".

Totul e cum nu se poate mai „clar". Rămîne de pus o singură întrebare: pe lîngă atîta exces de „subtilitate" nu s-ar putea strecura și ceva rigoare științifică, discernămînt, cultură chiar?

C. R. Constantinescu

Notă redacțională: *Consultînd numărul citat din revista „Arta", în afara beției de cuvinte, a limbajului turmentat din eseurile cu pricina, semnate de Iulian Mereuță, am putut face o altă curioasă constatare. În 40 de pagini, format album, numai 4 artiști plastici contemporani (Lola Schmierer-Roth, Ion Jalea, Constantin Dipse, Liviu Suhar), hai să zicem 5 cu reproducerea de pe copertă (Constantin Popovici) „susțin", într-o formă sau alta, numărul respectiv. Cît despre problemele fenomenului artistic românesc contemporan... Tăcere. Ca și în alte dăți. Sînt fără îndoială interesante articolele privind „Personalitatea artistului", expoziția portretului polonez (ilustrată cu generozitate), gusturile artistice ale lui Thomas Mann, ș.a.m.d. O serioasă și doctă revistă de artă nu poate neglija informațiile și comentariile pertinente în jurul celor mai semnificative opere, personalități, curente, fenomene ale artei universale. Problema ar fi însă a unei judicioase echilibrări între creația românească contemporană și cea universală, orientarea cu precădere asupra unor aspecte majore, definitorii ale creației plastice. Din ceea ce propune revista nu se înțelege prea limpede ce vrea. Ce urmărește în chip programatic. Din păcate. Semnalăm, totodată, interesantul articol al lui Leonid Dimov despre produsele Kitsch.*

Versul al 3-lea din poezia **„Ecou"** apărută în numărul trecut în pagina a 3-a se va citi: **Sînt crengi doborîte de vînt.**

Desen de ANDO

Actualitatea mitului

Urmare din pag. 1

spusele de mai înainte ale autorului se cer neapărat amendate cu altele ce-i aparțin tot lui, de pildă, cu următoarea: „melancoliile mele elinice sînt numai un stil de a mă apropia de lucrurile din jur și de a le iubi".

Un dialog imaginar și, se înțelege, „subiectiv" dintre scriitor și Ulise (în eseul **Labirintul**) sună astfel:

„— Ți-ai iubit insula, Ulise.

— Nu numai despre dragoste e vorba, ci despre ceva mult mai complicat. S-o numesc ordinea mea interioară. Să nu uit cine sînt și ce este în mine statornic. Nu există libertate fără memorie și nici fericire".

Aceasta este, fără îndoială, ideea morală fundamentală ce declanșează pasionatele confruntări din **Mitologii subiective.** Sînt confruntări care, în momentele de autentică implicare a autorului în miezul lor, adică la treapta propriei biografii spirituale, ne prilejuiesc contactul cu interogații de extremă gravitate.

Iată, spre exemplu, un cuceritor fragment de poem în proză, în care sensibilitatea lirică a lui Octavian Paler caracteristică prin intelectualitatea ei cenzurată, se insinuează cu atîta naturalețe în substanța eseului, conferindu-i fiorul confesiei: «Marea și țărmul, ca și arta modernă care nu întoarce spatele vieții, ne oferă materia primă pentru templele pe care ni le construim singuri. Ar trebui să spun: și voluptatea luminii. Dacă balanța mea s-a înclinat vreodată spre nopțile lui Novalis, pentru care zorii tăiau întunericul ca o ghilotină, aici m-am lecuit, bănuiesc. Labirinturile mele sînt acum pline de soare, iar buzele Ariadnei freamătă în lumină. Știu că aceste buze umede și luminoase murmură și „viață" și „moarte"».

Judecînd drept, șansa de a fi într-adevăr „subiective" a mitologiilor de care se apropie Octavian Paler este condiționată tocmai de gradul dizolvării biografiei sale spirituale în materia confesivă tulburată de inflexiunile poetice. Și o seamă de ample fragmente, existente cu precădere în capitolele **Sfinxul, Labirintul, Ariadna, Ulise, Lotofagii, Sibaris, Endimion,** depun mărturie pe deplin convingătoare în acest sens. Pe de altă parte, îngăduim să observăm că situația din aceste capitole contrastează sensibil cu aceea în care aspirația eseistului de integrare a meditației morale în fluxul narativ al experienței directe, în ordine strict autobiografică, se soldează cu rezultate mai puțin convingătoare.

De asemenea, după opinia noastră, uneori scriitorul purcede de la premise prea rigide în demonstrațiile sale; așa se întîmplă în capitolul **Epigonii,** unde, dacă dăm noțiunii în cauză accepția propusă de autor însuși, anume pe aceea de **continuator,** trebuie să admitem că, cel mai adesea, între acesta și noțiunea de **pionier, de începător,** în sfera creației nu pot fi sesizate decît diferențe de nuanță și nicidecum de esență. Avem în vedere adevărul de largă circulație, conform căruia orice început este continuarea altui început etc. Din aceeași perspectivă, disociațiile din **Sisif** sînt și ele amendabile.

Dar, în pofida acestor rezerve, e mai presus de orice îndoială că elogiul adus de Octavian Paler zeiței Mnemosyne ne captivează în cel mai înalt grad, făcîndu-ne părtași la un dialog deosebit de grav și de fertil, axat pe teme morale esențiale.

biografia debuturilor

Invitatul nostru: Mircea Zaciu

„Am, sigur că am nostalgia prozei“

„PROFESORUL MEU NE-A ÎNVĂȚAT UN LUCRU FOARTE IMPORTANT : SĂ CITIM O EDIȚIE CRITICĂ.“

— Aseară, despicînd împreună cu prietenul meu Nae Prelipceanu perdeaua primei zăpezi a acestei ierni și urcînd pe strada Bisericii Ortodoxe, către al cărei număr 12 se îndreaptă în zilele din urmă sute de plicuri cu datele și fotografiile scriitorilor români ce vor figura în dicționarul pe care l-ați anunțat, mă tot întrebam cum să începem mai bine convorbirea pe care v-o solicitasem. Nu știu exact nici acum ce nostalgii mi-a trezit acest Cluj hibernal, dar aseară, eu — cel care trebuia să fiu un reporter scormonitor și cu un plan de bătaie bine pus la punct — nu prea-mi puteam închipui discuția pe care, poate, de-abia azi o vom urni. Ieri noapte, despărțindu-mă de dumneavoastră, vă mulțumeam — și în gînd — pentru că ați fost de acord să amînăm totul pe azi. Dar, curios, și în această dimineață ca și ieri seară, îmi tot vine în minte, ca într-o proză, dacă nu absolut proastă, cel puțin sentimentală, refrenul din „Ballade des dames du temps jadis“. Și ca să scap de el, și pentru a începe, în sfîrșit, încă o nouă „Biografie a debuturilor“, vă întreb : Stimate Mircea Zaciu, „Où sont les neiges d'antan ?“ La urmaurmei, de ce-ar fi o întrebare mai neinspirată decît multe altele ?

— Nici nu este. Cred că prima dintre „zăpezile“ mele despre care vrei să afli cite ceva, este copilăria.

— *Exact.*

— De născut, m-am născut la Oradea, dar copilăria, bună parte din ea, mi-am petrecut-o într-un oraș mai mic, Satu-Mare. Verile le petreceam uneori la Baia-Mare, la Baia-Sprie, la Cavnic, pe Gutin, ori la Vii. Spiritul nordului m-a marcat. Era lumea aceea stranie, primitivă a Maramureșului și Oașului ; crîncenă deseori, plină de zbucium, frumusețe și crime. Taică-meu era avocat. Un frate al lui, de asemenea. Am aflat de mic amănunte despre procese, despre întîmplări spectaculoase, dar și tragice.

— Ce mai completa această lume ?

— Atmosfera tulbure a oricărui oraș de graniță. Halmeul, atunci punctul de frontieră cu Cehoslovacia, era foarte aproape. Lumea era amestecată, contrabanda, agitația diversă stăteau alături de balurile „Astrei“, unde se dansa „romana“ în costume naționale, de ceremonialul strict al vieții de familie, căci ai mei se țineau departe de politică și conservau, în formele tipice ale tradiției ardelenești, un sentiment insular. Și totuși, paradoxal, politicul a fost prima realitate ce se insinua în copilăria mea. Una dintre primele mele amintiri se leagă de asasinarea primului ministru I. G. Duca, de o mișcare de stradă, de presiunea unor evenimente externe ce vizau integritatea noastră teritorială și, deci, ne amenințau direct, ca oameni ce trăiam pe frontieră.

— Din toată această lume învăluită, după cite îmi pot da seama, într-un abur de mister și latentă agresivitate, se desprinde pentru dumneavoastră o figură aparte, un destin ?

— Da. Învățătoarea mea. Se numea Smaranda Marcovici. Îi murise unicul băiat într-un accident de automobil și de atunci ea se devotase cu o abnegație pe care rar am mai întîlnit-o, munții ei de educator. Sistemul ei de predare era foarte modern, natura, munca manuală, gustul lecturii ocupau în vederile ei pedagogice locuri centrale. Datorită valului de antisemitism ce se întețea, a fost supusă la tot felul de șicane. Inspecții și para-inspecții se succedau. N-au avut ce-i face : era mult prea bine pregătită. Dar după 1940, rămînind sub ocupația horthystă, a fost ridicată din spitalul unde abia suferise o gravă operație și zvîrlită într-un vagon, într-un tren de deportați. A murit pe drum și trupul ei a fost aruncat cine știe unde, într-un cîmp. De cînd am aflat sfîrșitul ei tragic, eram atunci elev la Arad, unde ne refugiasem, și pînă acum mă urmărește mereu acest destin al Smarandei Marcovici, imagine cvasi-ideală a Învățătorului.

— V-aș ruga să-mi spuneți cîteva cuvinte și despre alți profesori ai dumneavoastră.

— Am urmat școala la licee de mare tradiție. La Satu-Mare, la liceul „Mihai Eminescu“, l-am avut profesor pe Vasile Scurtu, fost elev al lui Sextil Pușcariu și excelent gramatician. La Arad, la „Moise Nicoară“, un liceu de o mare severitate și înaltă ținută pedagogică, am avut o pleiadă de profesori străluciți : matematicianul Ascaniu Crișan, care ne era și director (îi spuneam „Diri“) ; naturalistul Iacob, cu studii în Franța, care a murit apoi la Cluj, profesor universitar ; latinistul Voștinariu, și înaintea sa un alt latinist eminent, Athanasie Nichi, care era și directorul Palatului culturii, un om de o rară distincție ; istoricul Eduard Găvănescu ; profesorul de franceză Drăgulescu, mai tîrziu a ilustrat universitatea din Timișoara și alții, toți de mare clasă. La română i-am avut pe excepționalii dascăli Mihai Păun, Sabin Anca și Leontin Ghergariu. Ultimul, ne-a dat o solidă formație teoretică. Mihai Păun, foarte tînăr pe atunci, dus apoi pe front, ne-a descoperit lumea lui Caragiale. El ne-a indicat ediția Zarifopol-Cioculescu (se mai găsea în librării) și cred că cel mai important lucru învățat de la Mihai Păun a fost acela de a citi un mare clasic într-o ediție critică, să ne descurcăm în stufosul aparat de note, referințe, să re-construim Opera. La Oradea, în ultimele două clase, la liceul „Emanoil Gojdu“, l-am avut profesor pe bunul Zaharia Macovei (poet delicat, sub pseudonimul E. Ar. Zaharia) ; el ne-a introdus în tainele poeziei moderne, analizîndu-ne poeme de Arghezi, Blaga, Barbu, Pillat, trezind în noi cea mai fierbinte dragoste pentru marea lirică românească.

— Ce citeați pe atunci cu mare plăcere?

— Pe Sadoveanu. O soră a mamei mi-a dăruit toată seria cărților lui apărute la „Cartea românească“. De la părinții mei, care încurajau constant cumularea bibliotecii mele, aveam primele volume din *Opere*, editate la Fundații. Într-o iarnă, fratele meu îmbolnăvindu-se de o boală epidemică, am fost izolat la bunici ; acolo l-am citit pe Sadoveanu în întregime, pe nerăsuflate. Era un univers ce-mi trezea toate simțurile. De atunci, pagina lui evocă în mine mirosul zăpezii, a merelor iernatece, a păinii, a butucilor aruncați în sobă. Pasiunea lecturii o aveam toți. Bunica mea era mare cititoare de romane, de la Balzac și Tolstoi la Gallsworthy și Martin du Gard. În rafturile unchiului meu i-am descoperit pe Rebreanu, Cezar Petrescu, Teodoreanu, C. Stere (*În preajma revoluției*). La un alt unchi, frate al mamei, colecția revistei *Le Mois*. În casă veneau *Fundațiile*, la chiosc cumpăram *Universul literar*. Citeam critică, urmăream cu mare plăcere cronicile lui Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu. Tata mi-a cumpărat la apariție *Istoria* mare, și așa l-am „descoperit“. A fost primul meu contact. Pînă atunci nu citisem nimic din Călinescu. Aveam „cont deschis“ la un mic librar din Arad, unde puteam scotoci în rafturi, găsind astfel ediții dinainte de război.

— Ce nu citeați cu plăcere ? Ce nu citeați ?

— Nu mi-au plăcut niciodată basmele. Nu mi-a plăcut niciodată Jules Verne. L-am citit cu dificultate. Nici azi nu gust cărțile de aventură, romanele polițiste. Mi se par puerile.

— Ce s-a întîmplat cu cititorul de literatură franceză care erați de pe atunci ?

— De la „Bibliothèque Rose“ la Hugo și clasicii studiați la clasă, citisem cam pe sărite. Abia în facultate, sub direcția profesorului Yves Auger (prieten al lui Sadoveanu și traducător al *Hanului Ancuței* și al *Amintirilor din copilărie* de Creangă) am învățat să iubesc „sistematic“, în primul rînd valorile veacului al XVIII-lea, pe Diderot, Voltaire, Choderlos de Laclos, Jean-Jeaques Rousseau ș.a. Celălalt mare profesor al meu, Henri Jacquier, mi-a dezvăluit frumusețea secolului „clasic“, al XVII-lea, purtîndu-ne în lecții erudite și dezinvolte, de la Pascal la existențialiști. Unii „moderni“ îi citisem din ultimele clase de liceu, cînd l-am avut profesor pe Léon Hubert, director al Institutului francez orădean, în a cărui bibliotecă (paralel cu aceea a liceului Gojdu, foarte bună pe atunci) i-am citit pe Verlaine, Rimbaud, Samain, Giraudoux și l-am descoperit pe André Breton, a cărui *Anthologie de l'humour noir* a fost deliciul adolescenței mele.

— Din perioada anterioară studenției vă mai leagă vreo prietenie cum sînt cele, atît de trainice, ale copilăriei, adolescenței ?

— De cîte ori îmi amintesc de acei ani, îmi revin în minte scene din timpul petrecut împreună cu Titus Popovici, Eram vecini, la Oradea, pe o stradă romantică, numită a Castanilor, cu mari copaci-candelabre, formînd un adevărat tunel vegetal. La Arad nu ne cunoscusem ; el era mai mic ca mine cu doi ani. Ne-am împrietenit după întoarcere la Oradea, în 1946, în timpul unei excursii școlare la Beiuș. A fost cea mai frumoasă prietenie. În podul casei lui, unde-și improvizase un „refugiu“, pe pereții spoiți alb scrisese versuri din Rimbaud („Oisive jeunesse à tout asservie...“), Verlaine, Voronca, Robert Desnos, Breton. Citeam împreună pe Villon, pe Rabelais, *Contes drolatiques* de Balzac, dar mai ales pe Malraux, a cărui *Condiție umană* a fost cartea noastră de căpătîi. Discutam filozofie, literatură, politică, făceam bine înțeles planuri de viitor, călătorii imaginare. Chiar așa — „où sont les neiges d'antan ?“

— Titus Popovici scria pe atunci ? Dar dumneavoastră ?

— Scriam amîndoi și ne citeam reciproc tot ce scriam. Frecventam împreună cercul literar al elevilor, condus de bătrînul profesor Augustin Cosma (entuziastul animator al unei reviste școlare *Țara visurilor noastre)* și de Zaharia Macovei, pe care noi îl iubeam ca mai „modern“, fiindcă ne vorbea despre Arghezi, Blaga, André Gide, Claudel ș.a. Am scris atunci nenumărate începuturi de romane.

— Cum v-ați despărțit tocmai în pragul studenției ? Titus Popovici venea la București iar dumneavoastră mergeați la Cluj? Vă întreb, tocmai pentru că-mi spuseșeți de fascinația exercitată asupra dumneavoastră de personalitatea lui G. Călinescu, ori el era profesor la București...

— O, m-am înscris și eu la facultatea din București, dar cursurile și-au amînat începerea, se apropia 15 noiembrie fără ca universitatea să se fi deschis, și atunci mi-am scos actele și m-am înscris la Cluj, la Franceză-Română și Drept. După doi ani, renunțam la Drept. Nu aveam nici o pasiune pentru el și cînd s-a introdus frecvența obligatorie, practic nu mai puteam urma două facultăți, paralel. Am optat pentru filologie. Dar Titus mă ținea la curent — mai tîrziu — cu lecțiile lui Călinescu, frecventate astfel indirect, prin scrisorile lui, cu multă nostalgie. Călinescu, spiritul călinescian, inoculau în mine cel de atunci o febră frumoasă, de perpetuă frondă.

„ALMANAHUL ERA MAI MULT DECÎT O REVISTĂ ; ERA O STARE DE ENTUZIASM“.

— Cu gîndul la cursurile lui Călinescu, urmăreați cursurile lui D. Popovici și Ion Breazu. Mai întîi aș vrea să-mi spuneți cîteva cuvinte despre D. Popovici, personalitate atît de controversată. Care era situația lui la Cluj ?

— Adevărul e că nu avea mulți prieteni.

— Vă puteți explica de ce ?

— Popovici a concurat cu Ion Breazu pentru postul de profesor rămas vacant după dispariția lui Bogdan-Duică. Clujenii, în frunte cu Pușcariu, îl voiau pe Breazu. Președintele comisiei era D. Caracostea. A reușit D. Popovici. Pregătirea lui superioară a percutat zidul rezervelor. Cum era firesc, a urmat un soi de război tacit, învăluit în relații aparent cordiale. Încet, însă, personalitatea lui Popovici s-a impus. Clujenii au uitat „afrontul“, mai ales după ce el a dedicat Transilvaniei profunde studii, în primul rînd în opera sa capitală *La littérature roumaine à l'époque des lumières* (1945).

— Dumneavoastră, ca student, cum vi se părea omul Popovici ?

— Studenții îl adorau. Exercita asupra noastră o adevărată fascinație. Paradoxal, acest sudic, intelectual de formație franceză, adoptase poate dintr-un fel de mimetism, o alură austriacă, compunîndu-și o ținută aulică, ostentativ desuetă : haine foarte închise, guler tare, pantaloni reiați. Era rigid, ironic, distant. De fapt, numai părea așa. Cunoscîndu-l, mai apoi, dintr-o oarecare apropiere, mi-am dat seama că adoptase mai degrabă o mască de autoapărare, necesară poate într-un mediu unde a fost privit la început ca un intrus. În cercul „muzeiștilor“ (membrii Muzeului Limbei române, condus de Pușcariu) care formau elita filologiei clujene, el n-a fost niciodată iubit.

— Cineva îmi vorbea despre un „cult“ D. Popovici printre studenții clujeni...

— Exista, cu adevărat, deși examenele la el erau foarte grele. Cea mai mică lacună în pregătire, cea mai ușoară fisură de cultură, aducea respingerea. Dar cursurile erau audiate de un public extrem de numeros, veneau studenți și de la alte facultăți ori secții, numai să-l asculte. Pregătirea fiecărei lecții era impecabilă, erudiția sclipitoare, oratoria de catedră a rămas nestearsă în amintirea oricui l-a ascultat fie și o singură dată. Era egal cu sine, orice curs era exemplar. Chiar cînd era doborît de boală, făcea eforturi supraomenești pentru a se prezenta la catedră în aceeași „formă“. Și-a făcut datoria pînă în ultima zi, cu o rară dăruire. Era un om al școlii și un om al Cetății. Avînd profunde convingeri democratice, antifasciste, a fost unul dintre semnatarii vestitului memoriu al universitarilor de la Cluj-Sibiu, înaintat lui Antonescu, căruia îi cereau ieșirea necondiționată din război. În studiile sale mai vechi, a urmărit cel dintîi pătrunderea ideilor socialismului utopic în cultura noastră. Cu atît mai straniu putea să pară un atac odios îndreptat împotriva lui de către un scrib corigent, care-i căuta nod în papură. Unele presiuni făcute asupra lui, prin 1949—'50, l-au umilit și l-au alarmat. Nu uita că tot atunci G. Călinescu a fost îndepărtat de o coaliție similară de la catedră...

— În facultate scriați ? Mai scriați „începuturi de romane“ ?

— Am scris parcă o proză.

— În ce an ați debutat în presă și cum ? Cu ce ?

— În 1944. Citeam ziarul „Ecoul“, mai ales pagina a doua, culturală și literară. Am trimis acolo un „medalion“ despre Duiliu Zamfirescu. A apărut, puțin ajustat probabil de M. R. Paraschivescu. Am mai trimis proză la *Revista literară*, scoasă tot de el, în 1947. Mi-a apărut însă abia în 1948 în *Flacăra*, în două numere, sub titlul *Epizod*. Apoi am apărut tot cu proză în *Almanahul literar* din 1950, revistă nouă, apărută la Cluj și condusă de același neobosit M. R. P.

— Cum s-a întîmplat ?

— M. R. P. i-a trimis pe A. E. Baconski, Aurel Gurghianu și Ion Brad să mă caute. M-au scos de la un curs al profesorului Ștefan Pașca. Așa am ajuns să public la *Almanah*, în redacția căruia am și intrat nu peste mult. Ceea ce nu însemna că părăsisem universitatea.

— Despre acest Almanah *cei de vîrsta mea știu prea puțin. Ceva ca o legendă ; cam în felul cum s-au creat toate celelalte pe unde a trecut M.R.P. Îmi puteți spune cîteva lucruri despre* Almanah *? Cine erau redactorii ?*

— *Almanahul literar* era mai mult decît o revistă ; era o stare de entuziasm. Sigur, fermentul îl constituia marea pasiune a lui M.R.P. de a întreține focul sacru al creației, al dialogului, al spiritului în esență. Redactori erau A. E. Baconski, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Ion Brad, mai apoi Aurel Rău, C. Regman, I. Pervain. De fapt, revista trăia prin poezie.

— Cum vă părea atunci M.R.P. ?

— Straniu, seductiv, contrariant uneori. Ținuta lui elegantă, foarte îngrijită, conversația sclipitoare, atenția pusă în lectura și corectura fiecărui material ascundeau de fapt o mare dezordine interioară. Putea să vorbească o noapte întreagă despre poezia modernă, despre Garcia Lorca, despre poeții Rezistenței, despre Malraux (marea lui dragoste) pentru ca a doua zi să scrie un poem despre un „sfînt mustăcios de-mprumut, uite-l nu e“, cum ar spune Geo Dumitrescu.

— Pentru că tot ați pomenit numele autorului poeziei atît de patetic intitulate Dar priviți-mă-n ochi, aș vrea să vă întreb care a fost atmosfera la Almanah *după plecarea lui M.R.P. și sub conducerea lui Geo Dumitrescu ?*

— Cam aceeași. Ceva însă lipsea. Lipsea M.R.P., adică atmosfera de destindere, o anume comuniune, o temperatură ce ține în viață o revistă. Geo era un admirabil prieten, un incurabil noctambul, cu o viață răvășită și superbă, pe care i-o invidiam în taină și pentru care îl iubeam. Dar peste zi se transforma : era rigid, inabordabil, tiranic. Risc să spun că noaptea era Danton iar ziua, Robespiere. După plecarea lui, revista a fost condusă de Baconski și s-a transformat în actuala revistă *Steaua*. Am plecat și eu, rămînînd la universitate iar, după înființarea *Tribunei*, sub Ioanichie Olteanu, am fost un an redactor și acolo.

— Stimate Mircea Zaciu, aș vrea să vă mărturisesc că, cel puțin pentru mine, pentru a nu-i implica și pe alți scriitori de vîrsta mea, numele lui Ioanichie Olteanu este înconjurat de un abur de mister. Adică știu foarte puține lucruri despre traducător, aproape nimic despre poet, și cam tot atîtea despre conducătorul Tribunei, *de care pomeneați. Eu nu l-am cunoscut pe Ioanichie Olteanu decît fulgurant, aș zice, în postură de director al editurii „Eminescu“, și în cea de redactor-șef al* Vieții românești, *în paginile căreia, nu de mult, mi-a publicat un text. Aș vrea deci să-mi spuneți cîteva cuvinte despre conducătorul de atunci al* Tribunei.

— Mă bucur că un scriitor mai tînăr se interesează de un altul din generația mea, de un om care stă într-o „umbră“ autoimpusă. Ce să-ți spun ? Cînd l-am cunoscut, atunci, la *Tribuna*, Ioanichie Olteanu era un om extraordinar, un mare animator. Sub masca sa de veșnic placid, purta un entuziasm și o energie puțin obișnuite. N-avea casă și dormea pe un birou în redacție. Fiecare număr al revistei era conceput, citit și machetat de el cu meticulozitate. În ceea ce privește relațiile sale cu cei din redacție, aș dori oricărui redactor să aibă un asemenea „șef“.

„ALMA MATER POATE FI FAVORABILĂ ȘI CREAȚIEI“

— Am înțeles că în toată perioada cît ați lucrat la Almanah *și la* Tribuna *continuați să fiți prezent și în rîndul cadrelor universitare.*

— Da, am împlinit recent 25 de ani de cînd sînt în slujba universității clujene : un an preparator, un an asistent, zece ani lector, zece ani conferențiar și din 1972, profesor. Mi se pare un stagiu normal. Cei de azi, mai tinerii mei colegi, pe care-i stimez foarte mult, par ceva mai grăbiți. După doctorat s-ar vrea dintr-odată profesori.

— Interesant ! De fapt, altceva vroiam să vă întreb. Există o „teză“, care se poate sprijini la o adică pe multe exemple, conform căreia odată rămași în viața universitară, tineri ce „promiteau“ — în poezie, proză, critică — se despart, dacă nu brusc, cel puțin lent... dar sigur de creație, de viața literară. Devin, zice-se, mai comozi. Dumneavoastră, ca vechi universitar și ca „tînăr prozator ce promitea“, ce credeți despre toate acestea ?

— Zic, și sînt convins, că e vorba de o prejudecată. În fond, totul depinde de rezistența sau de fragilitatea unui talent. Fie că se hotărăște să devină „profesionist“, fie că devine medic, inginer, gazetar ori universitar, talentul scriitorului e supus la același examen de rezistență în timp. Sigur, altul e contactul cu umanul, cu realitatea socială a unui medic, inginer, activist față de acela , mai limitat, al universitarului. Poate de aceea plutește în aer despre noi eticheta „sterilizării“. Dar asta o poate afirma numai cel ce n-a trăit efectiv într-o universitate ori a „trăit“ numai pe statele de funcțiuni. Fiindcă universitatea e și ea parte integrantă a realității sociale contemporane, în micul ei univers se repercutează foarte viu toate datele fundamentale din marea frămîntare actuală, sub toate raporturile : uman, moral, social, filozofic etc. E drept, mulți universitari s-au întors de la poezie ori proză, la critică. Dar asta nu e vina universității. Talentul lor înseamnă că a fost fragil și, slavă Domnului, bine că n-au devenit „profesioniști“ ai scrisului. Sînt însă și exemple inverse, cînd pentru unii universitari creația rămîne un fel de „violon d'Ingres“. De altă parte, chiar așa-zisa „critică universitară“ a fost privită multă vreme cu neîncredere ; sintagma avea chiar o ușoară nuanță peiorativă. În ultimul timp însă atitudinea aceasta tinde să se revizuiască : mulți universitari, îndeosebi tineri, au contribuit prin lucrări temeinice, moderne ca factură a cercetării, bine scrise, la o „reabilitare“ a conceptului.

— Mi-ați putea rezuma în cîteva cuvinte statutul criticului universitar — *căci poeți și prozatori universitari sînt totuși mai puțini ? O schiță în care să intre și avantajele și inconvenientele ?*

— Un avantaj este contactul permanent cu tineretul — cu viitorul adică. Un tonus foarte ridicat, o capacitate mai rapidă de adaptare la noua sensibilitate estetică, posibilitatea de a urmări „pe viu“ însăși evoluția gustului literar al noului public. Apoi, relația universitar-student este mai „curată“ decît cea redactor-tînăr talent, fiindcă studentul nu apelează la dascăl cu intenția expresă de a fi publicat. Atît apelul, cît și „lectura“ sînt deci dezinteresate. Apoi, universitarul e obligat, prin însuși specificul meseriei sale, să frecventeze constant și sistematic valorile „clasice“, avînd o percepție mai vie a fenomenului literar în perspectivă istorică. Și invers, optica sa asupra trecutului se modifică continuu în funcție de mutațiile unei sensibilități contemporane. Există, desigur, și inconveniente : unele țin de poziția mult prea redusă, sub importanța, implicit *educativă*, a literaturii române în planurile de învățămînt. Altele țin de mediu : o universitate stimulează și-și prețuiește mai mult valorile, energiile, alta le izolează, se teme de ele ori le ignorează, apreciind doar atitudinile medievale, de la vasal la Sublima Poartă.

— Care ar fi diferența între o „cronică literară“ și o oră de curs ?

— La un curs poți nu numai să spui mai multe lucruri, dar poți stabili și ierarhizări mai aproape de adevăr decît ți-o permit condițiile susținerii unei cronici literare. Nu ești aservit unei reviste, unei grupări, ierarhiilor tranzitorii ale vieții literare.

— Dumneavoastră, stimate Mircea Zaciu, nu aveți azi nostalgia prozei ? De ce ați abandonat-o ?

— Am, sigur că am nostalgia prozei. N-am abandonat-o însă din pricina conjuncturii „universitare“. Probabil că e la mijloc ceva mult mai intim, poate pierderea încrederii în ficțiune. Dacă voi mai scrie cîndva proză, ea va fi una confesivă ori documentară, fiindcă documentul poate spune deseori mai mult decît orice ficțiune. Poate că am abandonat cursa și fiindcă în perioada formării mele proza noastră se îndepărta de la rosturile ei. Dar asta nu e o rațiune suficientă, îmi dau seama, așa că de vină a fost în ultimă instanță numai friabilitatea talentului meu. Un talent autentic rezistă la toate intemperiile. Se impune, străbate adversitățile. Descurajarea nu-i poate fi proprie. Or, eu m-am descurajat. Scrisesem o lungă proză satirică, era prin 1954, un critic de autoritate venise la Cluj să analizeze activitatea revistei, a luat masa cu mine, m-a lăudat cu o insistență suspectă, mi-a făcut confesiuni scandaloase despre viața literară, apoi a publicat într-un mare cotidian un articol unde mă descalifica, îmi făcea proces de intenție, mă acuza închizitorial. Oricît de amară, această experiență nu e de natură să rupă un avînt, dacă omul e cu adevărat talentat, vei zice. Și sînt de acord. Am pomenit acest episod din altă pricină : pentru conduita morală a criticului. Și pentru marea lui răspundere. Cine ne dă nouă dreptul să descurajăm un tînăr ? Există un cinism ce descalifică definitiv un om. Criticul în chestie se leagă de ceea ce spuneai adineaori.

— L-ați cunoscut pe Lucian Blaga ?

— Da, datorită lui Ion Breazu. Profesorul meu a trăit continuu sub fascinația personalității poetului, în care vedea un summum al spiritualității transilvane. A și scris despre Blaga cu mari elogii, încă din timpul cînd opera nu era receptată pe măsura valorii ei reale. Breazu l-a invitat pe Blaga la catedră, să facă o lectură din *Faust*, pe care tocmai îl traducea. Așa l-am cunoscut. Dar atunci era un moment solemn, am asistat de fapt la un ceremonial. Altă dată, la o retrospectivă Pallady, ne aflam acolo toți trei și am putut să-l urmăresc pe Poet într-o discuție alertă, fără nimic convențional.

— Cum vi s-a părut Blaga ?

— Suferința lui, reală, era ascunsă cu grijă. A purtat-o cu o mare demnitate. În același timp, mi-a lăsat impresia că trăia retras într-un mit goethean care pe mine, tînărul de atunci, m-a dezarmat.

— Cum anume ?

— Clujul a fost pentru Blaga, în ultimii ani, Weimarul *său*. Conștiința valorii ultragiate îi cerea și nevoia unei compensații. Ca orice „principe“, își avea mica lui „curte“, formată din puțini admiratori reali și dezinteresați, din mulți adulatori de ocazie, snobi ori grafomani care-i cerșeau o binecuvîntare. Asemenea lui Macedonski, cu al cărui destin, oricît ar părea de ciudat, se aseamănă, flacăra atrăgea mușița anonimă. Postum, ea s-a erijat în mandatarea unei „mosteniri“ orale, fabrică amintiri, confabulează „memorii“, implicîndu-l pe Blaga. În viață fiind, poetul era de două ori inaccesibil datorită și acestui baraj. Refuzați de talent, acești adulatori mărunți credeau că-și identifică soarta cu a Marelui Pan. Ei l-au îndepărtat de la adevărata viață literară a acelor ani, care-l așteptă, îl dorea, îl solicita. Cu minime excepții însă, adevărații scriitori n-au putut pătrunde în intimitatea poetului, și e păcat. Marea sa operă scrisă în acei ani răscumpără acest aspect biografic la urmaurmelor nu mai important decît anecdota pietrelor false distribuite cu generoasă inconștiență de celălalt mare poet, Macedonski.

„AGÂRBICEANU NU PUTEA SĂ CONCEAPĂ CĂ UN ADEVĂR ISTORIC NU POATE FI ROSTIT“

— Aș vrea să trecem acum la debutul dumneavoastră editorial.

— Bine. E vorba de *Masca geniului*, 1967. Acest titlu emblematic mi-a fost sugerat de lucrarea lui Ion Vlasiu, în care sculptorul realiza un portret cuprinzînd trăsături ce amintesc și de Eminescu, și de Luchian, și de Pârvan, era o „mască“ a spiritualității românești. Cam așa se vroia și cartea mea. Ea urmărea adică ideea unei spiritualități, a unui ethos unde se înscriu trăsături caracteristice unui Eminescu, unui Sadoveanu ori Călinescu.

— Cum a fost primită cartea ?

— Destul de bine. Adică, reacția criticii a fost normală. Eu însumi o consider drept o fază depășită a scrisului meu. Unele carențe țin de un spirit prea didactic.

— Ce a urmat ?

— *Glose*. Despre ea, cu acuitate, subliniind și carențele și meritele, a scris N. Manolescu. Apoi, *Colajele*, primite mult mai cald. Era nu numai o modificare în primirea din partea criticii, dar și o modificare de primire... interioară, dacă-i pot spune așa.

— Ce credeți că a dus la succesul Colajelor ?

— A fost cartea în care realitatea valorilor noastre naționale mi-a apărut mai clară.

— Care sînt sentimentele — să le zic profesionale — pe care le încearcă un critic român aflat pentru un timp mai îndelungat într-o altă țară, precum Germania să zicem ?

— Sînt două stări, la fel de copleșitoare : una decurge din conștiința rupturii și a mesajului ce porți. Literatura noastră toată e cu tine, în tine, ești ambasadorul ei, vorbești în numele ei. Sentiment de răspundere și foarte tonic în același timp. Dizolvind orice inhibiție, simți deodată că reprezinți o colectivitate, a celor mai frumoase valori date de neamul nostru lumii. Al doilea sentiment semnifică tot o depășire, a unei optici de data aceasta de la parte la tot. Ai deodată viziunea de ansamblu a unei entități, care e literatura română de la origini pînă în prezent, de la distanță perspectiva se limpezește, devine mai tonică și ea. Îți dai seama că avem o mare literatură, că nu trebuie să avem nici un fel de complexe, provinciale ori de alt soi, că ne putem măsura cu simț realist, fără nici o exagerare într-o direcție sau în alta, cu alte culturi, fie ele mai vechi ori mai norocoase. Riscînd o comparație, aș spune că privești literatura română precum cosmonauții au văzut Pămîntul de pe Lună. De la distanță, ea e aceeași și totuși alta, devine o *realitate* organică, autonomă, de o frumusețe aparte.

— Și totuși, stimate Mircea Zaciu, eu îmi amintesc că dumneavoastră nu ați debutat în 1967 cu Masca geniului, *ci în 1955 cu o monografie Ion Agârbiceanu, din care ați mai scos două ediții revăzute, în 1964 și în 1972.*

— Exact ! Fără să vreau, uitasem.

— Ce a însemnat Agârbiceanu pentru dumneavoastră ?

— O opțiune sentimentală. M-a apropiat de el întîi ideea injustiției față de om și față de operă. Recitindu-i cărțile, în preajma aniversării celor șaptezeci de ani ciți împlinea în 1952, mi-am dat seama cîte valori nerelevate se ascundeau acolo și cît de nedreaptă fusese și critica mai veche față de prozator.

— După cîte știu, l-ați cunoscut.

— Cît timp am scris monografia, am fost în contact permanent. Era un om de o mare sfîntenie. A avut o viață extrem de austeră și a dat dovadă adeseori de înțelepciune. Aparent izolat, el era totuși la curent cu viața literară din țara noastră, pînă la cele mai recente apariții. Îi plăcea poezia lui Labiș, după lectura *Străinului* i-a scris lui Titus Popovici o memorabilă scrisoare, despre unii prozatori tineri, evocatori ai lumii rurale, îmi spunea că au prins aspecte care lui i-au scăpat cu desăvîrșire, era deschis spre înnoire, venea spre tot — cum spunea un alt mare prozator — cu bună credință.

— Ce vă impresiona mai mult la el ?

— Bunul lui simț țărănesc, cu ajutorul căruia ajungea la concluzii neîntrevăzute de alții cu o mai vastă pregătire filosofică. Între Agârbiceanu și Blaga era, din acest punct de vedere, o mare deosebire. Agârbiceanu a înțeles mai degrabă ce însemna revoluția, despre care îmi spunea că va răscoli din adînc straturile populare, va primeni chipul țării. El s-a apropiat imediat de revistele clujene, *Steaua* și *Tribuna*, a avut contacte normale cu numeroși scriitori, de la cei mai vîrstnici la tineri, a fost înconjurat și pentru asta de o unanimă dragoste. Totuși, mi-aduc aminte că a fost șocat citindu-și numele, în 1957, la primul său număr de apariție, în colegiul de redacție al *Tribunei*. I-a și scris lui Ioanichie o scrisoare unde se mira de bizara uzanță de a nu fi fost întrebat de e ori nu de acord. Dar a promis că va scrie, a venit, a scris.

— Erau și lucruri pe care nu le înțelegea ?

— Da. Agârbiceanu nu putea concepe că un adevăr istoric nu poate fi rostit.

— Da-ți-mi un exemplu.

— În 1957 a scris un foileton în care deplîngea masacrarea țăranilor răsculați cu o jumătate de veac în urmă. Era așa de emoționat în timp ce ne citea în redacție textul, încît lăcrima. Din acel text cineva a scos un paragraf unde autorul spunea că după tragicele evenimente și sub presiunea lor, în 1920 s-a făcut o împroprietărire a țăranilor. Așa cum s-a făcut. Fusese în acel parlament și votase cu emoție acea lege. Era o realitate istorică, oricît grava problemă țărănească nu se soluționa încă. Această mistică a stergerii unor fapte din istorie n-o putea înțelege.

— Ca fost coleg de grupă al lui Ioan Alexandru — la București — am avut multă vreme în minte imaginea decanului Mircea Zaciu care-l exmatriculase pe poet. A mai trecut ceva timp, am aflat mai exact cum s-au întîmplat lucrurile, dar și pe urmă am rămas cu o imagine despre un Mircea Zaciu profesor și decan distant și rece. În urmă cu mai bine de un an, mi-ați întins o mînă, neașteptată pentru mine, și într-o încăpere a Uniunii Scriitorilor m-ați felicitat pentru premiul pe care-l obținusem.

— Și pentru care am votat din toată inima !

— ...mi-am spus că e un gest protocolar și nimic mai mult. Venit la Cluj-Napoca am simțit însă cît de mult vă iubesc foștii dumneavoastră studenți, i-am auzit vorbindu-vă la telefon sau „pe viu“ și mi-am dat seama că vă sînt prieteni. Uimirea mea nu a fost mică.

— Vezi dumneata, Dorin Tudoran, propriu-zis eu nu am avut un mare îndrumător. Ți-am spus că multă vreme aș fi dorit să fiu în preajma lui Călinescu. Mult mai tîrziu, cînd am aflat despre viața institutului său, despre un sens ludic, să-i zic eufemistic, al raporturilor și spectacolelor costumate etc., n-am mai regretat. Unele mari spirite cîștigă dacă sînt privite de la o anume distanță. Pe Tudor Vianu l-am admirat, i-am fost oaspete, dar îndrumător nu mi-a fost. Doar Ion Breazu (pînă la moartea sa prematură) și Constantin Daicoviciu, rectorul meu absolut, dar mult mai tîrziu, mi-au fost și îndrumători. De la ei am învățat să mă apropii de oameni, lucru esențial, dificil și sublim. Întors din Germania, am găsit *Echinox*-ul, condus de fostul meu asistent și actualul prieten Ion Pop. M-am apropiat de ei, ne întîlneam, discutam. De la Daicoviciu am învățat că profesorul nu trebuie să adopte atitudini de tutore, de mentor, ci să propună un climat de comuniune spirituală. Pot să-ți spun că și azi, după o seară de discuții cu tinerii mei prieteni, dimineața mă simt reconfortat. Așadar ei mă ajută să nu îmbătrînesc !

— Știu că ați sprijinit debutul cîtorva tineri scriitori, și cînd spun asta mă gîndesc la Ion Pop, la Augustin Buzura, la Sorin Titel, la elevul Ioan Alexandru, la Eugen Uricaru. În încheiere, v-aș ruga să-mi spuneți cîteva din numele studenților dumneavoastră de azi despre care „se va mai vorbi“.

— Îmi amintesc — pentru riscurile implicate — de o întrebare similară pusă acum cincizeci de ani lui Mihail Dragomirescu referitor la viitorul studenților săi. Criticul enumera cu simpatie un lot de persoane, azi total necunoscute, nimerind într-un singur caz — dar acela era Pompiliu Constantinescu ! Merită deci să riști, dacă între studenții tăi se ascunde fie și numai un singur nou Pompiliu Constantinescu... Așadar, iată pe cine „mizez“ : Gh. Perian, Augustin Pop, Virgil Podoabă, Ștefan Borbely, Ioan Moldovan, Ioan Cristofor. Viața mare și furtunoasă ce-i așteaptă le va împlini începuturile, îi va ajuta să se afirme, îi va modela *more atque ritu ursino*, cum ar fi zis strămoșii noștri... pelasgii.

Dorin Tudoran

Paul Tutungiu

Imperiul Dunării

Imperiul Dunării este fără sfîrșit
El izvorăște din infinit
Și se varsă în infinit

Eu m-am născut din rădăcina ei dintîi
Și curg cu anafoare
Singura, dornica mare

Spre Marea cea Neagră unde Vodă cel Negru
Călătorește trist pe un delfin
Spre Marea cea Neagră unde omenirea
Se varsă, se revarsă și nu știm

Geneza din Doină

O, matca Lumii s-a născut doinind !

Privește cosmosul la viers cum înflorește
Cum lăcrămează lîngă un colind
Cum simte și respiră românește

Cînd stelele nu înviau pe cer
Cînd iarba nu mijea, cînd ziua nu
Curgea ca un albuș de lîngă Soare
Singură Dunărea, stîngher
Spăla stihiile fără hotare

Pe fuga ei plutea un cufăr blond
Și-un prunc s-a fost în lacră gîngurind
Doina curgea din gura lui curată
Din Doină iată lumea înfrunzind

Năvodul

Întind un năvod cît pămîntul de lat
Imperii de cer să văd cum se zbat
În blonda mea barcă, trup viu de bărbat

Și lumea să fie de-acuma curată
Căci eu sînt pescarul și eu am jurat
Toți demonii cosmici să-i ferec în piatră

Pămînt copil

Arătat în mijlocul Dunării
Pămîntul cel nou
Semăna cu un gălbenuș de ou

Albușul era Dunărea toată
Coaja albă – țărmurile roată

În oul acela plutind ca un astru
Doream să locuiască un sihastru
Spre el să trec în luntre și să cobor mirat
Cînd se întorc, pe cer, cocorii la arat

Ca niște melci înotători

Fiecare casă din sat
Avea sub talpa ei un șarpe

Pe șarpe dormea casa
Pe șarpe se zidea

Noi, copiii, ne jucam din cînd în cînd
Cu cel bătrîn
Îi mîngîiam solzii reci
Și ne priveam în ochii lui păgîni

Cel bătrîn, cel bătrîn, cel bătrîn
Șarpe de casă blînd și curat
Mînca lapte cu – noi – din strachină
Pleca prin zăvoaie să-și cînte de mireasă
Iar noaptea se resorbea sub casă

La veghe de aprilie sau de mai
Cînd se deschid porțile în rai
Și se împerechează șerpii dornici de lunci
Plecau cu toții, la tîrgul lor de fete

Cu casele noastre în spinare, ca niște melci înotători
Șuierau spre Vîrful lor cu Dor
Toată noaptea curgeau tîrșîind satul întreg
Spre alte ținuturi din somnul cel tors
Pe unde șerpoaice de aur își prelingeau umblatul

Duceau tot satul peste mări și peste țări
Părinți și copii dormeau cu trupul neîntors
Eu singur eram treaz dar nu clinteam
Să nu mă simtă șarpele bălan
Aflat în pliscul descîntatei alergări

De-ar fi simțit că-l văd în lunecare
Ne-ar fi zvîrlit cu casă cu tot din spinare
Și-am fi rămas pierduți de sat, la cîntători
Acolo peste țări și peste mări

Eu singur eram treaz și mă rugam cu vină
Șarpele casei noastre să ajungă întîiul la șerpoaica regină
Eu singur să-i știu taina – în asfințit
Cînd crește de sub prispă, la plopii neclintiți.

Marian Drumur

rîul peste pietre

După-amiază, lumina avea intensitate maximă în camera Căldărarului, — poreclă de serviciu ; atunci el privea involuntar la zidurile vopsite ale clădirilor învecinate și petecul de iarbă totdeauna ofilit de sub fereastra sa. Cînd avea timp, gospodăria făcîndu-și-o singur, prefera să cadă pe gînduri, imobil la alunecarea noțiunilor imaginare, încercînd să-și alcătuiască o altă lume.

Așa s-a născut poate, ideea materializării gîndurilor sale, suprapusă peste vaga intenție de schimbare. Punctul de plecare s-ar fi putut să fie rămășițele de lemn din fața blocului sau culorile luminoase ale reclamelor, o zi de sărbătoare ori o revelație. Și-a adus în cameră un trunchi mare de lemn necojit.

Obiectul înform i-a modificat traseele ; uneori, dimineața, îl considera de prisos. Și-a procurat dălți din oțel special și un ciocan de cauciuc. Se gîndea la burghie electrice cu ax flexibil și amploarea unei activități sistematice duble îl umplea de îngrijorată mîndrie.

Începutul cioplirii ar fi trebuit să coincidă cu definitivarea imaginii mentale dar nu putea să se decidă. Schițele concepute, cu aproximative elemente tridimensionale nu reușeau să-i trezească sentimentul sfîrșit al realizării, dimpotrivă, păreau transfigurări inutile.

Uneori, rămînea imobil pe mozaicul rece al băii sau lîngă mașina de gătit, vidat, așteptînd nașterea unei existențe străine, religia care să-i cuprindă micul univers, semnul de pasaj care să comunice prin intermediul lui cu celălalt regn.

Decizia care trebuia să-i dea impulsul primordial a fost înțelegerea că în sculptura finală se vor întîlni gîndurile și viața lui, modul în care le-a parcurs, că vederile tridimensionale nu pot fi decît direcții principale ale unor infinități de trăiri apropiate, diferențiate printr-un unghi atemporal, că toate acestea vor fi ilustrarea lui și ceea ce va rămîne în această amintire.

Lemnul trebuia impregnat în final, se cereau găsite substanțele potrivite și locurile proteguitoare : existența omului avea doi poli — locul unde se executau recipiente de toate mărimile și unde fusese poreclit Căldărar, de unde își trăgea seva materială și locul din mijlocul camerei, unde se transformau gîndurile lui într-un efort de întruchipare și descendență ; mîncarea, existența cotidiană erau dominate de scurte visuri.

Strat după strat erau îndepărtate amintirile, pînă la prima imagine coerentă, senzația de durere, tăria aerului, nucleul în jurul căruia încă nu se constituiseră cuvintele. Aceasta însemna descojirea butucului, verticalitatea sa și simpla formă elipsoidală. Dăltuirea urma să parcurgă drumul invers : acumularea primelor impresii, modelarea noțiunilor, trecerea de la descoperirea obiectelor la imitarea oamenilor, dubla mișcare de abstractizare, simțul proprietății, umanizarea, individualizarea și numitorul comun. Toate acestea, într-un limbaj al lor, puteau fi reprezentate, un cod cu neasemuit de multe identificări apropiate, descifrabile fie prin cunoașterea relației de echivalență cu graiul, fie printr-o intuiție a ceea ce este asemănător lumilor.

„Se spune sau se crede că limbajul va dispare, își spunea Căldărarul, înlocuit fiind de o altă natură a omului. Asta va însemna un pas mai aproape de reprezentarea mea, care **trebuie** să fie supusă acelorași legi".

Citeodată, vecinii îi spuneau că face zgomot în orele de odihnă; alteori observa iarba udă sau înzăpezită de sub fereastra sa. Au fost zile pe care le-a trecut în oraș, atras de colegi sau cunoștințe. De altfel, n-ar fi dorit să piardă din viața sa ceea ce i-ar fi permis să-și îmbogățească lucrarea ; astfel că oscila între imitarea celorlalți oameni, cei pe care îi cunoștea și transpunerea cronologică a existenței lui spirituale în fostul trunchi ovoidal.

Avea mirări în fața combinării liniilor ; privindu-le, își dădea seama cît de aproape erau evenimentele pe care le considerase disparate în viața lui, cum era simbolizat întregul prin particular și semnificația generalizată a detaliului. Privind sub diferite unghiuri aproape putea înțelege cum îl văzuseră cei din apropierea lui, cît și faptul că nu făcuse totul așa cum trebuia. Tentație pentru a estompa greșelile și a crea un model ideal. Ceea ce n-ar fi însemnat viața lui ; nu putea să și-o falsifice. Se detașa de propriile sale trăiri, în șiragul simbolic al zilelor vîrstei sale, încrustîndu-le în lemn, interferîndu-le.

Colecția sa de dălți se mărise, ascuțitul lor era migălos, dar găsise pe cineva care să facă acest lucru. Căuta să nu se gîndească la utilizarea sculpturii sale, fiindcă se simțise uneori tentat să o scoată pe coridorul comun, peste noapte, să-și elibereze cochilia și să se arate vecinilor așa cum fusese, evoluția lui, să le comunice cum trăise, eventual să asculte viețile celorlalți, să fraternizeze și să adauge alte zile răbojului individual, să obțină osmoza-liant, să devină mai pregnant un element într-un conglomerat.

Parcurgerea elementelor vieții sale a fost grea și anevoioasă ; rînd pe rînd, ele au trecut în obiectul-lemn, simbolizate, simplificate poate, semnificante. În ziua în care Căldărarul și-a dat seama că și ultima crestătură coincide cu ultima oră, trupul lui s-a golit de sens. Față în față, artistul și opera lui, omul și ideea, sufletul și oglinda, constituiau o pereche inutilă. Omul și-a spus că trecutul lui nu mai are importanță, fixat, în lemn, fie și alegoric, uitat, comod, posibil să retrocedeze la comandă, suflet materializat care era totuși doar limbaj solidificat, noțiuni ilustrate, particulare evenimente rupte de mediu. S-a gîndit din nou să se expună pe coridorul comun, să realizeze contopirea cu ceilalți oameni și celelalte idei, să-i împingă spre extirparea gîndirii trecute. Își dădea seama că e inutil ; fereastra, filtrînd lumina, i-a decupat aceeași imagine a blocurilor vecine și-a petecului de iarbă.

Ar fi putut să distrugă sculptura vieții sale, însemnînd asta să-și recapete viața anterioară și să-și anihileze opera. Ceea ce a făcut a fost să se gîndească la viețile paralele și la caracterul fragmentat a tot ceea ce există, la universurile mari și mici.

Astfel a înțeles că trebuie să înceapă o altă viață, continuarea celeilalte, să stringă din nou amintiri, gînduri, evenimente, să le clasifice obligatoriu într-un sistem atemporal, căci asta nu putuse să depășească — trecerea Timpului peste el. Și să aștepte ziua în care va simți dorința să reînceapă, acel insesizabil impuls generator.

Nicolae Maniu : „Strada"

Felicia Marinca

Dorul cel mare, dor de țară

Cel care colindă aiure
Pierde cărarea la hotară
Sortit e să-l ajungă dorul
Dorul cel mare, dor de Țară.

Chiar șerpii-și caută culcușul
La loc de baștină și tihnă
Și ei au ritualul casei
La ceasul mare, de odihnă.

Cel care colindînd aiure
Uită cărarea spre hotară,
Sortit e să-l răpună dorul,
Dorul cel mare, dor de Țară.

Odihna lor va fi și-n moarte
Vînt otrăvit, surpat în jale,
Fiindcă odihna nu-i deplină
Decît sub glia Țării tale.

Ion Segărceanu

Adevăr

Ni-i Patria rotundă ca un măr,
Sau ca o inimă ce pururi bate,
Hotarele-i închid un adevăr
Păstrat din tată-n fiu, cu demnitate.

Ni-i Patria străveche, ca și timpul,
Destinul ei istorie se cheamă,
Noi mîndrilor străbuni le sîntem schimbul
Și lor, ca și urmașilor, dăm seamă.

Ni-i Patria frumoasă ca o stemă
Cu grîne, sonde, piscuri și cu brazi,
Cu soarele pe fruntea-i : diademă,
Vitează ieri, vestită-n lume azi.

Da : Patria ni-i adevărul sfînt
Ca doina și balada românească
Și nimeni și nicicum pe-acest pămînt
Nu va putea vre-odată să-l clintească.

Fiindcă adevărul e la rădăcină,
Izvod acestui neam de-aleasă fire
Și el ni-i armă, pavăză, lumină
Și trunchi, și ram de veșnică-nflorire...

Albine și fluturi

Albine și fluturi pe-un plai în lumină,
Albine și fluturi pe-o zare cu flori,
O, blîndule suflet, de-ai fi o albină,
Un fluture tandru, pe pajiști să zbori.

Albine și fluturi pe lunci mătăsoase,
În dulce hîrjoană, albine și fluturi,
O vie roire de aripi și raze
Pe rîuri și codri, pe-ncînsele luturi.

Logodnă de fluturi și-albine pe line
Coline cu iarba țesită de vînt,
Azur varsă cerul din cupele-i pline,
Polenul se cerne prin arbori, mărunt.

Albine și fluturi, oștiri călătoare
Vegheate-n amiază de visele-scuturi,
Își poartă alaiul prin colburi de soare
Sub piscuri de munte, sub cuiburi de vulturi...

Cumpănă

Stă cumpăna înțelepciunii dreaptă
Între a ști, a vrea și a putea,
Dorința nu-i decît o primă treaptă
Spre a-mplinirii mult rîvnită stea.
Deschid un ochi mirat spre zarea lumii
Și zarea lumii larg mi se deschide
Și mie unul teamă, iată, nu mi-i
Că scocul ei nesățios mă-nghite.
Cu sufletul lumina mi-o apropii
Și-o sorb adînc, așa cum ea mă soarbe,
Mă-ngîn cu rîul, freamăt lin cu plopii
Prin care sună vîntul, ca prin harpe.
E vîrsta echilibrului deplin
Cînd știu ce vreau și vreau ce știu că pot,
La crezul meu, la propriul eu mă-nchin,
Cu toți cei vrednici frate mă socot.
Viața voi trăi-o-n cutezanță,
În rîvnă și în cinste, mai ales,
Voi face steag de cîntec și speranță
Din vis și dor, din fiecare vers.
De-a pururi dreaptă, în bătaia lunii,
Sub șfichiul iernii, ori în rugul verii
Voi ține cumpăna înțelepciunii
Ca pe-un însemn al vrerii și-al puterii...

Mihai Rusu : „Proiectanții"

Carolina Ilica

Din nou fragilă

Cum fluturii din primăveri răsar,
Jilave aripi înmuind în soare,
Iubirea se avîntă-n mine iar,
Din nou fragilă și începătoare.

Nu-mi dă nici somn, nu-mi dă nici zi senină,
Mă ține-n lanțuri moi de mîngîieri
Și tremur precum rodul pe tulpină,
Îngreunată de-ale ei averi.

Nedormite nopți

O, nedormite nopți, nopți de iubire,
Pe brațul tău cînd mică mă adun.
Cînd aerul, curată mînăstire,
Aprinde luminări în flori de prun.

O, nedormite nopți, de așteptare
Cînd amăgiri ne joacă după plac ;
Și dorul, ca o crudă-nfometare,
Gonește turma somnului sărac.

Corneliu Brăescu : „Tinere muncitoare"

Nu vreau să laud

„Nu vreau să laud ce nu vreau să vînd"
Și totuși versul meu nu se-nvoiește :
Iar te răsfață, iar te pomenește.
Și rimele au tremurul plăpînd,

Au tremurul plăpînd de frunze noi :
Papirusuri în soare desfăcute,
Păstrînd din sevă-n sevă cunoscute
Mirosul vechi ce cheamă înapoi.

Nu vreau să laud ce nu vreau să pierd.
În taină te numesc și te dezmierd,
În taină bucuriile-mi socot.

Te-aș îngropa în mine de-aș putea,
Ca pe-un copil în pîntec te-aș purta,
Să simt că ești al meu, al meu de tot.

Asupra ta respir

Neștiutoare nu mai sînt, să spun
Că așteptarea-i aripă ușoară.
E vară iară : iarba ne măsoară
Și ciripește frunza în alun.

E vară iar : cînd mă gîndesc la maci
Însîngerîndu-mi brațele în taină.
O nouă feciorie, ca o haină
Îmi învelește trupul. Tu ce faci ?

Tu dormi, căci drumul a fost greu și lung.
Din vise umbra corbilor s-alung,
Asupra ta respir precum o mamă.

Tu dormi, de somnul tău îmi este teamă :
Te trage-n apa lui necunoscută
Și de la mine-n alte lumi te mută.

Să-nvețe singur

Porfirul precum sîngele ? Mai bine
Să spun că sîngele e ca porfirul.
Prin rămurișul tinerelor vine,
Nerăbdător de sprinten își împinzește firul

Împurpurează fragedul obraz
Și-apoi, cu a sfielii-mpovărare
Apasă pleoapa : ochii în extaz
Învăluindu-i cu-ale lor petale.

O, nu-l opri cînd vrea să se mai joace,
Iar cînd e ostenit dăi bună pace.

Ca pe un prunc îl lasă-n libertate :
Să-nvețe singur jocurile toate.

teatru

Patima roșie

Patima roșie reprezintă în epocă marele succes al lui Mihail Sorbul și de altfel cea mai importantă justificare a sa ca dramaturg. În formularea abreviată din *Compendiu* meritele piesei sînt suficient subliniate de G. Călinescu : „schematism substanțial și rotunditate tehnică". În ciuda acestora, în actualitate piesa ne apare ca nesatisfăcătoare, mai ales la lectură. Motivele țin de natura înzestrării autorului, certă însă limitată, nu îndeajuns de generoasă pentru a urmări scopuri mai înalte, de psihologie sau simbol. Personajele nu au adîncime, cu tot zbuciumul unora dintre ele. Dincolo de condiția lor socială (perimată) nu aduc nici o lumină spectatorului de azi. Sîntem mai puțin dispuși, prin urmare, să apreciem construcția dramaturgică relativ echilibrată, cît să observăm nedesăvîrșirea caracterologică. Tofana și Rudi nu fac deloc să se simtă predestinarea care apasă firile lor, altminteri simple, cît despre Crina și Castris, stupiditatea pe care le-o impută Sbilț e prea de tot evidentă. Dacă măcar acesta din urmă ar fi un personaj *interesant* (cel mai izbutit personaj al piesei este, incontestabil) le-am trece, poate, celorlalte cu vederea. Dar cu toată demonia și cinismul său, Sbilț rămîne un rudiment dostoievskian. Am pus astfel problema în datele ei cele mai acute și pentru a discerne, printr-o raportare cît mai lămuritoare, contribuția lui Cristian Hadji Culea la spectacolul realizat de Teatrul Giulești. O viziune integrală și coerentă (se înțelege : nouă) asupra piesei, tînărul regizor nu obține. Imaginația sa teatrală influențează mai ales două dintre personaje, ambele manifestînd, e drept, nevoia unor solide inoculări de substanță. Primul dintre acestea, este Rudi, tratat în registru grotesc în scenele care-i premerg moartea, în chip de paiață vulgară. Sub imperiul tensiunii nervoase, al spaimei, latura scandalos feminină care-l domină nu se mai poate înfrîna : Rudi își presară pe obraz și își întinde pe buze pudra și rujul Tofanei. Scena este revelatoare deși Geo Costiniu, plauzibil în restul aparițiilor, nu o joacă cu destulă pricepere. Cel de-al doilea este Crina foarte bine interpretată de Ana Ciclovan, văzută nu ca o închipuire dematerializată a purității ci ca o gîsculiță slabă de înger, susținută însă de corsetul de oțel al prejudecăților. Asupra celorlalți eroi, mîna regizorului nu mai ajunge. Rămîne pe seama energiei actorilor ca aceștia să fie întruchipați, mai mult sau mai puțin tradițional. O fac cu brio (punînd la bătaie, cum se zice, toate mijloacele) și Olga Bucătaru și Ion Vilcu. Olgăi Bucătaru îi reușește identificarea temperamentală cu Tofana, în timp ce Ion Vilcu edifică supravegheat chipul unui ratat otrăvit. În limitele unui rol sărac în sugestii, Gelu Nițu demonstrează, și el, o prezență scenică promițătoare.

Marius Robescu

film

Un film de autor

Acest fel de dragoste, filmul realizat de Alberto Bevilacqua după propriul său roman, a obținut în 1972 la Festivalul de la Karlovy Vary un meritat premiu alături de **Filiera** și **Clasa muncitoare merge în paradis.** Analiză întreprinsă cu luciditate și curaj asupra societății italiene, filmul constituie, în același timp, o interesantă cronică de familie. În aristocratica societate romană pătrunde prin căsătorie fiul unui intransigent militant de stînga. Fără a se lăsa asimilat de tentațiile opulenței și de strălucirea aparentă a unui high-life înghețat în propria sa neputință, eroul nostru ocolește însă și adevărata dragoste datorată tatălui său, erou anonim al luptelor duse împotriva nedreptăților sociale. Refugiul găsit în lumea copilăriei, evadarea din cușca aurită a unui somptuos castel vor pune capăt unei aventuri în care arivismul este sugerat iar melodrama ocolită la timp. Construită pe un permanent contrapunct, pelicula cineastului italian inserează sugestive flash-back-uri, ce recompun o biografie exemplară. Destinul unui om ale cărui principii rămîn valori inaccesibile puterii banului. Dublul dialog al memoriei afective și prezentului, purtat între tată și fiu, schițează aspecte ale societății italiene într-o cheie satirică evidentă, din păcate insuficient susținută pe întreg parcursul filmului. Cele două petreceri, simbolice reflecții ale bogăției arogante și ale modestiei oamenilor simpli, exprimă distanțe nu numai pe scara unei societăți inegale, ci și în psihologiile celor ce compun extremele acestei societăți.

Credința în valori umane autentice, în idealuri, care nu ruginesc odată cu trecerea anilor, este exprimată fără excese moralizatoare, fără pedanteria unui dialog explicativ. De asemenea, deși nu are forța dramatică a unui Antonioni, Fellini sau Pasolini, Alberto Bevilacqua sugerează plastic decadența fără întoarcere a unei lumi rupte de realitățile sociale, agonia latentă a unei aristocrații inutile și încă, nu de puține ori, agresive. Chiar dacă în film rămîn insuficiente situații a căror ambiguitate nu servește coerența dramatică, reușita fișelor de portret anulează stîngăciile unui autor interesant, care a dorit să spună cît mai mult, dar nu a spus totul pînă la capăt.

Distribuția cuprinde interpreți de valoare din rîndul cărora se detașează Ugo Tognazzi (la rîndul său, autorul unor filme apreciate de critică), Fernando Rey (unul din actorii preferați de Luis Brunuel reîntîlnit nu demult în **Corupție la palatul de justiție**) și Jean Seberg (cunoscută din **Bonjour tristesse, Aeroportul** și **Atentatul**).

Este însă regretabil că deosebitele calități plastice ale imaginii unde culoarea are o funcționalitate dramatică bine definită, în special, în stabilirea alternanțelor temporale sînt atenuate de starea mediocră a copiei aflate pe ecranele bucureștene.

Călin Stănculescu

televiziune

Adalen '31

Filmele prezentate în cadrul emisiunii **Telecinemateca** alcătuiesc de fapt o adevărată istorie cinematografică lipsită de cronologie dar plină de semnificații revelatoare asupra dezvoltării artei filmului, un prilej foarte bine căutat și găsit de a oferi publicului reîntîlniri cu numeroase capodopere ale ecranului, cu nenumărate personalități ale artei filmului, adunate și păstrate în acest tezaur inedit și atractios al telecinematecii. Anunțată prin celebra melodie pe care Chaplin a lansat-o în **Prințesa din Hong-Kong**, emisiunea e așteptată în fiecare miercuri seara cu sincer interes, desfășurînd sub nouă optică a telespectatorilor, optică nouă creată de timp, pelicule care la data apariției au făcut senzație, au stimulat controverse aprinse.

Discipol al lui Ingmar Bergman, afirmat și recunoscut, regizorul Bo Widerberg este astăzi una dintre personalitățile cele mai marcante ale artei cinematografice. Filmul vizionat pe micul ecran, **Adalen '31,** este un fel de mostră a preocupărilor estetice ale acestui original și interesant artist, pe care aspectele sociale ale vieții, cu asprimea, entuziasmul și tragismul lor îl atrag îndeosebi. Desfășurarea acțiunii, dialogurile, intervențiile muzicii în text sau imagine, imaginile de interior sau exterior, imaginile de prim plan sau de ansamblu, exactitatea contururilor sau deformarea lor, decorul ca accesoriu sau ca rol în sine, costumele și machiajul, toate sînt de fapt materialul cu care operează regizorul, un material complex, dificil dar și stimulator, asupra căruia regizorul își imprimă personalitatea, fantezia, capacitatea de a compune și de a cenzura. Filmul este construit în falii, acțiunea nefiind interesantă în sine, neurmărind să realizeze „captivantul" ci atmosfera alcătuită din detalii, din scene aparent dislocate, asemenea mersului vieții zilnice a unui om a cărui atenție aparent dispersată înregistrează inconștient de timpul desfășurat propriu-zis, toate amănuntele mediului înconjurător, toate întîmplările aparent nesemnificative, toate discuțiile aparent banale, înregistrări ce totalizează în final o trăire intensă, încărcată de dramatism. La realizarea unei astfel de atmosfere fiecare element component al filmului trebuie să fie expresiv, de la replica simplă pînă la decorul în care are loc acțiunea. De la tăcerea încordată pînă la irumperea năvalnică a marșului Internaționala care acționează aproape ca un personaj de sine stătător. Filmul lui Bo Widerberg se rupe de sclavia oricărui text fără a denatura mesajul, mai curînd amplificîndu-l într-un alt limbaj, cu legi proprii de desfășurare, fidel însă viziunii realizatorului filmului despre această artă. Captivantă nu este acțiunea ci tensiunea, o tensiune parcă specifică imaginii nu subiectului povestit. Consistența dramatică nu apare din actele dramatice întîmplate ci din tensiunea unei așteptări misterioase a elucidării legăturii ascunse, subterane ce se bănuie că există între faliile de viață surprinse de aparatul de filmat. Canoanele povestirii cinematografice au fost distruse în cîștigul autenticității, uneori banală, alteori excentrică, relativ instabilă cum e însăși realitatea.

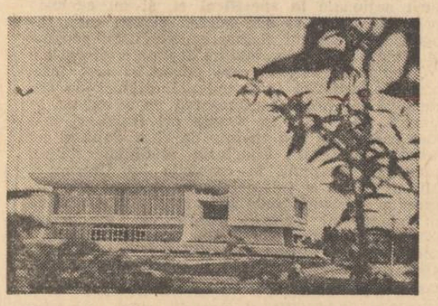
Corina Cristea

portrete contemporane

Cetăţeanul cel de toate zilele

n-avea timp şi poate că nici nu voia să mă influenţeze în vreun fel. A plecat în sala vecină pentru a lua parte la sesiunea Consiliului popular, iar eu am plecat de unul singur prin comună. O comună nouă din temelii. Arsă în 1943 de nemţi, comuna s-a ridicat şi mai durabilă din stincile munţilor Vrancei. Mai luminoasă, mai rezistentă focului. Satul vechi dura de mult. Istoria micii colectivităţi spune că un vînt aspru al istoriei a făcut, pe la 1610, ca o parte din locuitorii Rucărului şi Dragoslavelor să migreze în locuri mai liniştite, spre întunecimile Vrancei. Şi asemeni coloniştilor cu nostalgia meleagurilor natale au dat noilor locuri denumirile de acasă : Rucăreni şi Dragosloveni, iar comuna, tot de undeva din istorie, se cheamă Soveja. După 350 de ani, în 1970, Sovejenii, în frunte cu primarul lor, merg în vizită la Rucăr şi Dragoslavele. Li se face o primire neaşteptat de caldă. Anul următor primarul din Soveja cu ai săi, precum răzeşii de odinioară, îi aşteaptă pe cei din Rucăr şi Dragoslavele la hotarul comunei. Are loc o căsătorie : băiatul din Soveja, fata din Rucăr. Şi petrecerea se încinge...

După nunta „ca-n basme", oamenii se întorc la treburile lor, primarii, şi ei, la drumurile lor lungi prin comună, la miile de probleme mari



Casa de cultură a sindicatelor din Ploieşti

şi mici pe care trebuie să le rezolve zi de zi. Dintre cei trei primari care s-au întîlnit, cu mulţimile lor, în 1971 la Soveja, am ales unul. Este primar din 1963. Un om în puterea vîrstei, putere a vîrstei care dă bărbaţilor o cură de frumuseţe şi tinereţe veşnică. Îl cheamă ION ŞERBAN, are 45 de ani şi o biografie simplă ca a oricărui ţăran. Se întîmplă cu primarul comunei Soveja un lucru asemănător cu cel pe care-l suferă în denumirea lor unicatele unei colectivităţi. Primarul din Soveja seamănă cu acei lideri ai colectivităţilor care, mereu reales, se identifică pînă la urmă cu rolul şi statutul social generat de funcţia socială. Un substantiv comun devine propriu : Primarul, Secretarul, Contabilul, Doctorul etc. De astă dată Primarul.

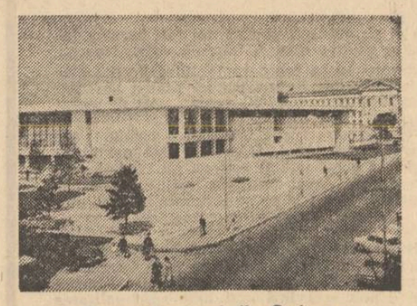
L-am găsit studiind chemarea celor din comuna Salcia, judeţul Mehedinţi. Evident într-o discuţie, vrînd-nevrînd, dintr-o deformare sau datorită simplului şi fundamentalului motiv că interesele sale se identifică cu cele ale comunei pe care o conduce, un primar îţi vorbeşte despre comuna sa. „Şi... S-au **construit** : două şcoli, un cămin cultural cu 400 de locuri, un cinematograf, un dispensar uman, o casă de naşteri, un dispensar veterinar, o casă a specialiştilor, o grădiniţă, un motel cu 80 de locuri (atenţiune turişti !), un muzeu, două magazine universale, o tabără de copii şcolari, o şosea asfaltată". „Este Soveja o comună modernă ?" „Nu îndrăznesc să spun că e o comună modernă, mai sînt multe de făcut, pot să spun însă că este o comună frumoasă, cu oameni harnici, cinstiţi, curaţi". Care este cota de participare a primarului la toate acestea ? Cîtă viaţă, cîte ore de nesomn a depus primarul lîngă sutele de mii investite ? „Mă îngrijorau situaţia mortarului şi calitatea pietrei şi locurile optime, dacă... dacă... mereu dacă, îndoială şi încredere, siguranţa şi nesiguranţa reuşitei, toate puse grămadă ca un ghem alb în întuneric". Comuna este o celulă socială. Şi pentru a exista ea are relaţii, roluri, se dezvoltă. În marele circuit social-economic al ţării, atît comunele cît şi oraşele au fost supuse unor şocuri nemaiîntîlnite. Comunele s-au întrebat : ne modernizăm sau ne urbanizăm. Depinde. Relaţie dialectică. „Care este poziţia dv. în dezvoltarea unei comune ?" „Sînt pentru o dezvoltare multilaterală, dar această dezvoltare să aibă accent în unele puncte în funcţie de resurse, zone şi unele tradiţii. La noi, de exemplu, se va dezvolta cu precădere turismul". „Şi..... !" „Construim : complex sanatorial, extindere motel, unitate P.T.T.R., unitate C.E.C., complex de deservire". Primarul Ion Şerban este un om aproape tînăr, puternic. Fotogenic, voinic, tuns scurt, te duce cu gîndul la bărbaţii „tari" din filme. Un om ca stînca munţilor în care trăieşte.

Comuna are 3 800 de locuitori. 3 800 de destine, 3 800 de individualităţi. „Sînteţi mulţumit de transformarea pe care a suferit-o în ultimii 30 de ani comuna ?" „În afară de sectorul agricol, sînt mulţumit de celelalte sectoare. În dezvoltarea noastră agricolă este un inconvenient. Cooperativa agricolă are terenul arabil la 80 de km de comună. Dacă noi am avea condiţii am fi prima cooperativă din judeţ". Pe lîngă atîtea răspunderi şi atîta sensibilizare de gospodar, un primar ca orice cap de familie din comună are şi gospodăria şi familia lui. O familie ca multe altele în care soţia este cooperatoare, iar băiatul elev la un liceu agricol. „Populaţia comunei va creşte sau va scădea în 1976—1980 ?" „Va creşte, bineînţeles". „Dar tinerii pleacă !" „Pleacă. Pleacă la specializări, dar pînă la urmă tot în sat vin".

Se poate întîmpla pentru un primar să rămînă nemîncat într-o zi, sau să meargă acasă tîrziu, sau să nu-i scrie fiului său, dar ceea ce nu se poate întîmpla în nici o zi e necitirea ziarului. Pe Ion Şerban îl bucură realizările obţinute de oamenii din satele şi oraşele patriei noastre, activitatea rodnică a României pe tărîmul politicii externe, paşii pozitivi spre destindere, eforturile care se fac pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice. Pe Ion Şerban îl întristează crizele social-economice, suferinţele, tulburările din Irlanda de Nord, flagelul înarmărilor, foametea...

Dintre miile de primari am stat de vorbă cu unul. Absolut întîmplător. Am vizitat apoi de unul singur comuna. Primarul n-avea timp şi nici nu voia să mă influenţeze în vreun fel. M-a lăsat să mă conving singur de cele spuse de el. Sau poate că voia să se mîndrească un pic.

Eugen Mihăescu



Teatrul Naţional din Craiova

Mihai Adrian Eres

Ca toţi oamenii...

Aş vrea ca toţi oamenii
născuţi pe aceste pămînturi
să-şi amintească ades
anotimpul străbunilor, să-l cinstească,
să-l cinte cu glasul lor limpede
aşa cum aş vrea ca toţi oamenii
să poarte în suflet, mereu,
ideea cea mai limpede şi cea mai tulburată,
ca pe o comoară în suflet să poarte
Ideea de Patrie
pentru că Patria —
idealul nostru etern —
ne-a învăţat prin milenii
nicicînd peregrini şi străini
să nu fim.

Aş vrea ca toţi oamenii,
toţi cei de o seamă cu mine
să aprindă sufletele, să aprindă făclie
toate inimile, să lumineze Carpaţii
şi Cîmpia Română luminată ca ziua să fie
chiar dacă anotimpurile
pe nesimţite se trec întunecînd amintirile,
dîndu-le patina legendei

O, cît aş vrea
ca oamenii să nu-şi uite menirea
aşa cum Patria niciodată nu-şi uită vitejii,
adăpost şi iubită nicicînd să ne fie nu uită
şi-i ajută pe cei aflaţi la nevoie
cerîndu-le-n schimb doar omenie...

Casa de cultură din Oradea

Om în cîmpie

La o zi de simbătă am plecat călcînd pragul acela nalt la casă primitoare şi bucuroasă şi om înalt, cu haine de lucru pe dinsul taman se nimerise a răsări dintre oleaburi înconjurat de cinci bărbaţi tineri — tractorişti — mecanizatori.

Stăteam aşteptîndu-i pe aleea principală pe marginea căreia înfloriseră mai-vară : flori de deal, crăiţe şi busuioc, apoi ochiul boului şi nalba mare şi ziua de simbătă se văzu lăsată cu oiştea-n gardul zilei următoare. Trecu aşadar şi ziua lăutului după cum am pomenit — glumi cu voce tare unul dintre aceia.

Bărbatul nalt le urmărea gesturile : copiii Cîmpului, prin ochiul lor creşte ţiinea lui Miine şi prin auzul lor se perpelesţe văzduhului cîntec de ciocîrlan hăituit de vîntul grădinilor. Pe alee se opriră ; ghetele şi bocancii le erau mînjite pînă peste carîmburi cu pămînt negru de pe valea Neajlovului. „Terminarăţi au ba ? terminaţi pînă joi ce ziceţi", îi întrebă omul înalt dintr-o sprinceană. „Păi om termina poa', şi mai devreme cu aratul, mîine finisăm fiştoaca aia de peste asfalt..." Omul cu privirea ridicată peste pămînturi, ţinîndu-şi fruntea într-o mîndrie a brazdelor revărsate în miezuri de zi şi de noapte grăia poate pentru un ceas de nădejde : „Încă puţin şi dăm de butie, mult a fost, puţin a rămas", şi mutîndu-şi gîndul într-o altă seninătate de grîne deja răsărite se reîntoarse subt acoperămîntul casei spoită cu var — din depărtare, „casa de pe dealul colectivului" se conturează cu putere de simbol.

Mă apropii cu încredere de uşa pe unde s-a scurs umbra preşedintelui şi preşedintele Emil în acel moment de însemnare explica unui grup de mecanizatori care-şi îndepliniseră toate „datoriile", ba încă şi pe deasupra : „noi am strînsă raza soarelui nea Emile — aşadar ei îl văd ca pe un frate mai mare, reflectez eu ghemuind cuvintele pe suflet — şi-n afară de asta vrem să ştii nea Emile că sămînţa a fost transportată la baza de recepţie Vadu-Lat în condiţii ireproşabile" (cel ce vorbeşte are o carte deschisă înlăuntru şi ţi se pare că citeşte de acolo). Ei şi ce vreţi măi de la mine, credeţi voi că s-a făcut prea destul, niciodată omul nu va termina cu treburile şi nu va prididi cu înălţarea hambarelor. Dacă anul ăsta am avut o recoltă foarte mare, asta să ne fie ca un semn bun că pămîntu' nostru e-n stare să ne dea tot ce vrem, aşadar, voi mîine ce rost aveţi ?... (aici preşedintele şi nea Emil, se opri din vorbă şi odată cu vorbele se opriră şi gesturile — o mînă în aer arătînd pe un închipuit împrejur cine ştie ce pămînturi sau cine ştie ce — viitoare tocmeli cu anotimpurile şi oamenii.

★

Lumea cu toate ale sale respira la fel ca mai deunăzi numai că altfel vedeam stările de fapt. Una dintre acestea pe care am supranumit-o „sui generis" pentru că purta în sine chipul statornic al însăşi faptei îşi clătina într-o parte şi-ntr-alta dimensiunile. Chiar în vremea aceea întîlnirea cu Emil Panait, preşedintele cu ochii albaştri, pentru care modestia, cumpătarea, hărnicia şi dreptatea sunt virtuţi ce nu pot lipsi oricărui om, zic iarăşi, întîlnirea cu însuşi omul căutat mi-a lăsat pe suflet o flacără, poate un foc mistuitor. Din flacăra asta roşie m-am bucurat văzîndu-l aplecat asupra pămîntului şi auzindu-mă m-am dus urmîndu-l prin curtea bogată a frumoşilor gospodari, de pe malurile Neajlovului. Vezi, mata deşi eşti tînăr, dete să-mi descopere o vorbă pierdută în discuţiile anterioare, mata ai priceput exact şi ieri şi alaltăieri ce voiau să spună oamenii, şi mai mult decît atît le însufli încredere iară ei îţi dau alesele cuvinte. Toţi suntem ţărani, apropo, ar trebui să vorbeşti mai pe larg altădată, cu altă ocazie, şi-am să te duc eu undeva, taman colo la grajduri, să te pun în temă cu cîţiva doar din cei vrednici. Drumul pînă la grajduri, mărginit de plopi subţiri, purta ducînd cu sine bucuria şi virtutea unor ţărani cu dimiile zbicite de vîntul răsăritului, cu căciulile tolănite pe-o rînă descoperindu-le frunţile asudate : bună seara oamenilor, bună să vă fie inima, mulţumim dumitale şi nea Emil le strîngea mîinile tovărăşeşte. Ce mai spuneţi, hei, cum trage Gloria, vă face treaba cumsecade ? să-i aibă-n sănătate cine-o fi scornit fiinţa asta mecanică, munceşte pe brinci, noi doar ţinem sacii la gură. Ţipau în aer vălătuci de nori, dinspre zăvoaie şi gîrlă se prăvălea peţindu-ne împrejurimile o ceaţă văroasă, semeaţă. Maşina vopsită în roşu aprins îşi cutremura mădularele, era mîndria anotimpului (proprietatea personală a C.A.P.-ului) şi din pîntecul nestăpînit se svonea cu sunet de bănet — o adevărată comoară de aur — boabele de porumb aduse subt hambarele acelea uriaşe cu mare grijă şi osteneală. Cum aţi făcut, tovarăşe Emil, cum aţi procedat în problema acordului global, se văd numai chipuri sănătoase, iradiază o aleasă bucurie de pe chipul lor, cred că n-a fost deloc uşor. Întrebarea mea l-a surprins plăcut şi bătîndu-mă uşurel pe creasta căciulii mi-a grăit zicînd : am înţeles încă din 1958 că-mi va fi foarte greu în noua misiune de preşedinte al C.A.P.-ului-Neajlovul, din Bucşani. Vreau să-ţi vorbesc acum despre tot şi toate şi să nu-mi fie mie a mă numi lăudă cînd îţi voi spune că am reuşit să ajung la inima omului şi să nu mă aflu deasupra dorinţilor, bucuriilor şi necazurilor sale. Tot ceea ce s-a făcut bun pînă acum nu se datorează numai mie ; întotdeauna m-am consultat cu biroul şi Comitetul de partid comunal, ca deputat în Consiliul popular al comunei am luat în considerare propunerile competente ale celorlalţi, în şedinţele de lucru mă consult cu specialiştii noştri, cu tehnicienii, apoi în adunările generale şi pe brigăzi, primim noi propuneri din partea acestora care ne iubesc şi care preţuiesc ca nimeni altul pe lume, utilul şi frumosul. În ce priveşte problema acordului global, am rezolvat-o în felul următor : i s-a dat fiecăruia în raport cu producţia — mult a făcut, cu mult s-a bucurat, însă, şi vreau să fii atent aci, s-a ţinut cont de posibilităţile fiecărei tarlale, cu potenţialul, specificul ei de sol. Şi oamenii, cei ce au muncit sunt mulţumiţi ! Aici toată lumea munceşte, sunt membri activi ai C.A.P.-ului nostru. Cuvintele preşedintelui au avut un mare efect asupra mea. În primul rînd că m-au încurajat şi-n al doilea rînd că îmi arătau un om foarte drept, profund angajat într-o misiune — el o numeşte lucrare — aceea de a smulge acestui pămînt mut şi surd nenumăratele bogăţii, piinea cea de toate zilele. Şi am văzut cum arată „un om de omenie" — pentru că nea Emil îmi spunea mai alaltăieri : nu vreau să ştiu decît atît, cum ne-am pomenit la părinţi să fim : „om de omenie" — numai în felul ăsta vei putea rezista în faţa lumii şi mai întîi de toate simt că un om ca acesta va fi oricînd folositor oamenilor. Preşedintele mă privea cu interes, blînd şi din blîndeţea privirii am înţeles că multe, multe fapte măreţe, multe energii s-au succedat timpului şi au ajutat la desăvîrşirea şi împlinirea chipului nou al Patriei.

Am trăit cu adevărat lîngă un „om de omenie". Pe preşedintele nostru, n-ai cum să-l cunoşti, îmi spunea una dintre veteranele C.A.P.-ului, Burcea Ioana — e prea plin de-o modestie rară, ştii băiete cum e cu pelinul, da' ce să-ţi zic eu că toate le pricepi... altceva vreau a zice Emilu e un om şi jumătate, nu face nimic pînă nu-ntreabă pă toată lumea. Şi profitînd de faptul că stau aflîndu-mă între ascultare şi înţelegere, lea Ioana lui Rătăcitu a şoptit către urechile mele înţelepţite cuvinte fără meşteşugiri şi fără viclenii adică dedesubturi : maică, el e om din oamini săraci, e de-al nostru s-ar zice, nu ? a trăit amaru pîn străini, cunoaşte cum e pînea muiată cu lăcrimi, păi cum să nu fie mergînd la inima omului ? îţi dai seama leică, în chiar anul '70 fu reales de toţi oamenii căci, ce şi-au zis : bun gospodar, bun, chiverniseşte şi adună pentru popor, bun şi iată-l, pupa-te-aş cum îţi spusei.

Aşadar „omul de omenie" — îmi relata al lui Miriială,ăl mare, Florea, „operator cu însămînţările la ferma zootehnică" — cel mai gospodar, cel mai capabil fiu al comunei conduce cu mare trudă şi pricepere, cu mari laude şi merite C.A.P.-ul **nostru** încă din 1958, iar în februarie 1970, este reales în unanimitate de către Adunarea Generală şi Comitetul de partid.

M-am despărţit de acest om cu mare bucurie, mulţumindu-i că m-a făcut dintr-odată a pricepe şi a trăi zile şi zile în inima şi-n toiul unei lupte ce se numea la el : tăria muncii. Lupta e mare printre oameni, maşini şi unelte — mi s-au părut aceste vorbe demne, pline de profunzime, care veneau de pe buzele unui adevărat comunist.

Răsărea din belşug lumina peste măgura mîndriilor noastre. Şi fiul acestui Cîmp rodnic răminea pentru mine într-o amiaza neamestecată asemănîndu-se cu o veghe îndelungă, pentru că, cel ce vrea să se înalţe datornic e a sluji cu mult mai mult.

Ştefan Pârvu

Dimineţile unui primar

Urmare din pag. 1

caii de la cîte-o fîntînă pierdută pe la capul holdelor. Se vedeau de departe fumurile ca nişte stîlpi pe care se proptea cerul limpede. Noi ne-am repartizat în echipe. Echipe de tineri. Ţăranii, stăteau lîngă focuri, pe neamuri. Apoi au plecat fără cai, fără căruţe, numai cu ceaunul şi cu sacul cu făină de mămăligă. Am adus caii în sat. Seara, cîte unul venea după ei. De ce să stea caii prin porumb, mă Nicule, îi ziceam noi, îl rod pînă la rădăcină. Mai bine să stea cineva aicea, le dăm apă, fîn şi lucrăm noi cu ei. De ce nu veniţi voi să-i minaţi, că la noi au nărav, svîrle din copite. Nici caii nu ne cunoşteau. Am mai adunat vreo 80 de oameni. Mergea Ceapeul de la Coconi. Mergea şi se mirau. Mergeau vremurile noi şi ei nu înţelegeau. Într-o zi, cineva ne-a rugat să-l ajutăm la o vînătoare. Era duminică şi ne-am dus. Hăituiam noi, huo, hui, şi ăilalţi aşteptau lîngă lizieră să iasă iepurii şi vulpile. Nici unul. Deodată, au început să iasă bogaţii satelor, Iancu Vesterman, Stelică Budarra. Strigă unii : ia uite mă, ce iepuraşi cu bărbi de lipoveni. Şi, zic eu către unul, mă, nea Budarra, de ce te ascunzi de noi, noi umblăm să facem bine şi mata stai după tufă ca iepurele. Măcar dacă te piteai mai bine, că puteai. Da pămîntul, de noi, ăştia săraci, n-ai cum să-l piteşti. Hai mai bine să stăm de vorbă. Şi stăteam cîte o zi cu ei. Noaptea o luam călare pe cal, pe drumuri desfundate, ca să ajungă acasă, ori să văd ce-i în satul vecin la comitetul de iniţiativă. N-aveam dimineţi, nici primăveri, deşi eram tînăr, „eram cavaler". Bogatul pămîntului lesina de fiecare dată cînd vedea cererea de înscriere. Îl stropeau cu apă şi i-o arătau iar. Lesina din nou. Astăzi, Vasile Marinescu se întîlneşte cu toţi aceştia, cu cîmpul şi cu oamenii unei unităţi agricole cu un venit anual de 30 de milioane. Pentru aceste milioane, pentru o întrebare în genul „ce mai faci măi nea Vasile, îţi aduci aminte cum leşinam cînd mi-arătai cererea", el şi-a mîncat dimineţile cu somnul dulce şi primăverile de cavaler („eram tînăr şi eram cavaler"). Un om care a făcut atîtea pentru viaţa acestor sate din cîmpie nu putea fi azi decît primar Primarul satelor Mînăstirea, Sultana şi Coconi, la intersecţia drumurilor grădinarilor, a turcilor vînzători de pluş şi catifea. Pentru odihna acestora, spre mijlocul cîmpiei se înjghebase un oraşel, Cornăţel, din care în faţa sutelor de ani, prăvăliţi cu zgomot de căruţă peste cîmpie s-a ales praful şi pulberea. Au rămas satele, semn că toate trec, multe vin, dar satul rămîne ca apa, ca pămîntul şi ca Dunărea, de unde bat vînturi cu miros de apă.

Noaptea, Vasile Marinescu este simplu cetăţean. Asta se cam întîmplă cînd nu se petrece nimic, cînd satul e sat şi ciinii latră numai la nori şi nu-i zgîlţîie poarta cineva, de la C.A.P. Dimineaţa, după ce îşi leagă ciinele, se spală şi mănîncă. De cum iese din curte, devine primar. După cum e de moale vremea şi cum răsare soarele, ştie ce anotimp e, dacă e primăvară, vară, toamnă ori iarnă. Pe urmă îşi aduce aminte de gîndurile din timpul mesei şi o ia spre ziua de azi. Spre grajduri, spre fermă, spre cîmp şi ce mai are satul, spre şcoală şi spre spital. Pînă la primărie, umple carnetul de însemnări. Că azi noapte n-au ars becurile pe drum, că trebuie vopsiţi pomii cu var, că a murit cutare şi i-a fost prieten ; multe, mari şi mărunte. Îl întreb pe primar de prieteni. Afară se aud camioanele cu sfeclă. Vin de la orizont şi trec spre orizont. Prieteni ? zice primarul. Păi toţi. Aşa, în special, ăsta şi ăsta, n-am. Cînd eşti tînăr şi cavaler, îţi trebuie un om. Lui îi spui ce te doare, pe el îl întrebi ce să faci. La patruzeci şi ceva de ani, omul se aşează acasă, nu mai are prieteni, ca-n tinereţe. Ori se înţelege cu toţi, ori cu niciunul şi stă în birlog cu nevasta. Şi primarul care nu-i prieten cu toţi, nu mai este primar. Ori îl dau jos reclamaţiile, ori singurătatea. Din două una.

Multe a văzut şi trăit Vasile Marinescu în cei 18 ani de primărit în satul început cu o mînăstire de Matei Basarab în 1648. Prin 1909, pămîntul murea de sete. Pe un lemn scrie : „În 1909 au fost trei ani de neplouare şi s-au făcut slujbe". Tristă trebuie să fi fost cîmpia arsă de soare. Abia azi ea bea apă din Dunăre, prin ţevi lungi. Din ele sare apa prin grădini şi prin porumbişti. Lumea folosea legume din alte părţi. Marinescu senior, a zis gata, ne facem şi noi grădinile noastre. La Mînăstirea creşte acum o grădină de 450 de ha. Au mai crescut, între timp, magazine, complexe comerciale, blocuri, cămine culturale şi tot ce-au mai aşezat oamenii pe acele fundaţii în care au intrat dimineţile şi primăverile de cavaler („eram tînăr şi eram cavaler") ale primarului Vasile Marinescu.

Mai aşteaptă şi altele, dar mai ales una. Primăvara în care comuna Mînăstirea va deveni oraş agricol, cu blocuri şi cu şoseaua cea veche care o leagă de ţară. Se dărîmă de pe acum case. Se toarnă fundaţii pentru temelia oraşului. Oamenii se adună duminica şi clădesc pentru concetăţenii lor alte case. Primarul le vede pe toate şi aşteaptă alte primăveri.

La plecare, ploua cum plouă în cîmpie. Lung şi des, pe săturate. L-am întrebat, mai mult pentru mine, ce mai vrea. Casă are, carte a făcut, copii mari şi nevastă are, primar a fost, viaţa satului a schimbat-o, ce mai vrea el. Nu duce cumva dorul unei dimineţi în care să se scoale tîrziu, a unei primăveri în care să bată cîmpia, la pas şi să tot meargă fără nici un gînd, pînă unde l-or ţine picioarele, să se uite înapoi şi să-şi dea seama ce departe sînt toate. Mi-a zis că asta nu se poate, mai are el ceva de făcut, să vină odată oraşul ăla de care vorbeam, pe care-l văd citeodată şi noaptea-n somn şi pe urmă om mai vedea.

Parcă toţi primarii pe care i-am întîlnit în ţară seamănă între ei. Acum doi ani tăiam dealurile înzăpezite sub o ploaie deasă cu primarul din Buciumi, Ion Chioreanu. Caii abia ţineau sania. Aluneca dintr-o parte într-alta. Departe se vedeau umflături sub zăpadă, ruinele unui castru roman. Un bătrîn îmi zisese, „aici a fost Roma". Primarul mi-a arătat o moară în cîmp, ascunsă de un pîlc de sălcii. Să mut moara asta în sat, să mai facem nişte magazine şi să vină ziua cînd pe hartă Buciumii va fi oraş. Pe urmă, pot să mă las de primărit, n-o să-mi pară rău, zicea el. În cincinalul acesta şi Mînăstirea şi Buciumi vor deveni oraşe. Poate că atunci, Vasile Marinescu îşi va aduce aminte de anii lui, de dimineţile şi de primăverile lui de cavaler („eram tînăr şi eram cavaler").

radio

Diverse

Pentru că sîntem la început de drum, atît eu în posura inedită de cronicar Radio, cît şi rubrica în sine la această revistă, pentru că nu avem aşadar nici unul nici celălalt un trecut, îmi permit să scriu azi despre mai multe.

Mai întîi de toate, cuvinte bune pentru cei care asigură apariţia programului Radio-TV, îmbinînd cu inteligenţă funcţionalitatea şi estetica. Programul este un ghid în care te descurci cu uşurinţă (semnalîndu-ţi principalele emisiuni, structura unei săptămîni în prima şi ultima pagină) şi pe care-l parcurgi cu multă plăcere : prezentări ale unor emisiuni intrate în tradiţia radioului (vezi : „Teatrul radiofonic în această săptămînă") sau ale altora ce abia încearcă să se contureze în conştiinţa publicului (exemplu : „Fapte şi oameni de seamă din istoria patriei"). Se dau amănunte semnificative pentru sumarul celorlalte emisiuni, realizatorii acestora, lista colaboratorilor, astfel încît, de la început, lectura lui îţi conferă o panoramă exactă a săptămînii radiofonice. Ceea ce nu-i puţin şi nici măcar uşor fiind vorba de atîtea ore de emisie. Întrebare : nu pot fi şi cunoscute numele oamenilor ce se ocupă de această muncă ?

Trecînd la emisiunile audiate în săptămîna pe care o avem în vedere, săptămînă ce s-a desfăşurat sub semnul măreţului eveniment de la 1859, Unirea, trebuie să spunem că ele au fost de bună calitate cinstind, printr-o ţinută superioară, Sărbătoarea. Fie că a fost vorba de matineul teatral (pe programul 2, vineri la 10,35) cu Gheorghe Cozorici în rolul lui Alexandru Ioan Cuza în piesa cu acelaşi titlu de Andi Andrieş, piesă ce ne-a propus un domnitor reflexiv, ce nu uită cuvintele : „fii bun mai ales cu cei cu care toţi domnii din trecut au fost nepăsători şi răi" şi care rosteşte, ca răspuns, un adevăr nu la îndemîna oricui : „nu am rîvnit mărirea, ci m-am supus măririi" ; fie ca în emisiunea „Miorica — măreţia unui act istoric. Folclor literar despre Unirea din 1859" (emisiune de prof. Aurica Olteanu) în care am avut prilejul să-l ascultăm într-un colaj de texte tot despre Alexandru Cuza pe Ion Marinescu ; fie sub forma unui montaj artistic pe versurile lui Ion Cringuleanu. În sfîrşit, nu uităm a semnala emisiunea de simbătă (pr. 2, 14,30) Radioşcoală în care conf. univ. dr. Al. Hanţă a vorbit, la obiect şi cu multă competenţă, despre „Literatura Unirii".

Neştiind în ce măsură ne vom putea ocupa în viitoarele cronici de două emisiuni le semnalăm acum făcîndu-ne o datorie extrem de plăcută : „De la 1 la 3" şi „O zi într-o oră". Calitatea lor : excepţională.

Constantin Stan

plastică

Expoziţii

VALENTINA BOŞTINĂ a avut ideea de a deschide (Galeriile Eforie) o expoziţie alcătuită numai din machete. Faptul reprezintă o noutate. Trebuie să salutăm ineditul manifestării, curajul sculptoriţei, dar, mai ales, prilejul oferit astfel unor întîlniri fructuoase între publicul larg şi opera de artă aflată încă în stadiu de proiect. În machetele prezentate de artistă, grupate pe teme semnificative, un loc central îl ocupă cele dedicate „Independenţei". Verticalitatea lor masivă se impune. Valentina Boştină, de altfel, se remarcă în toate lucrările ei printr-o tendinţă decisă de asimilare a monumentalului în formă pură. Găsirea unor volume expresiv proporţionate se confundă în felul acesta cu însăşi ideea monumentalităţii. Viziunea se completează fericit cu cîteva motive fundamentale pentru artistă, simbolizînd amfiteatrul adînc implantat, treptele în urcuş nesfîrşit, deschiderile cel mai adesea ogivale captînd lumina şi construind-o drept parte intrinsecă a sculpturii, oglinzile scobite în jumătăţi de sferă sau triunghiuri, alcătuind un fel de fîntîni solare. Valentina Boştină vede monumentul ca pe un spaţiu ce trebuie parcurs nu numai cu privirea ci şi cu pasul. Adîncimea, sub nivelul solului, îţi oferă surpriza reliefurilor, înălţimea, ascensiunea pe treptele făcînd parte estetică din întreg, o înţelegere mai acută a materiei inclusă şi deopotrivă deschisă către viziune. Ceea ce întrevedem în machetele Valentinei Boştină, în cele mai reuşite dintre ele, acolo unde fantezia se adaptează cu directitudine scopului, sînt viitoare monumente de a căror valoare nu ne îndoim.

ANNA TAMÁS expune tapiserii la noua galerie din strada Academiei. Am mai avut prilejul să atrag atenţia asupra dezvoltării artei tapiseriei în ţara noastră, continuatoare a unor străvechi meşteşuguri populare. În cadrul acestei adevărate şcoli, au apărut nume de rezonanţă, tinerii numărîndu-se în primele rînduri. Fapt edificator. S-au organizat expoziţii cuprinzînd lucrări numai de tapiserie, atribuindu-li-se deci statut de artă de sine stătătoare, ceea ce subliniază încă o dată stadiul înalt şi unanim acceptat la care a ajuns tînăra încă şcoală de tapiserie românească contemporană. Înscriindu-se în acest context general, tînăra artistă Anna Tamás, veche adeptă însă a genului, alcătuieşte o frumoasă expoziţie. Pentru ea, trebuie să o spunem din capul locului, tapiseria este un prilej mai adecvat sensibilităţii proprii de a face pictură. Din acest punct esenţial derivă cîteva diferenţe notabile. Astfel, materia, deşi sînt folosite tot linurile, apare mai suavă, mai diafană, cu virtuţi de pînză pregătită pentru pictură. Culorile merg la nuanţa fină, estompate uneori, alteori irizate, grafia inclusă ajutîndu-le să se pună mai bine în valoare. Semnificativ de asemeni, în sensul pe care îl aminteam este inclinaţia către portret şi compoziţie. Silueta umană, uneori cu adresă exactă, cum se-ntîmplă în tapiseria dedicată lui Mihai Viteazul, apare, întotdeauna stilizată, dar uşor de recunoscut în mai toate lucrările. Libertatea generoasă a tapiseriei, este astfel folosită cu măsură, cu talent aplicat, rezultatele de acum fiind un indiciu sigur al celor, fără îndoială şi mai pregnante, din viitor.

Grigore Hagiu

muzică

Noblеţea muzicii

Pregnanţa unei personalităţi componistice poate să nu fie uneori fertilă ; ea poate însemna, şi la reputaţi compozitori, cantonarea într-o imagine muzicală mereu reiterată. Figurile marcante ale secolului ne-au oferit adesea curba capricioaselor lor cotituri stilistice. Într-un cuvînt, repetiţia identificabilă şi schimbarea programatică nu pot fi discutate decît de la caz la caz.

Există şi situaţia în care trăsătura recognoscibilă imediat a unui compozitor este tocmai mobilitatea, internă, mişcarea nu se simte numai de la operă la operă, ea este motorul existenţei în timp a fiecărei lucrări. Din această categorie de marcă face parte compozitoarea Miriam Marbe. (Cele ce vor urma sînt prilejuite de executarea la Filarmonică a lucrării vocal-simfonice „De aducere aminte" sub bagheta atentă, rafinată, a dirijorului Mircea Cristescu şi cu participarea plastică, de reală adaptare stilistică a corului instituţiei.)

Universul sonor al lui Miriam Marbe se recunoaşte nu numai în constituenţi, dar şi, superior, într-un mod anume de a acţiona asupră-le. Este vorba de o libertate cu care se mişcă unităţile semnificante, ascultînd parcă doar de impulsul lor interior, de legile auto-dezvoltării. În fapt, compozitoarea le deplasează după o logică bine cumpănită, însă în perfect acord cu datele interne ale materialului, iar din această potrivire rezultă dezinvoltura, naturaleţea formei (forma nu este aici coercitivă, o pilulă pe care publicul este constrins s-o înghită), opusă spectacolului retoric pe care arhitectura îl joacă adesea în faţa publicului (un alt mod, perfect valabil, desigur, de gîndire a formei). Aici construcţia urmăreşte dorinţele intime şi fireşti ale ascultătorului, ea pare elaborată de fiecare dintre noi în chiar momentul audiţiei, pare că îi putem schimba direcţia în orice moment, este o formă stimulativă deci pare totuşi, pentru că autoarea regizează cu minuţie sentimentul nostru de securitate arhitectonică, reuşeşte adică să ne capteze voinţa exact în direcţia avizajată. Miriam Marbe îşi declară atitudinea anti-pasivă („Forţa cuvintului impune o mobilitate a materialului muzical, care nu trebuie ascultat deci cu o distanţare obiectivă, ci antrenînd publicul într-un joc dramatic activ"), propriu-zis îndepărtînd tipul de operă închisă în sine, ce se lasă doar contemplată. În lucrarea cu pricina, dezinvoltura semnează manevrarea mijloacelor, alternarea cîntului cu vorba (aparenţe ale unui joc profund între cuvînt ca sonoritate şi ca fascicol semantic) făcută cu mînă expertă. Tensiunea este drămuită, efectul descoperit (ingenuu, parcă sub ochii noştri) devine un bun cîştigat, o înfrigurare de bună calitate, o înfrigurare liniştită, melodioasă a versului popular, vibrează în depănarea muzicii. Acest sistem de compoziţie după muzicalitatea noastră cea din toate timpurile, fără inhibiţii în faţa tehnicilor celor mai noi, făcute proprii cu inspiraţie, este lucru de eleganţă, de virtuozitate, aceea care nu explodează orbitor, dar pătrunde în esenţa procesului sonor.

Costin Cazaban

fragmente critice

Dialog despre clasicism

— Tovarăşe profesor, cum explicaţi faptul că mai toţi criticii români au obsesia clasicismului ? Maiorescu, Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu recomandă temperanţa clasică, echilibrul, seninătatea... Vladimir Streinu considera chiar, într-unul din ultimele lui articole, că epoca noastră tinde spre un nou clasicism. Sîntem noi atît de neliniştiţi, rebeli încît să fie necesar mereu exerciţiul ordinii ?

— Ridici, stimate, o chestiune dificilă, nu cu totul nouă, de altfel ; cei care au meditat îndelung şi mai profund la structura culturii noastre s-au întrebat dacă idealul pe care îl propune literaturii critica nu este cumva restrictiv, anacronic, orgolios provincial. Numele pe care le-ai citat au recomandat, cu adevărat, un clasicism de substanţă, însă sînt dator să-ţi atrag atenţia că în acest timp ei au arătat deschiderea cea mai largă faţă de operele timpului lor, nu totdeauna favorabil modelelor clasice... Aş spune că, dimpotrivă, criticul român trăieşte el însuşi un conflict fiind adesea în luptă cu propriul temperament. Lovinescu, ştii bine, a fost un om de solidă formaţie clasică, dar a apărat în literatură, cauza *modernismului*. În *Memorii* el însuşi mărturiseşte că omul spiritual (criticul) a avut toată viaţa de înfruntat gusturile omului temperamental. Tudor Vianu a scris o carte despre idealul clasic al omului şi, cînd era vorba de modele, punea înaintea tuturor pe Goethe, ceea ce nu l-a împiedicat să scrie despre Ion Barbu o carte admirabilă şi să îmbrăţişeze şi în alte rînduri poezia modernă : neliniştită, dezechilibrantă, negatoare... Criticul este, cu un cuvînt, un individ care se adaptează gustului impus de spiritul său, înfringînd, în acest chip, inerţii de mai multe ordine. Nu-i nimic scandalos în acest bovarism, raţiunea literaturii este mai puternică şi mai de preţ decît orgoliul nostru temperamental, gustul apoi, se educă, caracterul se cultivă, formaţia morală şi intelectuală se corectează. Sîntem adesea ceea ce voim să fim şi eu unul preţuiesc enorm pe cei care vor să-şi depăşească într-un sens constructiv condiţia iniţială. Altfel, la ce ar mai servi cultura, şcoala, în fine, inteligenţa individului ? Îţi amintesc că tot E. Lovinescu observă că Maiorescu este opera voinţei lui, cu alte cuvinte : intelectualul fin şi necruţător s-a format printr-o aprigă luptă cu inerţiile mediului din care ieşise şi cu slăbiciunile caracterului propriu. Duşmanii l-au trecut, din această pricină, în categoria ambiţioşilor. Ambiţiosul Maiorescu avea însă, în intimitate, crize teribile, în mai multe rînduri a ajuns pe pragul sinuciderii... Omul social rămînea însă imperturbabil şi recomanda impersonalizarea în faţa operei.

— Dar G. Călinescu, omul care, dacă nu mă înşel, nu accepta o idee, o judecată înainte de a spune de mai multe ori nu, cum explicaţi opţiunea lui pentru clasicism ? Nimic nu mi se pare mai îndepărtat de temperamentul viforos al lui G. Călinescu...

— „Clasicistul" Călinescu intră în definiţia pe care o dădea Paul Valéry spiritului clasic : „clasic este scriitorul care poartă în sine un critic şi pe care îl asociază în mod profund în realizarea lucrărilor sale. Esenţa clasicismului este a veni după... Ordinea presupune o oarecare *dezordine* pe care o diminuează... Compoziţia, care este un artificiu, succede haosului primitiv al intuiţiilor şi (...) Puritatea este rezultatul unei acţiuni îndelungi asupra limbajului, forma îngrijită nu-i altceva decît reorganizarea lucidă a mijloacelor de expresie. Clasicul implică, aşadar, nişte acte voluntare şi lucide care modifică o producţie naturală"...

Lăsăm deoparte ideea lucidităţii, idee privilegiată în poetica lui Valéry, şi să ne oprim o clipă la definiţia clasicului, asemănătoare în multe privinţe cu aceea dată de G. Călinescu. De altfel ţin să te avertizez că în formarea intelectuală a lui Călinescu, Valéry a avut un rol esenţial. Biografii săi îl pun mereu în legătură cu estetica post-croce-ană, însă noţiunile esenţiale de literatură criticul le gîndeşte într-un chip foarte apropiat de poetica lui Valéry. Chiar în ideea (expusă în sensul clasicismului) că orice artă ajunsă la maturitate (conştiinţă de sine) devine fatal clasică, G. Călinescu se inspiră din eseistul francez. În *Tel Quel* acesta scrie : „Un romantic care îşi stăpîneşte arta devine un clasic. Iată pentru ce romantismul a sfîrşit în Parnas"... De aici pînă la teoria unui clasicism pe deasupra stilurilor individuale, şcolilor etc., nu-i decît un pas...

Dar să ne întoarcem la omul Călinescu şi la idealul său clasicist. El concepe literatura ca stăpînire şi ordonare a intuiţiilor (Vezi *Principii de estetică*), în scriitor el vede un caracter ce se înscrie într-o tipologie : Mateiu Caragiale este închipuitul, bovaricul, Duiliu Zamfirescu parvenitul ajuns la rafinamentul aristocratic etc. Criticul acceptă, cu alte cuvinte, o metodă de analiză pozitivă şi rezultatele ei se văd numaidecît... Raţiunile lui teoretice în privinţa *clasicismului* necesar literaturii române sînt puternice. Literatura română încă tînără, are nevoie de observatori morali, de judecători obiectivi etc...

— N-aveţi impresia, tovarăşe profesor, că totuşi se exagerează. A devenit fapt curent ideea că sîntem un popor cu bun simţ, un popor echilibrat, omenos, calm, senin, în fine destinul nostru în eternitate este să nu ieşim din schema liniştii clasice. Dar filozofia modernă ne spune că omul există ca personalitate, în măsura în care înfruntă ordinea constrîngătoare a lucrurilor şi se eliberează de prejudecăţi.

— Confunzi planurile, iubite coleg, literatura nu-i tot una cu morala şi uiţi că *omul revoltat* de tip camusian pe care dumneata îl iei ca model aspiră şi el la un echilibru în relaţiile absurde în care trăieşte. Citesc în jurnalul unui scriitor european care trăieşte de mulţi ani în America observaţia că americanii preţuiesc mult pe Camus (alături de Gandhi şi Albert Schweitzer) deoarece Camus şi-a asumat riscul, a respectat şi a iubit omul chiar într-un univers absurd şi într-o societate terorizată de istorie. Pentru ei şi, evident, pentru noi toţi aceasta înseamnă o soluţie demnă, morală, bărbătească...

Cît despre ideea temperamentului nostru clasic şi a spiritului nostru pururi realist am discutat şi altă dată. Criticul român este de regulă îngrijorat de rapiditatea cu care literatura îşi schimbă structurile. Scriitorul român are vocaţia sincronismului, frica lui (sînt nevoit să mă repet la acest punct) este să nu rămînă izolat, provincial. Acest complex îi ţine ochii mereu deschişi, atenţi la ce se întîmplă în altă parte. Să înţelegem exact acest mecanism şi avantajele şi dezavantajele pe care el le produce. Clasicismul care are o puternică bază în literatura noastră populară este frîna care temperează voinţa noastră prea mare de înnoire. Operele clasice apoi exprimă mai bine spiritualitatea noastră specifică, valorile în care credem...

— Bine, bine, dar ce facem cu literatura care îşi propune deliberat să conteste retorica şi idealurile clasice ? Îmi dau seama că, la acest punct, critica se află într-o situaţie imposibilă. Una recomandă şi alta acceptă, judecă...

— Imposibilă e mult spus, dificilă este cuvîntul mai potrivit. Critica, stimate, e mereu pusă în situaţia de a primi altceva decît ceea ce ea aşteaptă. Previziunile nu se adeveresc totdeauna. De la o epocă la alta critica îşi schimbă metoda şi unghiul de vedere asupra literaturii. Incertitudinea, în loc să fie un motiv de îngrijorare, este, cred, fecundă cînd este vorba de literatură şi critică. Clasicismul este o lecţie a trecutului, un punct de reper, un ideal de plenitudine : clasicismul este, pe scurt, regimul capodoperei. Recomandîndu-l noi ştim că în acest timp literatura urmează drumurile ei secrete.

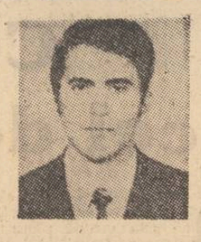
Un gînditor din secolul nostru spune că nu iubeşte cu adevărat trecutul decît cine are sensul viitorului. De istorie ne apropiem, cu alte cuvinte, obsedaţi de ceea ce se va întîmpla de aici înainte. Cît despre literatură, clasicismul mi se pare un concept fie prea larg, fie prea strîmt. El este un punct de referinţă, un ideal estetic şi moral, nu un model de reprodus. Literatura română nu intră, în varietatea ei surprinzătoare, în această schemă. Ea a împiedicat, în orice caz, pe critici (obsedaţi de disciplinarea unei profesiuni prin natura ei contestatară) să recunoască, de pildă, vocaţia scriitorului român în direcţia fantasticului. Învaţă, pe scurt, stimate, să citeşti pe critici meditînd critic la ceea ce ei spun.

Profeţia nu este latura cea mai puternică a profesiunii noastre.

Eugen Simion

profil

Eugen Negrici



Născut la 28 noiembrie, 1941, în Rîmnicu-Vîlcea, Bibliografie : *Antim, logos şi personalitate*, Minerva, 1971 ; *Naraţiunea în cronicile lui Gr. Ureche şi Miron Costin*, Minerva, 1972.

Pasionat cercetător al vechii noastre literaturi, Eugen Negrici renunţă însă în metodicele sale lucrări la cîteva indeletniciri socotite de regulă indispensabile acestei specializări, cum sînt stabilirea de texte, studierea izvoarelor şi reconstituirea biografică, făcînd în exclusivitate analiză şi interpretare literară pe ediţii scoase de alţii. Departe însă de orice amatorism, străin de diletantismul celor care sub pretext că valorifică numai „arta" produc patetice, nu şi convingătoare, compuneri exclamative, el procedează în fond asemenea unui critic, supunînd textele unei lecturi declarat „profesionistă" ce păstrează „cu stricteţe criteriile moderne", căci, susţine Eugen Negrici, „numai o valorificare consecventă, exclusiv pe criteriile estetice ale veacului acestuia, ar salva de puţinătate şi monotonie literatura veche". Printr-o înţelegere judicioasă a caracteristicilor obiectului preocuparea mai generală a criticului este de a pune în valoare **creaţia**, neintenţionată sau conştientă ; e urmărită astfel „naşterea" literaturii artistice în tiparele istoriografiei sau ale scrierilor de cult şi modalităţile de diferenţiere faţă de acestea. Predicile lui Antim Ivireanul, de pildă, sînt cercetate „pentru că aici tranziţia de la amorf la distinct este pregnantă, iar drumul spre conştiinţa artistică începe să se desluşească". Cronica lui Grigore Ureche reprezintă un triumf al expresivităţii involuntare, epicul e „valoros atîta timp cît este elementar, inconştient, organizat de însăşi întîmplătoarea evoluţie a evenimentelor", încît „cronica a făcut din autorul ei un creator". La Miron Costin, în schimb, „cele dintîi fraze semnalează pe scriitor şi primele cuvinte ce îţi vin în minte sînt : compoziţie, sistematizare, artă", fiindcă „peste tot, în zona ajunsă de experienţă, dar şi în cea necunoscută direct" cronicarul „ţine strîns firele povestirii, lasă să se vadă că există, că judecă, că alege" ; atitudinea aceasta fiind „una tiranică, cel mai adesea orgolioasă", Miron Costin îşi face „în fiecare episod narat propriul portret". Analizele, lungi, răbdătoare, insistente, arată o familiarizare deplină cu metodele mai recente de cercetare a textelor (sînt de altfel citaţi formaliştii ruşi, Roland Barthes, Greimas, Todorov ş.a.), lipsită însă de ostentaţie, detaşată şi chiar ironică („nu am fi apelat la acest amuzant joc de copii structuralist..." scrie criticul după ce prezintă „modelul narativ" al cronicii lui Ureche) : adevăratul cunoscător nu face declaraţii naiv-entuziaste de proaspăt convertit gen „trebuie să aplicăm descoperirile senzaţionale care s-au făcut după 1945 în critica europeană", ci aplică pur şi simplu, atunci cînd este cazul, noile metode, cu o atitudine nu ţeapănă, ci firească, degajată, fără morgă. Deşi e suplă, precisă, eficientă, nu tehnica întrebuinţată de Eugen Negrici pentru a repera abaterile de la norma religioasă în predicile lui Antim, nucleele epice din cronica lui Ureche şi consecinţele voinţei de compoziţie la Miron Costin atrage în primul rînd atenţia, ci puterea speculativă a criticului, capacitatea de a formula observaţii depăşind planul constatărilor imediate se impun la lectura studiilor sale. O minuţioasă demontare a unor fraze dintr-o predică se încheie, de pildă, astfel : „Impresia generală e de ambiguitate voită. Aceste aparente mărunţişuri lingvistice compun chipul unui scriitor cu o mlădiere speculativă pe care, în alt plan, doar politica lui Brâncoveanu o probase în epocă". Antim ar fi putut fi „primul barochist român", dar „spiritul didactic a presat asupra hipertrofiei" : mitropolitul „şi-a moderat chemările lăuntrice" pentru că s-a raportat la auditoriul pe care îl avea. Răzbate aici o idee statornică existentă pretutindeni la Eugen Negrici în legătură cu studierea istoriei literaturii naţionale **în specificul ei,** şi nu exclusiv prin analogii : „se aud adesea glasuri care, raportînd permanent datele spiritualităţii române la acele occidentale, depling destinele vitregi ale culturii naţionale. Fiecare popor îşi are, însă, o istorie artistică independentă, alături de cea raportabilă. Nu ne interesează ce a existat în timpul lui Antim în Franţa ori Italia, ci mai ales ceea ce a fost înainte de el şi după el pe aceste meleaguri". Concluzia studiului despre prezenţa naraţiunii în cronicile lui Ureche şi Miron Costin e întemeiată pe aceeaşi convingere, a existenţei unei individualităţi autohtone în ansamblul culturii medievale europene : „Cronicarii popoarelor mici, veşnic îngenunchеate, veşnic turburate, nu pot fi socotiţi cu adevărat, moraliştii. Moralismul presupune detaşarea, judecata rece, cu virtuţi pedagogice, el aparţine stabilităţii şi puterii, celor care nu cunosc deznădejdea şi teama. Cronicarii noştri sînt justiţiari. Înclinaţia lor de a dori, violent, o ispăşire oricărei fărădelegi are gustul de cenuşă al disperării". Eugen Negrici este unul dintre nu puţinii critici tineri a căror activitate de pînă acum, adăugată contribuţiei generaţiilor mature, ne îndreptăţeşte să privim evoluţia postbelică a criticii româneşti fără complexe de inferioritate.

Mircea Iorgulescu

ferestre

ROLF AGGESTAN
(SUEDIA)

Merele cunoaşterii

În unele seri de august
după ce s-a pus masa în crepuscul

grădinile dintr-odată se scufundă, merele
se opresc din creştere

şi LUMINA PÎLPÎIE

exact ca şi cum am sta într-un măr mare
privim prin pielea aburită a cerului
şi ne întrebăm ce este afară

în astfel de seri merele cad prin spaţiu
şi vîntul trece degete răcoroase
prin părul nostru

în tăcere întotdeauna se ridică cineva
îşi ţine echilibrul păşind prudent
pe uriaşa sămînţă

şi se întoarce cu un măr în mînă
cînd mestecă
din bărbia lui salivează lumina de soare şi
miresme.

deodată-ncep să-i strălucească ochii
şi ne-ntrebăm ce-ar putea fi înăuntru.

În româneşte de
Marin Sorescu

Prospectare

I

Se întîmplă un fenomen curios în lirica noastră : se scrie poate tot atît de mult, dar apariţiile sunt mai rare, asta neinsemnînd că sunt şi mai bune. Şi poeţii şi editorii au devenit circumspecţi. Are loc o selectare mai atentă, senzaţia de insatisfacţie se naşte din monotonia unei tematici înţelese greşit. S-a produs poezie absurdă, ludică, — ziceţi-i cum vreţi — acum au apărut unii autori care confundă solemnitatea cu lirismul atos, stereotip, deja scris. Sunt explorate teritorii nu noi, cît secătuite prin abundenţa locurilor comune, metaforele sunt parcă trase la şablon şi ceea ce ar trebui să fie suplu, incoruptibil, cînd e vorba să spunem despre sentimentul patriotic, devine un lucru cuminte, patetic, lipsit de patos ; colorat, dar nu zguduitor. Se ignoră principiul fundamental că patria nu se iubeşte pe perioade.

Un nume de domnitor nu poate ţine locul fluidităţii liricii obligatorii. Eminescu nu şi-a propus să scrie poeme de trei mii de versuri pentru că era nevoie de aşa ceva. **Scrisorile** sale sunt fructul unei meditaţii adînci asupra istoriei. De aceea Eminescu este mare şi pentru poezia sa patriotică. El nu era un manufacturier. Poezia izbucnea din el ca un geiser ; el nu făcea altceva decît s-o supravegheze, să înnobileze această erupţie şi să-i dea acel aer inefabil al capodoperei. Cu cuvintele nu se lucrează brutal. Ele nu se lasă provocate, sunt neascultătoare şi se nasc perechi, ca gemenii. Cuvintele se refuză unele pe altele dacă sunt surori vitrege, cuvintele se resping, cuvintele se sărută, cuvintele cîntă. Cuvintele îl înalţă pe poet sau îl transformă într-o maşină de produs rebuturi. Rebutul liric este ca iasca : n-are miros, n-are gust, n-are tentă. Nu reprezintă pe nimeni şi cu atît mai mult nu poate face carieră.

Aşadar, pretenţiile noastre cresc. Scuzele mici nu mai încap. Poeţii cu multe volume în spate trebuie să renunţe la performanţa numărului şi să ajungă la selecţia cea mai parcimonioasă. Un poet mare poate trăi în posteritate cu cîteva poeme ; există versificatori abundenţi ca ploile de vară. Un soare fierbinte şterge urma ploii în cîteva minute. Pe iarbă nu rămîne nici măcar o lacrimă ca roua. Pustiul liric este la fel de urît ca Sahara. Deşi, dacă ne gîndim bine, un deşert în care bat uragane, strivit de cerurile dramatice ale amurgului poate fi la fel de frumos ca o calotă polară. Dar nu despre asta vrem să vorbim acum. Am citit cîteva tomuri din care ne propunem să vă cităm cîteva lucruri reuşite ce nu trebuie pierdute în anonimatul volumelor care dispar prea repede de la o vreme din cauza tirajelor confidenţiale. În editura **Dacia** au apărut de curînd **Micropoemele** lui Aurel Rău, într-o excelentă prezentare grafică a lui Emil Chendea. Îl reîntîlnim pe autorul **Turnului cu ceas**, acea coardă subtilă clujană, poet de sugestii şi insinuaţii grave, cu un vers economicos, livresc, dincolo de care zac straturi diamantifere ce trebuie scormonite. O melancolie bine strunită scoate efecte dintre cele mai bune. Iată acest frumos poem : „Tristeţe pe Canal Grande" : **„Am constatat că n-am trăit la Veneţia. / Să-i duc pe mări faima sau să aclam / cînd cruciaţii se întorc cu capiteluri din Sfînta Sofia. / Să lupt pe corăbii sau lîngă leu / împotriva lui Barbarosa, Împăratul sau Piratul. / Din contra, numai în cîteva după-amiezi am stat / sub miliardele de oglinjoare de aur din San Marco / ori am privit întruchipările lui Cronos — bărbaţii / cu baroase, cum intră şi ies din moarte. / Şi, totuşi, n-am rătăcit zadarnic printre plutirile / de umbre, care subt poduri se-ndepărtează dureros / şi frumos, fiindcă nu se mai ştiu întoarce. / M-am înzidit între alte ape şi-am practicat alt rit. / Mai fericit n-am fost, fiindcă nimic din tinereţe / nu răscumperi cu o Veneţie, şi din vîntul de larg. / Că nu voi mai sta-ntre voi niciodată, porumbei / pomanagii, cine-ar putea să jure ; că toamna / e pe aproape, cine-ar putea să uite ; că mergem, / pe valuri, în ce punct de pe pămînt am putea nega ?"** Tabloul este desenat fără vigoare într-o ceaţă ca a lui Turner şi acei **„porumbei pomanagii"** reprezintă smaraldul poemului, rizînd din textul cuminte, laborios, lăsat astfel cu ştiinţă.

Iată **Cloşarzii** în care aceeaşi dexteritate, plină de subtext, face totul în numai două strofe care

SPIRALE

sună ca o sonată : **„Ei stau cu trupurile-adunate ca nişte morţi din Pompei. / La transformarea Pleiadelor în mirese de Chagal / Duc toată rue des Moufetardes cu grosul lor sforăit / Cum prind şi-şi trag pîn'la frunte gerul în chip de mari cuverturi albastre. // Vulcanii suflă sub fier ca boii / Deasupra Senei un avion deodată-i stea călăuzitoare / În toate frunţile luminate se naşe monştri negri / Spre nervii mei din Hotel „Le Globe" vine somnul Ocean Pacific".**

Din aceeaşi familie, a poeziilor stîrnite de depărtările atinse, este şi poemul „În grădina Shugaku-in" : **„În grădina Shugaku-in, în ţara Soarelui-Răsare, „vizitator", mă odihnesc. Din prispa Casei de Ceai am iată Munţii de Apus şi subt priviri, la cîţiva paşi, faţa lacului // şi lacul scris cu cerneli de China, pentru-mpăraţi, e un adaos la cele şapte minuni ale lumii vechi // şi privirile, poduri sacre, rămîn deasupra, abstracte şi poate zei trec prin noi între lut şi cer. Nu-ţi dai seama // dacă acum ori niciodată e „satori" (spuneau : o cauţi necăutînd), // în timp ce-n dreapta bărbaţi din toate rasele, femei mai frumoase decît în visele preoţilor exclamă vesel — gîndeşti că păsări Kalavinka — sub un copac înroşit de toamnă, avîndu-şi frunzele mai frumoase decît petalele de cireşi, primăvara. E-n legea locului // să nu se schimbe. Rămîne totul ca... sînt trei sute de ani. Cu mîini uitate pe genunchi, mă odihnesc. În faţă Munţii de Apus, pe care-i vezi strălucind străini, cînd ziua-i clară. În spate Munţii de Răsărit."** Aici, transcripţia peisajului, văzut parcă printr-o sită mătăsoasă de ploaie deasă, este făcută cu cuvinte şterse, un fel de rachetă purtătoare a subiectului care este înălţat şi trecut printr-un foc incandescent devenind memorabil.

Aurel Rău rămîne în continuare unul dintre cei mai rafinaţi poeţi pe care-i avem...

★

Şi pentru că ne aflăm la acest capitol să citim şi din ultimul volum al lui Al. Căprariu **„Mică autobiografie"**, apărut la editura **Eminescu.** Căprariu este un scrutator rece, un privitor ce se lipseşte de emoţie, judecînd contactul cu o realitate întîmplătoare fără afecţiune, punctînd numai, ca la box, micile sale lovituri lirice în plexul cititorului. Reperul biografic încărcat de nostalgia pe care o are lectorul faţă de meridianul nevăzut joacă rolul principal în această operaţie de transmisie. Evocarea se face sec şi punctele geografice sunt alese cu grijă. Poetul lucrează cu memoria de plan doi a cititorului, adică se serveşte de resturi de impresii cinematografice depuse în conştiinţa lui, atacă vizual, cu îndeminare depozitul de amintiri al celor către care îndreaptă poemul. **Place Pigalle** este un loc pe care oricine îl reconstituie din lecturi sau din filme. Poetul nu are altceva de făcut decît să-l reactualizeze dintr-un unghi al său, subiectiv ; cadrul se lărgeşte sau se strîmteză după capriciul inspiraţiei. Efectul e sigur, direct, şi-l recomand şi altora : **„A devenit aproape ritual : / un whisky, un fotoliu, o ţigară, / şi-ntoarcerea în Place Pigalle, / bine-neţeles cu gîndul, şi spre seară. / Dinţi sclipitori de negri şi neon, / femei trecînd în ţipătoare rochii, / un bătrînel cu pipă şi baston, / la care-i strălucesc fantastic ochii, / iuţi pactizări, făcute din privire, / perechi, apoi, destine cîte două, / şi trupuri care trec în unduiri, / acum în Place Pigalle e ora nouă, / ţigara mi se stinge fumegînd, / paharu-i gol, tristeţea e deplină / şi amintirile, sever, pe rînd, / se duc spre-o nevăzută ghilotină".**

În alt poem se recurge la mitologie, la Homer şi atunci **Elada** este văzută cum ai privi acest teritoriu sacru dintr-un satelit, locul geografic devine o idee. Semnele vegetale sau marcajele topometrice dispar, bătrînul lăcaş al zeilor e numai un perimetru aulic, bîntuit de semne celeste : **„Pe malul mării stau şi scriu : / o inimă şi o săgeată / prin care dragoste se-arată / pe cald nisipul ruginiu. / Ca respiraţia din urmă / a hăituitelor feline / mercurul mării-n ţărmuri vine / sculptînd din sare valuriturmă. / Poseidon în crude vise / cutează nouă răzbunare : / cu sînge mult, lacrimi amare / să-l logodească pe Ulise. / Dar murii Troiei sînt ruină. / Legenda, fumul doar şi-l scrie. / Un albatros căderea şuie / în geana zării şi-o aninţă / şi totu-i vechi şi totu-i nou, / murmur homeric marea cîntă, / legenda feciorelnic-sfîntă / în val coboară-n viu cavou / şi nu-s aezi acum să spună / ce-i mai de preţ din tot ce-a fost : / cîntarea lor nu dă de rost / la dragoste, la vis, la lună, / De-aceea-n cînt e multă seară / şi, orb, sub soarele torid, / de aur, pune viaţa zid / între acum şi-odinioară".**

Eugen Barbu

Sublimele deziderate

Urmare din pag. 1.

cu destine individuale şi colective, iar nu cu simple convenţii calendaristice, fie acestea anuale, decenale sau seculare. Ce se realizează prin considerarea fortuită a unei perioade de zece ani ? Unul din favoriţi, Marin Sorescu, se caută în continuare cu febrilitate, dîndu-ne în **La lilieci** o faţă imprevizibilă, aproape fără legătură cu anterioara sa producţie. Pe trunchiul creaţiei lui Ion Gheorghe au apărut lăstarii propensiunii bufe, la fel de neaşteptate, după cum Ioan Alexandru aspiră la o sinteză a violentului său expresionism ţărănesc cu modul imnografic. Pe de altă parte idealizarea perioadei amintite are ca rezultat indirect estomparea realizărilor lirice ulterioare, întîmpinate nu o dată cu o stranie reticenţă, insinuîndu-se gradul lor de... inferioritate ! Întrucît e de notat că aici intră nume cel puţin semnificative, dacă nu de-a dreptul importante, trebuie subliniată fără echivoc contribuţia acestei „noi serii" (pe care am numit-o în repetate rînduri) la substanţializarea lirismului actual, situat acum pe un portativ de mare siguranţă, de rafinament expresiv incontestabil. Va fi, sîntem convinşi, un prilej de stupefacţie pentru cercetătorul de mîine al literaturii să întîlnească, în relaţie cu aceşti autori, vorbe depreciative între care „literaturizare", „lipsă de emoţie", „fadoare" etc., izvorîte, în bună măsură, din atmosfera unor tiranice comparaţii. Impetuozitatea (care e în fond titubaţie), tonul clamoros (care e de fapt indiciul unei adolescenţe nu numai biologice, dar şi estetice), lipsa de suficient control asupra cuvîntului revărsat tulbure ca într-o erupţie de seve fiziologice — reprezintă neîndoielnic doar unul din modurile poeziei, caracteristic mai cu seamă unui proces de tranziţie. Îndepărtarea de la această experienţă primară e însă departe de a constitui o „secătuire". Impersonalizarea subtilă a poetului modern (fără a impieta asupra comunicativităţii, asupra, în ultimă instanţă, experienţei spirituale de profundă semnificaţie umanist-estetică) scapă încă unor cercetători, deprinşi cu categoriile tradiţionale, absorbiţi în consemnarea unor aspecte exterioare. Citäm, spre edificare, cîteva rînduri din Hugo Friedrich : „După o definiţie derivată din poezia romantică (şi foarte impropriu generalizată), lirica e considerată adeseori drept limbaj al „sentimentului", al sufletului personal. Noţiunea de sentiment indică o destindere prin retragerea într-un spaţiu sufletesc interior pe care şi cel mai solitar îl împarte cu toţi cei în stare să simtă. Tocmai această familiaritate comunicativă o evită poemul modern, făcînd abstracţie (...) de eul personal al poetului. Acesta participă la obiectul imaginaţiei sale nu ca persoană particulară, ci ca inteligenţă poematică şi „operator" al limbajului (...). Ceea ce nu exclude ca un asemenea poem să izvorască din magia sufletului, şi ca el s-o trezească la rîndul său. Atunci însă e vorba de altceva decît de sentiment, şi anume de o polifonie şi o neconditionare (...) care nu mai poate fi descompusă în valenţe de sentiment izolate." Apropierea de poezia cea mai sensibilă ce înfloreşte azi la noi nu e cu putinţă fără introducerea unor prisme estetice adecvate, aşa cum cercetarea ştiinţifică îşi revizuieşte, uneori la scurte intervale, mijloacele tehnice. Teama de „literaturizare" e gratuită, căci un climat în care poezia se caută nestînjenită pe sine e propice vitalităţii spiritului, e, în sine, o formă de viaţă Care e limita „literară" a literaturului — iată o întrebare la care un răspuns teoretic e cu neputinţă. Numai robusteţea talentului poate învinge tentaţiile unor soluţii artificiale, comode, scoriile unei artificializări exterioare impulsului literar, dar acestea sînt o trădare a literaturii însăşi ! Poezia se complică ingenuu asemeni unui organism miraculos a cărui simplă prezenţă constituie o laudă existenţială.

O altă aprehensiune de care se lasă vizitaţi unii comentatori ai lirismului de azi e legată de „suprapoducţia" acestuia. S-a vorbit chiar de un „algoritm" care i-ar permite proliferarea prin „deducţie matematică" (Ov. S. Crohmălniceanu). Desigur, nu putem nega o masă de versificaţii cenuşii ce parazitează pe paginile periodicelor şi adesea evoluează pînă la limita poeziei „publicabile". Dar e oare o stare de lucruri specifică lirismului actual ? Se poate proba că nici în alte momente personalităţile marcante ale poeziei nu au fost scutite de o pletoră de imitatori care au constituit pînă la urmă o pulverulenţă de limbaje poetice amestecate, un idiom al nimănui. La o situaţie analogă se referea şi Vladimir Streinu, în cunoscutul său eseu „Semne noi de lirism", vorbind despre „acei confraţi minori care constituiesc, fără să ştie, platforma poeţilor adevăraţi". Într-adevăr, destinul oricărei formule artistice individualizatoare este asimilarea prin pastişă, „vulgarizarea", care e un omagiu **à rebours !** În acelaşi timp punctul de plecare al marilor cariere poetice a fost, de cele mai multe ori, urmarea fidelă a unui model. A publica doar capodopere e un deziderat sublim... Însă inaplicabil. Vegetaţia luxuriantă a poeziei tinere constituie în schimb o garanţie a caracterului public pe care-l dobîndeşte practica lirismului, oferind mediul cel mai nimerit pentru selecţia de valori. Cu cît minereul e mai abundent, cu atît metalul ce va rezulta dintr-însul va avea o mai mare pondere. Fără îndoială însă, procesul creşterii poeziei trebuie dirijat, într-un chip luminat, prin strădania de a se asigura o cotă medie cît mai înaltă. Exigenţele redacţiilor şi ale editurilor trebuie să fie convergente în sensul unor criterii care să răspundă organicităţii poeziei în devenire, în multiplicitatea formulelor spre care tinde, fie că ilustrează generozitatea elanului frust, gestul entuziast, fie că se reclamă de la o formulă de artă meditată, distanţată de ceea ce Edgar Poe numea **the intoxication of the heart.** Epigonismul, de cele mai multe ori inevitabil, ca mobil al demarării, devine întristător cînd se statorniceşte şi mai ales cînd primeşte sancţiunea pozitivă a forurilor critice (ceea ce, trebuie recunoscut, se mai întîmplă). Sub pavăza „soliditäţii" unui limbaj încercat, se impun, profitînd de habitudinile de receptare ale criticii, unii poeţi, care, indiscutabil, vor fi considerabil amendaţi într-un timp apropiat, resorbîndu-se în modelul din care au purces. În aceeaşi măsură „inovaţia" constituie frecvent o trapă aşezată de către pseudovocaţii care se bizuie pe simpatia pentru noutate a exegeţilor. Dar a vorbi despre o inflaţie a poeziei, credem că e o exagerare. Cine numără corolele unei primăveri, gîndindu-se la cele ce vor rata ? Cine poate planifica deschiderea unui anume număr de flori într-o livadă ?

Universalia ante res

Urmare din pag. 1

de a-i da — pentru a folosi o expresie a regretatului Petru Comarnescu — „conţinuturi spirituale". Conţinuturi manifestate nu prin încărcarea formei de sensuri univoce, determinate de un transfer de expresivitate al unor opere aparţinînd unor arii culturale istoriceşte şi geograficeşte îndepărtate, ci prin atribuirea acesteia a capacităţii de a închide în sine simbolul unei întregi categorii de componente ale lumii vizibile. Un Tors de femeie *din 1918, din aur, de dimensiuni mijlocii (54.6 cm h) parcă ar fi un fragment dintr-o statuetă ciclodică.* Torsul de fată *din 1922 (34 cm h, Museum of Art, Philadelphia) este deja o formă în sine, cu viaţă proprie, o reducţie formală ce o apropie de forma oului. Se vede clar din cele două sculpturi că simbolistica brâncuşiană merge, în sensul propunerii arhetipurilor, pe un drum invers decît cel parcurs de sculptorul arhaic. Nu acordarea unui rol magic, simbolic obiectului propune el, ci prelucrarea lui pînă la momentul în care ajunge efectiv să joace acest rol. Nu propunerea universaliilor îl preocupă pe Brâncuşi ci redescoperirea lor în spatele lucrurilor, conform celebrei formulări* universalia ante res.

Ce este deci înaintea lucrurilor este şi lumea lui Brâncuşi : o lume a iniţialului, a gestului prim, a actului odihnit în materie, a cuvîntului care există ca expresie desăvîrşită dar nu s-a închegat ca atare deoarece rostirea îi corupe puritatea, a vieţii care este în germen în orice făptură.a dragostei care este principiu ordonator al existenţei şi măsură a morţii, o lume ordonată de ritmuri muzicale dictate de o zeitate-pasăre, o lume a măsurilor perfecte şi a armoniei cosmice. O lume a oglinzilor convexe care strîng spaţiul înconjurător, topindu-l în ele fără a-l incorpora. O lume singulară pentru a cărui realizare însuşi artistul formulase de la sine o pretenţie orgolioasă : „Creér comme un dieu, commander comme un roi, travailler comme un esclave".

atelier literar

poșta redacției

I. VEZA : Am ales „Fiul eroilor". „Icoana", „Aici", „Ramura timpului".

MIDENION : E păcat că nu v-a plăcut școala. Ați rămas, din această cauză, fără un ax, fără o coloană vertebrală, fără elementele de bază ale unei evoluții intelectuale firești : deprinderea de a gîndi (corect, logic), simțul cuvintului (al ponderii și rigorii lui) și, implicit, capacitatea de a vorbi și scrie corect, limpede, coerent (și, sau adică, gramatical!) În loc să remediați această eroare (sau, dacă vreți, nesansă) a copilăriei și adolescenței (sint atîtea forme școlare, simple, comode, pentru toate virstele, sînt atîtea manuale, ușoare, practice, rapide, pe care le biruie și copiii, dar un om în toată firea, plin de voință și ambiție, ca dv. !), în loc să suplinîți prin lecturi insistente, avide, grelele lacune și neîmpliniri pe care vi le-a lăsat lipsa școlii, vă lăudați „filosofic" că n-aveți timp de citit, că trebuie să scrieți, că abia prididiți, la cele două (! ?) mașini de scris, să vă îndepliniți planul (că aveți și un „plan", ca la fabrică !...) de a termina, pînă la data cutare, un milion (da, un milion !) de „aforisme", pînă la data cutare, 7 500 de poeme (cîte 10 pe zi, „cel puțin 3 000 anual" !), iar pînă la nu mai știm ce termen, volumul 47 (!) din „Jurnal" un tratat de estetică și cîteva romane, etc. Ca să vă ascundeți neajunsurile și slăbiciunile (de care vă dați seama, totuși, pe undeva !) vă mințiți cu fel de fel de „alibiuri" precare și penibile (cu tot „savantlicul" și șiretenia lor !) : că slăbirea auzului vă împiedică să stăpîniți gramatica — „limba aceasta are multe forme fonetice" — (ca și cum asta vă obligă să umpleți paginile cu grosolane dezacorduri gramaticale, să scrieți „**vil** dăruiesc", „**conduce-ți**", „poziția **e-am** verticală", „nu **i-au** pe nimeni", etc, etc.), că vă place, chipurile, „ca limba și cuvintul să fie mult mai libere", adică „neîngrădite" de regulile gramaticii și ortografiei, căci, vezi Doamne, „legile gramaticale sînt deja substituite unei experiențe subînțelese" (?!), și așa mai departe. Ne vorbiți cu milă și dispreț despre „copii înnebuniți de școală", despre tînărul student care citează frecvent din autorii studiați, din cursuri, din lecturi, ceea ce vă „innebunește" (lucru firesc, pentru că acest delicat și decisiv mecanism al asimilării culturii, al nutriției intelectuale, vă lipsește, vă este străin, inaccesibil — vezi și povestea cu „vulpea și strugurii" !...). Paginile pe care ni le-ați trimis (din ceea ce vă place să numiți, cu adîncă modestie, „operă") sînt ca și scrisoarea de altfel, o tipică ilustrare a cunoscutei „bețiî de cuvinte", o năvală irezistibilă, anarhică, haotică, de vorbe, un tipic caz de grafomanie. Așazisele „aforisme" sînt o colecție pestriță de jocuri de cuvinte, metafore și paradoxuri trase de păr, locuri comune ori străvechi banalități. Cînd și cînd, vorbele, sucite și răsucite pe față și pe dos, se „lovesc" între ele și par să emită un înțeles, un apropo. Fragmentele de jurnal și „poemele" — „eliberate" pînă și de constrîngerea dimensiunii, pe care o implică aforismul — revarsă în voie torentul stihial al vorbelor, într-o nesfîrșită bătaie de cîmpi, fără șir, fără înțeles, fără vibrație. Doar în scrisoare (38 de pagini mari !) în unele pasaje (scurte, din păcate !) care relatează o amintire, o întîmplare, cuvintele tind să se unească, să se lege într-un mod mai omenesc și poate chiar literar. Sînteți încă tînăr (de-asta și discutăm atît de amănunțit și fără menajamente cazul dv.). Mai aveți timp să vă întoarceți pe un făgaș normal, să începeți cu începutul, să descoperiți pas cu pas căile culturii și ale propriei vocații. Lumea nu e un haos și tot ce nu e haos implică organizare, creație, rațiune. „Ideea" dv. despre literatură, despre cultură, despre destinul și menirea omului e cu totul greșită, aberantă. E momentul să priviți lucrurile în față, să nu vă mai mințiți singur. Cine are sau va avea nevoie de mormanul dv. de pagini informe, miloase, agramate ? Cine, în afară de dv., se va decide vreodată să numească operă acest vraf de hîrtie stricată și **scriitor** pe cel ce-a rușinat-o cu expresii demne de legendarul „băiat de prăvălie" al „măslinelor care nu mai este" ?... (Textele trimise cuprind niște versificări modeste, mimetice, rudimentare, care nu dau semne de poezie).

A. MINOIU : Nu răspundem decît în aceste coloane.

SANDA CARMEN : Sînt promisiuni destul de bune, în „Digresiune", „Într-un salon", „De vorbă". Așteptăm confirmări și mai mult decît atît.

ADRIAN DAN : Multe lucruri interesante, care deschid perspective din cele mai bune : „Puterea de adaptare", „Crăiasa", „Setea", „Slujindu-ne".

OCT. SUCIU : Caligrafii glaciale, decorative, cu sunet stins. Dar sînt de așteptat și lucruri mai bune.

N. DAMERON : Confirmăm primirea — fără comentarii.

A. BUZINCU : „Va ninge" pare un lucru ceva mai înfiripat. Mulțumiri ! Firește, nutrim și noi aceleași speranțe.

M. ELIAD : În „Păsări de aur", „Cum numai iarba" și, pe ici pe colo, în celelalte, se văd unele semne promițătoare, pe care sperăm să le vedem, la un moment dat, confirmate deplin.

I. BÎRZOI : Destul de bună, parodia (nu și anexele care, de altfel, sînt o găselniță nefericită, menită — fără succes — să salveze niște parodii ratate, searbede). Celelalte două texte, mult mai slabe.

Index

Echilibru

Cu ultimul pom înalt
sfîrșește pădurea
Pădurea coborînd
cu muntele odată

Din ierburi moi
în flori înalte
începe viața mică
a-ntinderilor mari

Și iată, ființele fluturi nu știu
că sînt pe undeva
ființe vulturi
cum vulturii
nici pe departe bănuiesc
multicolorul zbor
cu aripi mici,
atît de mici...

Dar mana de lumină
împarte soarele întreg
în raze pentru fiecare.
Ea știe rosturile pe de rost

Să fie aceasta oare
cu totul și cu toutl de ajuns...?

Să se aplece

Se-ntîmplă desprinderea frunzei
se-ntîmplă-n simetria
metronomului universal,
sub fruntea încordată a
copaculul,
sub ochii obișnuiți să caute
sus, înalt,
lumina.
Se-ntîmplă ritmic implacabila
cădere
mic fenomen ce-obligă
privirea să se aplece
să se aplece umil
adînc să se aplece...

Fără tine

Săraci de noi ființe
cu palmele cuiburi, goale,
cupe arse de lut,
cu buzele izvoare
secate de cuvinte
cu ochii stele stinse
ființe-păsări, fără cînt,
ființe-ramuri, fără frunze
pînă-ntr-atît săraci,
fără tine, iubire.

Vă propunem un poet:
Liliana Popescu

Ce-aș putea spune Lilianei Popescu spre a-i folosi mai mult, cu ce se vor alege cititorii parcurgîndu-i versurile și „profilul" pe care i-l schițez ? Voi incepe cu o observație critică, semnalînd că prilejurile de poezie și le caută autoarea, în chip abuziv, fie în spații prea vaste și prea... generale, fie în situații prea la-ndemînă și chiar banale, iar unealta de investigație folosită e de regulă speculația, un fel de reflecție de serviciu, bună la orice. Se caută semnificații pînă și în desfacerea degetelor : unghiurile în V dintre degete sînt majusculele Victoriei, fiecare deget poate fi, totodată, semn de exclamare și de intrebare, răspunsul e de așteptat de la palmă etc. (Palme, frunze). *De la premise prea abstracte sau prea neinsemnate pleacă și alte compuneri, și, de altfel, însuși procedeul de a dezvolta poezia dintr-o generalizare preexistentă („E bine că nu aparem cum sintem", „Deseori mă incearcă uimirea de-a fi", „Cu ultimul pom înalt sfîrșește pădurea", „De n-ar fi liniile oblice") incurajează cantonarea în diletantism.*

Uneori însă concentrarea gîndului, un fel de aducere a lui în stare de incandescență topește atît generalitățile cît și banalul, iar imaginile apucă să se organizeze în intreguri mai firești, compunînd ceea ce numim un poem. Deocamdată, preferințele poetei merg spre cosmic, și tot din contemplarea cosmicității și-a făurit un chip de a fi spontană în reflexivitate și ironie, ce-ar putea deveni nucleu unui inceput de eu liric, cum o atestă poeziile Afiș impotriva poluării *sau* Univers.

Poeme închegate sau parțial promițătoare sînt și Să se aplece, Mincinosul, Gînd intreg, Ce rost să aibă ? *Din păcate, coexistînd cu prea multe dovezi de discursivitate neținută în friu, cînd imaginea își pierde ponderea și chiar proprietatea (Magnetizată fugărind / clipele din fruntea / plutoanelor de clipe), sau cu străduința totală contraindicată de a produce poezia în eprubetă.*

Cornel Regman

Acel ceva infim

In vastele prerii
minuscula săgeată
a verdelui de iarbă sînt.

Și bobul auriu ce-ncheagă
holdelor nemăsurate spicul.

Sînt apei înspumate
fluidă picătură,
în devenirea muntelui
grăunte sur de cremene și zgură.

Secundă măsurată
în firul de nisip cernînd
clepsidrelor noian de ere,
de peste tot, dintotdeauna,
fărîmă ne-nsemnată,
sînt mai nimic, dar sînt
acel ceva infim prin care
eternă dăinuie imensitatea.

Univers

Și dacă plouă cu soare
și dacă plouă cu ploaie
și dacă plouă cu stele

Și dacă ninge vegetal
cu fulgi de păpădie
și mineral, desigur, cu zăpadă
Și dacă bate vintul
și dacă bate toaca
și dacă inima pămîntului

ceva întotdeauna ride,
ceva întotdeauna plînge,
pe cînd nebun de înțelepți,
dervișii cosmosului fug rotund,
pe traiectoria marelui ritual,
înlănțuiți în infinite căi Lactee.

Afiș împotriva poluării

Nu ne cere socoteală
nici nu ne-ntreabă nimeni
„Ce faceți voi cu pămîntul,
cu aerul, cu apa, cu focul?..."
Și noi
robotim cît e ziua de lungă
și cît e noaptea
pe toate meridianele, visînd
s-ajungem pe Marte,
să ne lipim, ventuze, pe
inelul lui Saturn
și cîte și mai cîte, dar
iese atîta fum din tot ce
meșterim,
atîta mîl și pulbere și zgomot
încît păsările
peștii, pădurile, apele
și însuși pămîntul într-o zi,
cu glas de tunet ne vor întreba:
„Ce faceți voi cu pămîntul,
oameni buni, ce faceți ?..."

Mincinosul

Am propria mea umbră
ca fiecare copac respectabil
dar
(așa cum niciodată copacii)
caut si-mi aflu umbra-pereche.

Aș fi uitat de toate astea dacă
cineva n-ar fi spus
că-n propria grădină
era însuși copac.

Simțeam că minte.
Era un ins nițel plesuv
Copacii plesuvi
de obicei sînt vulturi,
oricum,
e greu de acceptat
asemenea concomitență,
cu-atît mai mult, cu cît
(cum nici prin gînd
nu-i trăznește copacului)
își găsise o umbră-pereche
și pînă la urmă
nici grădină nu avea.
Avea trei lalele de plastic
într-o vază subțire.
Trei lalele
pe care le-mbăia în detergenți
o dată pe săptămînă, simbăta,
mincinosul...

Dacă aș fi critic...

Urmare din pag. 1

nostru gust artistic ? Fără îndoială, cu totul diferit, deoarece alte texte antice (azi pierdute), cu orientare poate opusă, ar fi rămas și ar fi făcut autoritate în virtutea simplei lor existențe fizice. Linia continuă a retoricelor și exemplele produse pentru a oferi materie tratatelor ar fi avut altă înfățișare. Ce bine că nu știm și nu vom ști niciodată ce Racine sălbatec, ce Shakespeare ordonat ar fi creat această nouă organizare a lumii ! Și ce bine, totuși, că nu se mai poate reveni în urmă și că tocmai Platon a avut norocul să supraviețuiască !

Criticul amator rămîne, pe bună dreptate, emoționat și nu-i vine să-și creadă propriului raționament : totuși, el este coerent. Gustul literar din care ne revendicăm nu înseamnă nici pe departe o entitate misterioasă și metafizică — înseamnă Istoria în acțiune, în ceea ce ea are mai direct și mai brutal. Dacă ar fi să mai credem în transcendentalitatea ideii de valoare, ar însemna să negăm evidența. Din Antichitatea tardivă, oameni bine intenționați, gata să găsească metafizică în orice, aveau la îndemînă cîteva texte — rămășițele venerabile ale unui corpus mult mai larg, imposibil de reconstituit, și pe care rămîne să-l imaginăm acum în cele mai fanteziste chipuri, Corpus-ul înțelepciunii antice. Deja în epoca hellenistică, înțeleptii nu aveau altă grijă decît aceea de a colecționa atent toate urmele scrise și toate textele vechi : ar fi fost foarte mirați dacă li s-ar fi spus că, de fapt, ei **creau**, aproape din nimic, unicul suport material al ideii de valoare, alibiul superb al zecilor de generații sacrificate în urmărirea aceluiași vis.

(Reacția căutării automate a vechiului, a ceea ce a precedat actul prezent, și transformarea trecutului în justificarea ultimă a prezentului este un procedeu etern al psihologiei umane: i se datorează doctrine politice și sociale, filozofii, moduri de organizare a gîndirii. Ce timiditate aproape inexplicabilă trebuie să invocăm pentru a nu utiliza același gen de raționament și în cazul operelor de artă ?).

S-ar putea extrage vreo concluzie, fie și provizorie, pentru situarea în actualele discuții privind critica literară ? Sau, mai bine zis, rezultă vreun argument util din acest excurs logic de amator ? Non-criticul se simte depășit nu numai de vastitatea problemelor, ci și de amploarea descoperirii strivitoare pe care crede că a făcut-o. Fruct al hazardului, valoarea trebuie cultivată cu grijă și protejată : nu dispretuită, numai pentru că a luat naștere prin supraviețuire ocazională, ci înconjurată cu o fervoare dublată de conștiința fragilității ei. Faptul că **Valoare** putea fi cu totul altceva nu reprezintă un argument al relativizării : amatorul aplecat asupra istoriei, fie și foarte puțin timp, își dă seama ce cantitate uriașă de autoiluzionare conștientă a fost investită pentru ca firavele semne antice să se transforme în construcția de astăzi.

Meseria criticului devine, deodată, o aventură de responsabilitate uriașă : scriind despre o nouă carte, el nu face numai un act intrinsec-arbitrar (fiindcă justificarea ultimă s-a dovedit aleatorie), ci și un pariu cu el însuși. Depinde, între altele, de propria credință în idee cîștigarea sau pierderea pariului. În aleatorismul principial unde se află angrenate, ce ar deveni propriile scrieri ale criticului dacă, după un oarecare interval de timp, el nu ar mai subscrie judecăților făcute cu puțin timp în urmă ? Dacă fiecare articol despre o nouă carte este un pariu în eternitate (gravitatea efemerului face din critică, în perspectivă istorică, aproape un sacerdoțiu), s-a observat mai puțin în ce măsură propria personalitate a criticului se află direct angajată în acest pariu. S-ar cere criticului să aibă o preocupare cotidiană : aceea de a se autoanaliza sincer, pentru a vedea în ce măsură mai crede în afirmațiile făcute de-a lungul carierei, în ce măsură adevărurile enunțate (momentane — prin forța lucrurilor) devin, treptat, adevăruri eterne. Propriile sale convingeri au fost minate de febra timpului ? Iată o posibilă întrebare cotidiană. Iar adevărul descoperit de non-critic, adică textele antice situate la baza ideii de valoare, ar trebui să-i stîrnească pornirea de a imita situația unică a Valorii în raport cu Istoria. Să tindă, adică, spre o formă proprie de heracliteanism. Din texte salvate prin miracol, umanitatea și-a făcut Textul fundamental. Cantitatea covîrșitoare de obligație pe care și-o asumă orice frază scrisă devine limpede pentru oricine.

Dacă o atitudine etică este în orice moment recomandabilă criticului, gîndește amatorul, atunci aceea nu poate fi decît de modestie. Fortuitul întregii construcții pe virful căreia ne aflăm trebuie să fie prezent în clipa așternerii primelor cuvinte ale oricărui articol.

Dar sarcina pare atît de dificilă și atît de riscantă, încît non-criticul este fericit că nu-i critic.

ediții

Nicolae Densușianu: „Vechi cîntece și tradiții populare românești"

Colecțiile de cîntece populare nu mai sînt de mult la modă printre critici. Apariția mai acum cîțiva ani a culegerii de folclor întocmite de Lucian Blaga n-a stîrnit mari ecouri. Într-una din faimoasele lui revizuiri, E. Lovinescu a „revizuit" și literatura populară, ridicîndu-se împotriva exaltării ei și pledînd pentru o literatură cultă deosebită de izvorul ei popular. Poziția a fost îmbrățișată și de alții. Dar alături de literatura română cultă există încă și astăzi o literatură populară vie care-și sapă albia ei. Fenomen caracteristic și profund ce nu poate fi ignorat. Cînd vorbim despre literatura română n-o putem, deci, rezuma la creația cultă și nici la cea mai recentă creație cultă. Notele definitorii ale literaturii române stau și în literatura populară și nimeni n-o poate ocoli.

Binevenită e, din acest punct de vedere, inițiativa dusă la bun sfîrșit a editurii **Minerva** de a scoate din „Chestionarul istoric" al lui Nicolae Densușianu o colecție de poezie populară cu valoare reprezentativă și de a o tipări oferind-o publicului. Culegerea, care are în vedere întreg teritoriul României de azi, este una din cele mai complete și o concurează în bogăție și uneori în artă pe cea a lui Vasile Alecsandri. Realizată în 1894 ea a trebuit să aștepte aproape 90 de ani pentru a fi dată publicității. Istoria ei e dintre cele mai captivante, cu atît mai interesant cu cît ea este, în același timp, și istoria unui om neînțeles încă la adevărata lui valoare. Ionel Oprișan, cercetătorul care are meritul de a se fi adresat arhivelor Academiei române pentru a dezgropa acest tezaur conservat aici de multă vreme, face totodată și un portret plin de căldură marelui om de știință care a fost Nicolae Densușianu, în ciuda erorilor pe care activitatea lui le-a conținut. Ionel Oprișan pune în lumină vastitatea concepției cercetătorului Nicolae Densușianu, de formulă hașdeeană, modernitatea întreprinderii lui, dar și lacunele ei împovărătoare. Ne aflăm în fața unui mare pionier. Nicolae Densușianu își face studiile în Transilvania celei de a doua părți a secolului XIX cînd ecourile școlii ardelene nu se stinseseră încă, dar, fapt semnificativ, și le termină cu ajutorul unui stipendiu muntenesc. Lucrează ca notar, la Făgăraș și Brașov, publică versuri, studii și articole în revistele vremii. După ce se instalează la București capătă dreptul de a cerceta pentru Academia română arhivele Ungariei și Transilvaniei, de unde aduce un material informativ imens. Totodată face documentația viitoarei lucrări **Revoluțiunea lui Horia în Transilvania și Ungaria, care rămîne** încă cea mai valoroasă lucrare asupra marelui eveniment. Istoricul vrea să întocmească apoi o istorie a Daciei de la retragerea lui Aurelian pînă la întemeierea statelor românești, idee a școlii latiniste evident, dar asemeni lui Hașdeu se împiedică în propriul său proiect. El își propune o documentație colosală și atras în cascada informațiilor istorice își dă seama că lucrarea are nevoie de o informație specială. Așa ia naștere **Chestionarul** său **istoric** adresat intelectualilor întregii țări care este, alături de cel al lui Hașdeu, o operație de anchetare pe multiple planuri fără mulți concurenți pe măsură în Europa. Informațiile din acest **Chestionar**, repetat la cîțiva ani pentru întărirea sau sporirea unor afirmații, au condus pe Nicolae Densușianu, istoric de o probitate științifică recunoscută în lucrările sale anterioare, la abordarea uneia din cele mai dificile epoci din viața pămîntenilor de la Dunăre : preistoria Daciei. Istoricul a crezut a găsi în răspunsurile primite o materie suficientă reconstituirii unei epoci de mult revolute. Dar deși viziunea era superioară și vastă, metoda nu era peste tot la înălțime. Ionel Oprișan face bilanțul tipului de naivități și erori căruia i-a căzut victimă savantul condus de fanatismul unei credințe bizuite doar pe intuiție. Adevărata valoare a omului de știință, ni se atrage atenția, nu trebuie însă judecată după procedeele și concluziile din **Dacia preistorică,** unde există și suficiente porțiuni demne de interes, ci după ceea ce e incontestabil durabil în activitatea lui. **Chestionarul** lui Nicolae Densușianu este, de pildă, o operă de mari proporții fără de care o judecată asupra spiritualității românești, la momentul dat, nu se poate face. Din el editura **Minerva** a scos această excelentă culegere de folclor care va deveni, pentru specialiști cel puțin, termen de referință. În filele **Chestionarului** mai stau însă și alte valori neaduse la lumină. Prin ediția întocmită și pledoaria care deschide volumul se începe nu numai restituirea unei opere științifice de neobișnuită anvergură ci și privirea într-o mai dreaptă lumină a figurii unui mare cărturar contaminat de duhul marilor latiniști. Spiritul critic cu care e întocmită atît colecția propriu-zisă cît și studiul introductiv sînt o garanție a justeții atitudinii care a stat la temelia acestui gest. **Vechi cintece și tradiții populare românești** de Nic. Densușianu este un eveniment cultural pe care-l consemnăm ca atare.

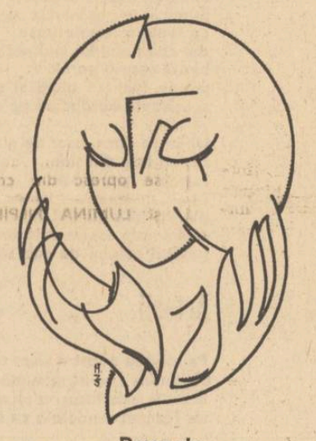
Nicolae Dinu

revista străină

• PRINTRE NOILE TRADUCERI din operele scriitorilor români se numără volumul 126 al „Bibliotecii pentru Literatură Universală" în care editura „Hudojestvennaia literatura" a inclus poezii de V. Alecsandri, Mihai Eminescu și G. Coșbuc, comedia „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale și nuvela lui Ioan Slavici „Moara cu noroc". În aceeași editură au apărut „Povestiri" de Zaharia Stancu și sînt în pregătire „Opere alese" de M. Sadoveanu, „Nuvele românești contemporane" și „Versuri" ale poeților din România din anii '20—'30".

• EDITURA FLAMMARION, care nu de mult a editat primul volum din „Oeuvres complètes" ale lui Tristan Tzara, este prezentă în librării cu un nou volum de **Opere complete,** de data aceasta aparținînd lui Pierre Reverdy, poet, moralist și romancier, născut în Franța la Narbonne în 1889 și decedat la Solesmes în 1960. Volumul înmănunchează toate textele scriitorului, inclusiv cele apărute în revistele epocii. Amintim cîteva lucrări apărute în decursul timpului : „La Lucarne ovale" (1916), „Les Jockeys camouflés" (1918), „Cravates de chanvre" (Streangul) (1922), „Flaques de verre" (1929), „Feraille" (1937). Majoritatea operelor sale poetice au fost adunate chiar de Reverdy în 2 volume : „Plupart du temps" (1945) și „Main d'oeuvre" (1949).

• INSTITUTUL DE ARTĂ „I. REPIN" din Leningrad al Academiei de Arte a U.R.S.S. a editat o nouă culegere de lucrări științifice sub titlul **„Probleme ale artei de peste hotare".** Culegerea cuprinde și lucrarea „Grafica de carte a Floricăi Cordescu" (1914—1965), de N. Flaminskaia, doctor în istoria artei. Sînt analizate ilustrațiile la poemul lui V. Maiakovski „Vladimir Ilici Lenin" și la poemul lui Pușkin, „Ruslan și Ludmila", trăgîndu-se concluzia unei interpretări originale, cu totul independentă și complexă. Cunoscutul pictor sovietic Martiros Saroian o califică pe Florica Cordescu ca pe una din cele mai talentate și mai inteligente graficiene printre contemporanii săi.



Desen de Mihai Topa

• O EDIȚIE COMPLETĂ istorico-critică a operei lui Friederich Hölderlin (1770—1843), în 20 de volume, va apărea în viitorii cinci ani la editura Roter Stern din Frankfurt/Main. Volumul introductiv care explică necesitatea acestei inițiative editoriale (ultima ediție a fost scoasă în 1952 la Stuttgard de către Fr. Beibner) a făcut recent obiectul unei conferințe de presă. Dietrich Eberhard Sattler — sub îngrijirea căruia va apărea ediția — își propune să urmărească procesul artistic, de la facsimil, trecînd prin reconstituirea tipografică paralelă, pînă la o analiză a diferitelor faze, care va fi urmată de textul pentru lectură, putîndu-se cunoaște astfel întregul drum de la manuscris pînă la pagina tipărită. Cum manuscrisele poetului seamănă uneori cu veritabile palimpseste, cercetătorii vor fi bucuroși să le găsească reproduse în volumele operelor.

• „DRUMUL PRIN FOC" este intitulat volumul de amintiri, apărut în Editura M.O.N. din Varșovia, în care autorul, generalul polonez Ksiezarczyk Franciszek, își povestește viața — anii petrecuți pe cîmpurile spaniole de luptă și în luptele de partizani care s-au dat în Polonia în timpul celui de-al doilea război mondial. Autorul a ocupat succesiv posturile de comandant al armatei republicane în Spania, și comandant al detașamentelor Armatei Populare. În regiunea Rzeszow, generalul a organizat miliția civilă și a luat parte la luptele împotriva bandelor reacționare.

• PHILIP MASON publică în editura engleză **Cape** un volum cuprinzînd ultimele povestiri ale lui Rudyard Kipling, cunoscutul romancier și poet englez. Intitulată „The Glass, the Shadow and the Fire", cartea cuprinzînd povestirile „The Gardener", „The Wish House", „Dayspring Mishandled", „Stalky and Co." precum și o selecție din povestiri indiene. Structura cărții are de fapt un caracter biografic în care diferitele etape ale carierei lui Kipling sînt discutate cu multă obiectivitate, iar opera sa analizată din punct de vedere artistic.

parodii

NICULAE STOIAN : „Atenți la ravagiile toamnei"

MOTTO :
„Plouă, e urît, e toamnă
pentru noi nimic nu-n-seamnă".

Al naibii, toamna vine iar la noi
lăliile ca o galbenă mireasă
amenințîndu-ne cu vint și ploi,
dar noi cîntăm voioși și nu ne pasă.

Ce crede dînsa că ne amenință
cu brici de aur frunze retezînd?
O, anotimp fără de referință,
nu vei găsi răgaz la noi nicicînd.

Poți tu să-ți scuturi coafura rară,
să sufli cu puteri de semi-zeu,
tristețea neagră nu ne impresoară
ori-unde-am fi : la Iași sau la Ciceu.

Nu ne-nspăimîntă trena mortuară !
cîntăm voioși cu glas mereu fierbinte
o melodie drastică și clară :
„Adio, pa, bonjur și... n-am cuvinte !"

Mircea Micu

Cuvinte rare : măcriș, crap, oclei, praz, durigaș, folclor, ceneceu, ura, Sevastița, optimism, menuet.

Selecție metaforică : „Eu și c-o ceapă-s tare mulțumit / Să-i ard un pumn, și miez și ochi să-i iasă, / De usturimea ei să pling cumplit / Cum plînge-n noaptea nunții o mireasă".

sport

Condițiile noului start al națională de fotbal

Am vorbit numerele trecute despre ce a fost Ștefan Covaci. E vremea să încercăm să vedem ce va fi... Ex-antrenorul lui **Ajax,** actualul conducător al loturilor naționale de fotbal, n-are de la predecesorii imediați o moștenire invidiabilă, iar perspectiva nu-i deloc idilică. Lucrurile trebuie privite cu realism. Practic Ștefan Covaci trebuie să realizeze calificarea pentru Olimpiadă și după aceea să încerce și calificarea pentru campionatele mondiale. Fostul antrenor al națională a așezat în drumul echipei noastre către Montreal un obstacol solid : înfrîngerea în fața francezilor la patru goluri diferență. Franța are acum două jocuri, 4 puncte, un golaveraj excelent : 7—2, primul loc în grupă și de jucat un meci acasă cu olandezii, după toate semnele ușor, și unul în deplasare a cărui dificultate depinde acum de noii conducători tehnici ai națională și de ambiția jucătorilor români. Echipa noastră olimpică de fotbal mai are de jucat trei jocuri : unul în deplasare cu Olanda și alte două acasă cu Franța și Olanda. Mai este posibilă calificarea ? Teoretic, da, practic, la fel, dar și cu o doză de șansă. Franța va cîștiga meciul cu olandezii și va face 6 puncte. Obligatoriu pentru selecționata noastră este deci să cîștige toate cele trei meciuri pe care le mai are de disputat cel puțin cu golaverajul de pînă acum al francezilor. Pentru a ne califica, victoria asupra olandezilor trebuie să fie la o diferență mai mare de un gol în deplasare, cea asupra francezilor la București la un scor echivalent cel puțin cu cel al francezilor urmînd ca meciul cu Olanda de la București să ne dea posibilitatea de a ne juca ultima carte. Este posibil ? Imposibil nu este, dar greu va fi. Să nu uităm că scorul dintre Franța și Olanda va fi decisiv pentru noi. Ștefan Covaci și C. Drăgușin au nevoie de o echipă care să se apere impecabil și de o înaintare relaxată psihologic și foarte hotărîtă. Trei victorii la scoruri minime nu ne califică. Calificarea la Olimpiadă se poate realiza numai marcînd multe goluri, deci problema pe care o au fotbaliștii noștri în față și noul lor conducător tehnic **nu este doar de a învinge ci de a învinge la scor.** Cu ce scor vor cîștiga francezii la olandezi ?

Dorian Szasz : „Fotbal"

Meciurile jucate și pierdute au pus sub semnul întrebării jucători de reală clasă. Sînt într-adevăr Dobrin, Dudu Georgescu, Mircea Sandu înapți pentru competițiile naționalei sau e vorba de o neinspirată folosire a lor, de sarcini și instrucțiuni de joc eronate ? Iată altă serie de întrebări căreia trebuie să-i răspundă Ștefan Covaci și Cornel Drăgușin și o spunem cu credința că răspunsul lor va fi negativ. Dar, pentru a-l da, Ștefan Covaci și colaboratorii săi de la loturile naționale și echipele de club au nevoie de oarecare timp pentru că nu e vorba de o simplă replică ci de o muncă intensă, încordată a jucătorilor și antrenorilor pentru a dovedi vitalitatea și mai ales caracterul competitiv al fotbalului românesc, talentul deosebit al unora din jucătorii pe care-i are.

Răspunzînd întrebărilor unui reporter al televiziunii Ștefan Covaci a reintrodus o noțiune pe care mulți o uitaseră privitoare la fotbal și orice alt joc sportiv : caracterul. Pentru a cîștiga, pentru a ajunge la performanță, pentru a dovedi caracterul competitiv al fotbalului românesc, etape necesare ale unei mișcări sportive în ascensiune, e nevoie și de caracter sportiv. Afirmam într-o cronică anterioară că de-ar fi jucat la București cu Scoția și Spania cum a jucat cu Scoția în deplasare echipa noastră de fotbal s-ar fi calificat în sferturile de finală ale campionatului european de fotbal. Pentru un astfel de comportament se cerea un caracter tare pe care selecționata noastră nu l-a avut. Și nu l-a avut între altele și pentru că nu era cu adevărat o echipă. Ștefan Covaci și colaboratorii săi nu pleacă de la o moștenire avantajoasă. Dar dificultățile pot fi învinse de o colaborare armonioasă și de durată.

Klaps

poeme de adrian păunescu

cu privire la planeta pămînt

Cu privire la Pămînt

Numai din dragostea mea disperată
Pentru această patrie toată
Pentru această luptă și muncă
Pentru furtuna ce-n pinze ni se aruncă
Pentru acest legămînt netrădat
Și pentru inimile care cînd bat
Bat frăgezimea ca prima oară
Bat pentru bine, bat pentru țară
Pentru acestea și pentru toate
Pentru dreptate și libertate
Cînt acest cîntec pe care-l cînt
Cu privire la planeta Pămînt.

Simt revoluția din amănunte
Munte al lumii strigă la munte
Inima noastră de dor se pătrunde
Si cine luptă știe să cînte.
Dat e planetei să se frăminte
Între stagnări, anarhie și junte,
Dar revoluția e singura punte.

Pentru durere și umilință,
Pentru tăgadă, pentru ființă,
Și pentru veacul de lupte ars,
Pentru ideia, nu pentru barba lui Marx,
Pentru esență și frăgezime,
Pentru a ști cei tăcuți să exprime,
Pentru această trecere-a noastră
Pentru că dincolo nimic nu ne-adasfă
Pentru vre-o moarte ce plînge sub grai,
Că pe pămînt e și iad, e și rai,
Pentru copiii ce-n locu-i se nasc
Sub planetarul, cinicul teasc,
Cînt acest cîntec pe care-l cînt
Cu privire la planeta Pămînt.

Și revoluția știe ce spune
Cînd spune spusul cu-amărăciune,
Cînd se mai cade din omenie,
Cînd mintea uită ce inima știe,
Amărăciunea învăluiește
Inima mea ce rostește nădejde,
Că nu se face cu zahăr și miere
A revoluției întemeiere,
Că nu se face sub simple cupe,
Că ea din suflet ceva ne rupe
Că fierb vulcanii la noi în odaie
Că poate fi altfel tot ce așa e.

Doamne, dă cumpănă zilei acesteia,
Axa planetei subțire-i ca trestia
Să nu se-ntîmple, la metereze,
Veacul atomic să se enerveze,
Și pentru numai treizeci de-arginți
Iuda atomic să-și iasă din minți.
Iată un suflet care vă spune
Încovoiere și-amărăciune
Luptă a luptelor inima mea,
Bolta e grea, dar planeta-i mai grea.
Iată cum fac, cum gîndesc și desfac
Soarta copiilor mei de sub veac.
Iată cum cînt acest cîntec ce-l cînt
Cu privire la planeta Pămînt.

Test

Pentru că miroase uriaș a pîine azmă,
pentru că mi-e foame de-acest fel de hrană,
pentru că oțelul coasei se-mbroboană,
pentru că se-aude venind o fantasmă,
pentru că un înger de fintîni se razmă,
pentru că urechea mi-i rotilă-n goană,
pentru că pămîntul e stea de mireasmă,
dați-mi un cal negru și-un cal alb, să fug,
dați-mi un riu rece și-un fierbinte rug,
dați-mi drumul peste cîmpia din Dunări,
dați-mi căpătîie de grîu să mă culce,
și copilăria cu liberii umeri,
și pîinea de-acasă ce-i singura dulce.

Acarii

Și n-am murit cum ei ne blestemară,
Mai facem umbră-n fiecare vară,
Ca iepurii fugirăm de-a lor pușcă,
Dar umbra noastră ca un tigru-i mușcă.

Pe urma noastră dacă vin și umblă,
Nu dau decît de o neutră umbră,
Cu bîrfe, cu cerneluri și cu armii
S-au pus pe urma dragostei jandarmii.

Iubita mea, în lumea asta rece
Iubirea-i boala care nu mai trece.
Iubita mea, visam pe-un cîmp de rouă
Luntrind două sicrie, amîndouă.

Și pe această îngerească apă
Visam că de urmăritori se scapă ;
Că-n toată viața noastră agitată
Nu te-am îmbrățișat măcar o dată.

Ci pururi între două fugi fusese
Iubirea noastră cu-întreruperi dese.
Că noi am fost, iubito, fugăriții,
Sortiții unei surde dispariții.

Și ne-am iubit mai scurt decît se poate,
Ca doi acari ai căilor ferate
Ce trebuiau să iasă-n fuga mare
Și să salute dînd din felinare.

Că ne-au pîndit ori bîrfitoare babe
Ori am trăit sub coperișuri slabe.
Și cît am vrut, iubito, să ne vină
Măcar o săptămînă de lumină !

Să nu ne aibă nimenea în știre,
S-avem o săptămînă de iubire
Și n-am putut și nu putem, iubito,
Lumea blestemă că am părăsit-o !

Atîta doar, sîntem ca prima oară
Și n-am murit precum ne blestemară,
Și umbra noastră, cît am fi de iepuri,
Îi mușcă pe urmăritori din ierburi.

Ogari, care ne urmăriți prin lume,
Și întrebați de ale noastre nume,
Opriți-vă, nu ne întrați în soartă,
Nu mai deschideți cea din urmă poartă.

Veți întîlni ceva ce vă consumă,
Un fel de flacără, un fel de ciumă,
Aicea sîntem noi, mult-zăcătorii,
Rizînd de toți ogarii provizorii.

Aici e ciumă, este foc, se moare,
Este iubirea fără vindecare,
Iubita mea, acar cu felinare,
Fă taina peste amîndoi mai mare.

Un căpătîi de lacrimi

Pentru că firea însăși ar fi să se dărîme,
aici, pe o planetă dusă-n spinări de rime,
șansa salvării noastre aicea și acum e
să încercăm norocul de a face-o altă lume.

Să încercăm răbdarea curată de-a fi fire
și de-a ne fi egalii în punctul de pornire,
destul ne e destinul descumpănit; ne fie
recumpănită totuși a trecerii magie.

Va fi această lume? Visată ca o cheie
cu care ușa fibrei adînci să se descheie,
spre ea în revoluții a curs atîta singe
că osia asudă (chiar dacă-i doar idee)
ca un miner pe care prea mult o mină-l stringe.

Ni-s ochii plini de lacrimi, pereții plini de săbii,
o, noi probăm cu viața un viitor pe care
pe creierele noastre purtămu-l cu mirare,
ca marea ce se ține cu valul de corăbii.

Va fi! Scafandri tulburi intrară în adînc
să caute tiparul dintîi în fibra firii,
acolo unde specii nepervertite plîng
un căpătîi de lacrimi sub capul omenirii.

Ora exactă

Mulți oameni au înnebunit,
lucrul se poate observa
mai ales duminica, atunci,
cînd oamenii,
eliberați de tirania orei exacte,
fug unii de alții,
ei se îndepărtează de casele lor,
ei își caută refugiul
între animale.
Lumea aceasta cu stări nervoase,
biciul acesta,
lumea-și aude ecoul
în ceruri înalte, în case,
parcă e — nebunesc și hipertrofiat — biroul
cu toate sertarele trase
din cabinetul lui Ludovic numărul Ics,
biroul care-a pornit-o
printre făclierii uluiți și soldații călări
și coboară hurducind pe scări.

Unde se duce, ușor de ghicit,
lumea iese din sine,
lumea a înnebunit.
Biroul cu sertarele trase
pleacă fără nimeni, în jos, pe scări,
a luminare topită miroase
sufletul calului de sub soldații călări.

Actorii

Pe rolurile noastre voim să fim stăpînl,
Casandra ne-nșpăimîntă, Ofelia ne doare,
Socrate este însuși a rolului sfidare,
Iar Hamlet e-ndoiala cu care te îngini.

Din rolurile-acestea un teatru-ntreg mănîncă,
O lume ce de nașteri capabilă nu este;
În cimitirul unde sînt ei, mai pling neveste,
Și musca, pe mormîntul lui Platon, bate încă.

În rolurile noastre ca-ntr-o posesiune,
Pătrundem pînă-acolo, unde sfîrșește-nvățul,
Cînd nor sîntem doar caii, sînt rolurile hățul,
Și hățul știe caii de-a pururi a-și supune.

Jucăm aceleași roluri, pe care le jucară
Toți cei ce-au fost în viață cu-o viață înainte,
Ospățul trudei noastre e-un vraf de oseminte,
Nimic din tot ce facem nu-i pentru prima oară.

Iar pe aceste scene, prăfoase și-asudate,
Cu tragice cortine și roluri iluzorii,
E viață numai faptul că alții sînt actorii,
Că-n rol acesta poate și celălalt nu poate.

Încît, în teatrul nostru pavoazat atomic,
Socrate-și pune whisky și borviz în otravă,
Othello are mîna blegită și firavă,
Iar prințul Hamlet este jucat de-un mare
comic.

Aceiași ochi

Pe pereții bătrînei Agapii,
Ca-ntr-o vrajă și ca-ntr-un deochi,
Nu știu cum a făcut Grigorescu
O aceeași pereche de ochi.
La toți sfinții, în orice poziții,
O aceeași pereche de ochi.
Vinovată privind Agafiia,
Vinovați și frumoșii ei ochi,
Martor mut la greșeală Varvara,
Deci complice privirea din ochi.
Oare ce vede Ecaterina
Cu aceeași pereche de ochi ?
Tecla nu înțelege prea bine
Și aceasta se vede în ochi.
Teodosiu luciu de gheață
Are-n suflet și are și-n ochi.
Lui Eftimie-i dă oboseala
Ca o lacrimă dublă prin ochi.
Lui Antonie fruntea-i e creață
De durerea ce-o are în ochi.
Sfîntul Vlasie fanatizat e
De-o credință ce-i arde în ochi.
Sfîntul Teodor cu ochi de femeie,
De femeie cu lacrimi în ochi.
Nu știu cum a păstrat Grigorescu
Peste tot, peste tot acești ochi
Și ai cui au fost oare în viață
Acești ochi, fără preț, acești ochi ?
O biserică-ntreagă se-nvirte
Împrejurul acelorași ochi,
Sfinții toți n-au aceeași credință
Cît au toți sus, în frunți, acești ochi.
O pereche de ochi ne fixează
Ca-ntr-o vrajă și ca-ntr-un deochi,
Grigorescu, el însuși, din turlă
Cu aceeași pereche de ochi,
Poate chiar peste tot nu se află
Decît ei, decît proprii lui ochi,
O Agapie-ntreagă privește
Către cer c-o pereche de ochi,
Orice moarte închide aicea
O aceeași pereche de ochi,
Sfinții toți lumea văd cu aceeași
Luminoasă pereche de ochi
Și chiar oamenii duc în orbite
Ca sămînță de foc acești ochi
Și credință și joc și mirare,
Vină, vrajă, credință, deochi,
Dezlegare, lumină și beznă —
O pereche nebună de ochi...

Manifest pentru sănătatea pămîntului

Aproape am ajuns să ne mîndrim
Că mai rapid în acest veac se moare,
Că noi ne-mbolnăvim și suferim
De boala bolilor fără scăpare.

Stupizi actori ai tragicului rol,
Mai și avem puterea inumană
De a vorbi despre această rană,
Ce va lăsa pămîntul sterp și gol.

Noi sîntem fiii veacului bolnav,
Noi sîntem canceroșii de elită,
Nu ne mai vindecăm cu nici un praf,
Bieți lovi pe o planetă părăsită.

Și mai avem și straniul obicei
De-a spune și în piept a ne și bate
Că boala ne-a făcut averea ei
Vinzînd înstrăinata sănătate.

Și, chiar acum, cînd eu, acesta, scriu,
Cînd vă vorbesc, plîngînd, la fiecare,
Pentru un om sub cer e prea tîrziu,
Un om, măcar, ireversibil moare.

Oameni politici, încă sănătoși,
Bărbați puternici, situați la cîrmă,
Priviți acest pămînt de canceroși,
Uitați-vă voi înșivă în urmă.

De nu cumva sînteți și voi pîndiți,
Și de sfîrșitul nu vă e departe,
De nu v-a pus în drum, ca să-i stîrniți
Ogarii de cenușă, muma-moarte.

Și dacă vă convingeți că-i real
Că omul hăituit de moarte este,
Că zeul lumii cade de pe cal,
Străpuns ca de leucemii celeste,

Dacă nevasta unuia stă sub
Puterea bolii mari ca într-o cușcă,
Dacă e cancer în al lumii trup
Și-n nervii ei miros de praf de pușcă,

De ce luptați cu armele de foc
Și ați dus moartea la perfecțiune,
De ce nu puneți banii la un loc,
Pentru aflarea leacurilor bune ?

Ca nu atît un ne-nsemnat cîștig
Al vreunui doctor să ne enerveze,
Ci banii dați pe moarte și pe frig,
Să pună omenirea-n paranteze.

Nu-i numărați ilustrului chirurg
Banii luați pe grave operații,
Priviți mai bine banii care curg
Ca să distrugă neamuri, rase, nații !

Lideri ai lumii, bunii noștri frați,
Noi v-am cedat și ranguri și proporții,
Dar nu putem continua, stopați
Această competiție a morții.

Nu mai dați banii noștri pe neant,
Chivernisim benzină și lumină,
Dar nu mai tot hrăniți acest gigant
Care-n speranța scrumului suspină.

Mătușa mea face economii
La gaz, lumină și ades la carne,
Fără a înțelege și a ști
Că-n spate omenirea-i pune coarne.

Degeaba sînt chemați marii sărmani
Cureaua să o strîngă cu credință,
Cînd voi zvîrliți, fără vreo trebuință,
Sudoarea lor și-a sutelor de ani.

Ne mor părinți de cancer și ne mor
Copii și frați, și cunoscuți și rude,
Nimic n-amînă ora morții lor,
Urechea cerului nu-i mai aude.

Am merita și noi să mai trăim,
Dați banii noștri pentru sănătate,
Că astăzi am ajuns să ne mîndrim
Cu boala noastră, prima între toate.

Vrem viață pentru cei ce i-am născut
Vrem viață pentru noi, aflați în viață,
Că moartea chiar în noi lucrează mut,
Acum cînd noi vorbim despre viață.

Vrem să trăim, putem să dăm și șperț,
Pentru măcar un an de sănătate,
Opriți, vă implorăm, acest comerț,
De moarte și de tot ce nu se poate.

Oameni politici, bunii noștri frați,
Noi v-am cedat și ranguri și proporții
Dar nu putem continua, stopați
Această competiție a morții.

Zădărnicii

Căci dacă din Sisif ar curge singe
Și singele fără sfîrșit i-ar fi,
Și dacă într-o albie s-ar strînge
El numai Marea Neagră s-ar numi.

Ea bate țărmul cu zădărnicie
Și iar se-ntoarce-n locul unde-a fost,
Cum cară pietre forța ei pustie
Și e de-a pururi fără adăpost.

Dar cum nici din Sisif nu ne rămase
Decît legenda de la piele-n sus,
Vom spune că pe mare umblă vase
Ce osul lui Sisif îl au de dus.

Că-i Marea Neagră vorbă, gînd sau stîncă,
El n-a putut muri definitiv,
De pasul lui, pămîntul umblă încă,
Boli noi ne vor veni de la Sisif ?

Antirăzboinică

Puține lucruri au rămas civile
în acest veac pioios și militar,
nu zile, ci permisii de zile,
copiii — drepți din mumele lor sar.

Pendulele ca niște cizme sună,
scrișnind pe-un sterp și refuzat nisip,
sînt treizeci de războaie într-o lună,
și toate poartă moartea în aripi.

Nici mortea nu mai are nici un farmec,
în acest veac cu foarte mulți soldați,
sub teii înfloriți stăm ca sub arme,
de stele cînd sîntem mitraliați.

Dealtfel și de observat e lesne
și de simțit pe propriul grumaz
că de la conștiință pînă-la glezne
omul e o manta cu simțuri, azi.

Civile au rămas lucruri puține,
nici inima nu are ritm civil,
și înregimentarea prinde bine
civilului prea bleg și prea umil.

Zîmbiți, soldați, e ceasul învierii
copiii — drepți din mumele lor sar,
reglementar să își salute ofițerii,
în acest veac ploios și militar.

Ceva despre Sisif

Nu e de noi un cîntec gratuit,
Ne regăsim în cîntecele-armă.
Noi, biet Sisif, ce vremuri am suit,
Noi nu lăsăm nici pietrele să doarmă.
Nu e de noi un cîntec gratuit,
Numai privind un munte el se sfarmă.
De fapt, Sisif e-a pietrei sale armă.
Pe el toți disperații l-au iubit,
Prin el s-au sinucis toți disperații,
De voga lui epoca s-a umplut,
Însă acum Sisif e surdomut,
Sisif e orb de zece generații.
Nu e de noi un cîntec gratuit,
Nu e de noi neutra, moalea tingă,
Cînd scriem trebuie un neam să plîngă
Că pietrele din munți ni s-au tocit
Și că Sisif acesta ce sîntem
Într-o jălalnică și demnă vatră
O, nu mai cară în acest poem
Pe muntele zadarnic nici o piatră.
El, bietul, cară-n mîna stîngă, vai,
Prea trista, obosita mîna dreaptă,
Care pe urmă cade și-l așteaptă
La poalele mortalului său rai.
Pe urmă dreapta cară mîna stîngă,
Umbra cară lumina exploziv,
Calea întoarcerii e tot mai lungă,
Vine-napoi un tot mai mic Sisif.
Nu e de noi un cîntec gratuit,
Ci cîntecul de tun și de lumină
După al cărui tragic asfințit
Urmează doar războaiele să vină.
Noi știm că lumea noastră e Sisif,
Nici Shakespeare, nici amor și nici reptilă,
Atîta vrem, să-i dăm un alt motiv
Pentru-o zădărnicie mai virilă.
Și dacă trebuiește totuși plîns,
Să plîngem lacrimi uriașe, calde,
În care fiii noștri să se scalde,
Iar ochii să își afle un răspuns.
Nu voioșie deci voim, ci alt
Nivel de disperare și de viață.
Cel mai înalt să fie mai înalt
Și gheață să rămînă ce îngheață.
Sisif e lumea noastră — am aflat,
Dar nu într-o stupidă plictiseală,
Ci într-un veac istoric și bărbat,
În care miturile se răscoală.
Ne-am săturat de cîntecul tembel
Cîntat pe șleauri searbede, neutre,
Vrem un Sisif real, știind că el
Un chip păstrează într-atîtea mutre.
Rîvnim la consecvența de a fi
Măcar pe timpul unei vieți zadarnic.
Cu tifla dăm bogaților pustii
Sisif, la mese moarte, nu-i paharnic.
Exemplu ni-i Sisif, răbdînd cumplit,
Care cînd n-are piatră — iată — cară
Pe rînd a sale mîini la infinit,
Sisif, zădărnicie funerară !

Monolog la balul conservatorilor

Vom face deci ce nu s-a putut face,
Vom pune cu putere pe tapet
Un nou concurs, un nou război de pace,
Concursul „Cine merge mai încet ?"

Se vor alinia toți concurenții
Și vor pleca la pocnet de pistol,
Un fel de contrafugă a absenței,
Un plin care va mirosi a gol.

Cine aleargă cel mai iute pierde,
Cine cîștigă cursa nu-i bărbat,
Încet se fuge, moi mișcări încete,
Dar trebuiește totuși alergat.

Porniți, dați rar și silnic din picioare,
Nu vă luați un nepermis avînt,
Aveți-vă în grijă fiecare,
Stimați pe cei ce parcă nu-s cînd sînt.

Modeștii, nedotații și tembelii,
Infirmii, sumbrii intră în concurs
Cu șanse mari, căci ei au și parcurs
Toate traseele încetinelii.

Campionatul mondial de haos
A și-nceput cu-acest concurs de raci,
Veți trece din repaos în repaos,
Din ce în ce mai triști și mai săraci.

Dilemă amuzantă, nerozie !
De rîs este problema cea mai grea,
Acest concurs așa a fost să fie,
Nici să se meargă, nici să nu se stea.

Fii păzitoarea luptei noastre, noapte,
Tu care somnul încă ne înveți !
Ce om normal ar mai putea să rabde
Să fie primul dintre cei înceți ?

S-alergi tu cel mai lent dintre toți lenții,
Să nu fii zero, dar să mergi spre el !
Să se alinieze concurenții
Competitiv : cu spatele la țel.

Deșertăciune a deșertăciunii,
Noi punem cu plăcere pe tapet
Acest coșmar al ritmurilor lumii —
Concursul „Cine merge mai încet ?"

Balada celor ce vor să parvină

„...atitudine fermă împotriva favoritismului, nepotismului, servilismului, a manifestărilor de carierism".

Din CODUL PRINCIPIILOR ȘI NORMELOR MUNCII, ALE ETICII ȘI ECHITĂȚII SOCIALISTE

Veți fi, pe rînd, și mici, și mari,
Plugari și birocrați și-apoi
O să redeveniți plugari
Pentru ca birocrații noi,
Cu șale moi și coate tari,
Să rîdă, hohotind, de voi.

Veți fi, pe rînd, și jos și sus,
Tăcînd ce ați avea de spus,
Mințind ce ați simți că vreți,
Cînd lași de tot, cînd îndrăzneți,
Și soarta vă va fi pe rînd
Val coborînd și val urcînd.

Veți fi-njurați și lăudați,
Veți fi contabili, veți fi șefi,
Și celor ce v-au fost elevi
Le veți ajunge voi elevi,
Veți fi cumnați cu-ai voștri frați,
Vă veți îmbolnăvi de nervi.

Cînd porumbei veți fi, cînd corbi
Vă veți uita cu ochii orbi
La ce se-ntîmplă pe cuprins,
Apoi vă va răni un nins,
Veți fi de toate și nimic,
Veți fi cel mare și cel mic.

Veți fi și bine, veți fi rău,
Veți fi călăul celor vii,
Pe urmă victimă veți fi,
Care se teme de călău,
Veți fi și sterpi, pe-al vieții hău,
Și-apoi o să aveți copii.

Veți fi potop și veți fi dig,
Veți fi, pe rînd, rebeli, supuși,
Veți fi căldură, veți fi frig,
Veți sparge uși, bloca-veți uși,
Voi, prea sărmanele păpuși,
În care plîng, la care strig.

Veți fi cei slabi, veți fi cei tari,
Cînd birocrați, cînd proletari,
Cînd hoți ai vieții, cînd pîndari,
Cînd șale moi, cînd coate tari,
Cînd coate moi, cînd șale tari,
Veți fi, pe rînd, și mici și mari.

Atît să nu uitați, vă rog :
Nu-i unul teafăr pentru veci,
Cum altul nu-i pe veci olog,
Nu-s unii mari și alții mici,
Nu-s unii calzi și alții reci,
Unii bogați, alții calici.

Nu treceți vremea construind
Iluzii fără de hotar,
Mai potoliți-vă din jind,
Cel mic se bucură-n zadar
Că va fi mare tot mințind,
El mic o să devină iar.

Veți fi om aspru și om blînd,
Veți fi ce vreți și ce nu vreți,
Nu vă grăbiți furînd, trădînd,
Cu pași curați, cu pași înceți
Mergeți s-aflați de aveți rînd
La moara scurtei voastre vieți.

Vedeți dacă în circuit
Vă mai aflați, umblînd mascați
Să parveniți și să trădați,
Tot vrînd să fiți, tot vrînd cumplit,
Vedeți, febrili și cinici frați,
De nu cumva ați și murit.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii. Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
6
(719)
Simbătă
7 februarie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Solidaritatea conștiințelor

Într-o atmosferă de lucru, de înaltă responsabilitate față de destinele țării, s-au desfășurat în Capitală lucrările primului Congres al consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orășenești și comunale. Timp de mai multe zile, aproape 8 000 de participanți au dezbătut, în impunătorul Pavilion central al complexului expozițional din Capitală, problemele fundamentale ale devenirii noastre socialiste și comuniste ; bogata ordine de zi a Congresului fiind ea însăși o dovadă a capacității partidului nostru de a desprinde din multitudinea de probleme cu care se confruntă țara în amplul proces de devenire social-politică, economică, umană acele probleme fundamentale, esențiale de a căror soluționare depind înseși progresul și viitorul luminos al națiunii noastre.

Prefațat magistral de istorica expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele republicii, Congresul se va înscrie —, între evenimentele politice ale anilor de dinamice prefaceri în care trăim — ca un moment de o deosebită importanță pentru dezvoltarea și întărirea statului nostru socialist. Expunerea prezentată în fața Congresului constituie o nouă și puternică dovadă a abordării științifice, materialist-dialectice a complexelor probleme implicate de dezvoltarea multilaterală a țării, de făurirea unei societăți noi, bazată pe relații sociale și umane superioare, a societății socialiste și comuniste. Congresul a demonstrat încă o dată capacitatea creatoare a poporului stăpîn pe destinele sale, inepuizabilele resurse de muncă și creație ale acestuia, precum și locul și rolul deosebit ce revin consiliilor populare în societatea noastră, în opera de făurire a progresului și civilizației patriei, a ridicării bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor — țel fundamental al politicii partidului, al construcției socialiste. Prin fructuoasele sale dezbateri, prin orientările cuprinse în expunerea secretarului general al partidului, orientări de excepțională însemnătate teoretică și practică, prin hotărîrile adoptate, primul Congres al consiliilor populare marchează — așa cum aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu — **„o etapă nouă în creșterea rolului organelor locale ale puterii și administrației de stat, în dezvoltarea și perfecționarea democrației socialiste, în asigurarea participării active a maselor populare la conducerea conștientă a întregii noastre societăți, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului și statului"**.

Evidențiind profundele transformări petrecute în structura socială a țării, creșterea rolului statului socialist în organizarea și conducerea întregii activități economico-sociale, realizările măreț obținute de poporul român în îndeplinirea cincinalului 1971—1975, care a asigurat dezvoltarea impetuoasă a forțelor de producție, a ramurilor hotărîtoare ale economiei naționale, creșterea nivelului de trai al poporului, înaintarea României în etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate ; demonstrînd cu argumentele puternice ale realității avîntul dezvoltării țării în anii economiei planificate ; făcînd, deci, un cuprinzător bilanț al realizărilor prezente, ampla expunere a secretarului general al partidului propune, totodată, o imagine mobilizatoare, generatoare de optimism a viitorului. Cincinalul în care am pășit de curînd — fiind, în fapt, momentul de început al unei noi etape, superioare în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, de traducere în viață a prevederilor Congresului al XI-lea al partidului — deschide țării perspectiva progresului continuu, a dezvoltării armonioase a tuturor județelor și localităților patriei, a înfăptuirii unui vast program de sistematizare a localităților urbane și rurale, de păstrare și gospodărire superioară a pădurilor, de amenajare a bazelor hidrografice și complexa folosire a apelor, toate acestea dovedind spiritul practic, gospodăresc cu care sînt abordate și soluționate problemele vitale pentru dezvoltarea în continuare.

Întregul popor a urmărit cu interes, cu unanimă adeziune istorica expunere prezentată la Congres, desfășurarea lucrărilor acestuia, cu sentimentul că este chemat să participe nemijlocit prin energia și inițiativa sa creatoare la înfăptuirea programului de dezvoltare a țării, la făurirea propriului său viitor. Se ilustrează încă o dată o realitate esențială a orînduirii noastre : **participarea conștientă a tuturor oamenilor muncii la făurirea destinului colectiv al societății socialiste și comuniste.** Prin dialogul viu, permanent în care este angajat, cu gîndirea și fapta sa întreg poporul, democrația socialistă devine nu doar un deziderat superior ci o realitate concretă, o forță reală în opera de conducere a țării de către poporul însuși, în afirmarea plenară a inițiativei responsabile, patriotice a maselor populare, în perfecționarea întregii activități economice, social-politice, a relațiilor de producție și sociale.

Cu legitimă satisfacție au luat act, oamenii muncii de la orașe și sate, de reafirmarea cu putere a principiilor care guvernează politica externă a României, politică de pace și colaborare, de participare activă la soluționarea constructivă a marilor probleme ale lumii contemporane, de numeroasele inițiative constructive, principiale, animate de dorința de a contribui la statornicirea unor relații noi, superioare, între popoarele lumii, la slujirea cauzei socialismului și păcii, inițiative cu un tot mai larg ecou în conștiința contemporaneității.

Sintetizînd, acest Congres poate fi considerat un eveniment de o istorică importanță în procesul dezvoltării și întăririi societății socialiste, un reprezentativ și democratic forum al poporului. De aici solidaritatea de gîndire și acțiune a tuturor oamenilor muncii de la orașe și sate, de aici hotărîrea de a urma neabătut politica partidului, vibrantele chemări adresate de secretarul general al partidului întregii națiuni.

Luceafărul

În înfăptuirea programului ideologic al partidului, în întreaga activitate de formare și educare a omului nou, de ridicare a conștiinței socialiste a maselor, mari răspunderi revin instituțiilor de cultură, uniunilor de creatori, literaturii și artei, chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepției înaintate despre lume și societate a partidului nostru în viața întregului popor.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea prezentată la Congresul consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orășenești și comunale).

ÎN PAGINA A 8-A :

TREI TINERI CRITICI

Doina Uricariu, C. Sorescu și Marian Vasile semnează articole despre D. Caracostea, G. Călinescu și Mihail Dragomirescu, la rubrica „Tinerețea clasicilor".

brâncușiana

Fîntîna lui Haret

I

Fîntîna lui Haret nu a fost comentată pînă acum mai mult decît a cerut-o reluarea incidentului dintre sculptor și ministrul Vasile Morțun care, după ce il solicită pe Brâncuși, respinge, contrariat, proiectul acestuia. Refuzul oficial al **Fîntînii lui Haret** — atît de solidară modului milenar românesc de pomenire a unui mort — apare azi ca un proces tacit între tradiția **cultă** a monumentelor memoriale și tradiția **populară** din patrie la care geniul lui Brâncuși subscria în numele unei necesare revitalizări a plasticii lumii. Ne interesează mai ales, aici, cum această **Fîntînă arhaică** — nerealizată vreodată — se oferă analizei exegetului ca o „soluție de continuitate" în șirul ansamblurilor semnificante brâncușiene (căci **Fîntîna** trebuia să fie un atare ansamblu), cum leagă ea, într-o mișcare evolutivă unică, Monumentul de la Buzău (primul ansamblu sculptural brâncușian) cu capodopera ce va fi să se înalțe la Tg. Jiu (ansamblul sculptural din zenitul creației).

O redescoperire a proiectului este posibilă (evident, cu unele riscuri) deoarece, sub numele de **Fîntîna lui Narcis**, sculptorul a păstrat și a folosit eboșa în atelier modificînd-o cu timpul pe linia unor intenții de el știute, pînă la urmă abandonate; dar discutarea **Fîntînii** și a calității

Ion Pogorilovschi

Continuare în pag. a 2-a

JURNAL DE POET

Istorie și poesie

Faptele unui popor în loc și timp înseamnă istorie și creație fapte istorice și poesie. Acolo unde lipsește istoria nu poate apărea marea poesie, iar unde istoria nu mijlocește creație, nu e transfigurată în cuvînt încă nu poate fi vorba de un loc invesnicit în admirația pilduitoare a celorlalți.

Mărturia acestui fapt sînt toate civilizațiile pilduitoare ale omenirii care făurind istoria au dat naștere unei spiritualități concretizate în poesie, care inseamnă și celelalte arte, ce într-un fel sau altul vorbesc omului : arhitectura, sculptura, pictura și muzica.

Cei vechi au înțeles etimologic istoria *ca vedas — de unde vin vedele — adică vedere, apariție, ceea ce este o evidență concretizată, întrupată într-un loc.*

Istoria începe odată cu oprirea, statornicirea omului într-un loc, așezarea lui în vederea rămînerii înălțarea vederii sale față de cele ce sînt jur împrejurul său, descoperirea că, ceea ce este are chip și frumusețe și trebuie cercetat mai îndeaproape. În acest fel omul descoperă chipul lumii, acesta îi devine familiar, se așază în lume, îi devine casă ce-l ocrotește și față de care se simte dator s-o ocrotească.

Istoria începe iar rămînerea în istorie, în căldura cunoașterii celor dimprejur, în vatra devenită odată cu trecerea vremii locul odihnei strămoșilor care priveghesc, în cele din urmă luptă pentru apărarea locului în fața celor care n-au

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

Etern pămînt al patriei

multă beznă s-au petrecut
dar n-a fost decît spre limpezire inimii noastre

mult rău ne-au copleșit
și nebolnavă a rămas ființa noastră

privirea trece prin încremenite porți
ca raza soarelui prin înghețata depărtare
să mîngîie albastrul păr al Terrei
făcînd-o să rodească nouă viață

prelunge limbi de foc fulgeră cerul fluid —
cavaleri încercați în proba
teribilei spaime și întunecări,
ei înșiși torțe,
cutreieră zările
au pierit dictatorii lumii —
maiestuos și sigur, o eră nouă
își revarsă lava :
dreptate și lumină

în țară e pace.
învățat cu mîngîierea și porunca mîinii noastre
fiece bulgăr de pămînt,
sub solzii vechi așteaptă solzii noi
sub iarba putrezită, nouă iarbă

nu marea plină de fier ucigător
nici văzduhul barbar
cătînd în sînge de vietate
nici glia pustiită
nici frunza trădătoare pe umăr
nu, ci doar minunea sufletului și a minții strunește
goana cailor cei fără trup ai lumii.

Ioana Ieronim

tînăr în agora

Cartea profund necesară

Literatura este un mod frumos și tandru ca noi, scriitorii, mai tineri sau mai cu experiență, să ne apropiem de sat, nu de puține ori adică de locurile unde în dimineți de septembrie, la 4 dimineața cu personalul 4002 pleacă spre oraș, deci și spre artă, noii ei fii.

Luna cărții la sate, dincolo de sensurile și scopurile ei cunoscute, mai înseamnă și faptul că la țară nu sînt edituri, nici reviste literare și nici șansa strălucitoare a debutantului. Datorăm atît de mult satului încît nu trebuie să fim atît de comozi ca să scriem „special" despre el. Adică acțiuni ce încep în luncă și se termină pe deal, conflicte inventate la moara cu ciocănele sau destine dramatice ce se consumă în fața plugarilor uimiți și ei că „uite nea Tudore, a lu' Taflan n-a rezistat și și-a făcut felul în fața șurii. Și păcat, vorba aceea ; era o șură nouă".

Satului trebuie să-i fie dăruite cărți ca toate cărțile, adică profund necesare, profund frumoase, cărți în care se trăiește de dragul unei idei și, se mai întîmplă, se fac sacrificii, jertfe chiar, pentru cinstea ideilor celor mulți. Cărți despre luptă și curaj, despre știința efortului, despre drumul care trebuie pavat și cu intenții bune și cu piatră adusă de la riu.

Am fost de cîteva ori martorul de februarie al unor manifestări care se înscriu în ceea ce numim „Luna cărții la sate". Adesea aceste manifestări impresionau prin căldura cu care erau primiți oaspeții, prin frumusețea cuvintelor rostite de ei, prin netăgăduita sete de cunoaștere a sătenilor care umpleau sălile căminelor culturale. Ce nu mi-a plăcut alteori, a fost atmosfera cumva de „importare" a cărții. Din autocare sau mașini personale coborau cu cojoace cumpărate parcă de la „shop" niște tovarăși pe care primarul îi numea scriitori și mai apoi îi conducea la stand. Ferindu-și ochii de broșurile în care țăranii erau învățați că după semănat celelalte lucrări agricole se succed, ei strîngeau mîini cu stînga și dădeau autografe cu dreapta lor. Situații mai rare, e drept, dar mereu nedorite.

Vreau să cred că anul acesta, după evenimentul de excepțională importanță pe care-l constituie Congresul consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orășenești și comunale, „Luna cărții la sate" va fi, pretutindeni, cu adevărat pentru sate și va fi însoțită de literatura în care este vorba de omul României de astăzi, de aici, fie că are buletin de Capitală sau unul eliberat în vreo comună din Bărăgan ori din nordul Moldovei.

Eugen Seceleanu

ÎN ACEST NUMĂR :

• Biografia debuturilor : Tiberiu Iliescu • Cronica literară • Viața cărților • Retrospective • Proză • Cenaclu • Poezie • Fragmente critice • Spirale • Profil : Sânziana Pop • Atelier literar și Poșta redacției • Revista străină • Aqua forte • Sport • Parodii.

Ipostazele eului liric

Dintre virtuțile poeziei lui Nichita Stănescu, una asupra căreia critica s-a exprimat, cu timpul, într-un evident consens este aceea — așa cum apare formulată, de pildă, la Victor Felea — de „uluitoare mobilitate în schimbarea unghiurilor metaforice", de construcție neîntreruptă a unor „alte și alte ipostaze ale eului său liric". Dar această constatare, devenită aproape un „loc comun" în orice comentariu asupra poeziei lui Nichita Stănescu, greu ar fi putut fi lansată de comentatorii „Sensului iubirii", în 1960. Și asta pentru că, în pofida frapantei noutăți a poeziei lui Nichita Stănescu, pe atunci, poetul era încă departe de a lăsa să se întrevadă adevăratele proporții ale acestei **mobilități** ; era vorba mai mult, cum exact scrie Nicolae Manolescu, de un mod șocant de a vorbi despre sine și despre lume. Cînd începe, și cum, adevărata „destăinuire" a poetului cu privire la sensul și riscul aventurii sale lirice ? Cred că patru ani mai tîrziu, în „Laudă omului". Astfel : **„Din punctul de vedere-al copacilor, / soarele-i o dungă de căldură, / oamenii — o emoție copleșitoare... / Ei sînt niște fructe plimbătoare / ale unui pom cu mult mai mare ! // Din punctul de vedere-al pietrelor, / soarele-i o piatră căzătoare, / oamenii-s o lină apăsare... / Sînt mișcare-adăugată la la mișcare, / și lumina ce-o zărește, din soare ! // Din punctul de vedere-al aerului, / soarele-i un aer plin de păsări, / aripă în aripă zbătînd. / Oamenii sînt păsări nemaiîntîlnite, / cu aripile crescute înlăuntru, / care bat, plutind, planînd, / într-un aer mai curat — care e gîndul !"**. Și tot atunci, adică în volumul „O viziune a sentimentelor", începe caruselul năucitor al „dereglărilor" straturilor de coerență, al simțurilor: **„Mîinile mele sînt îndrăgostite / vai gura mea iubește, / și iată, m-am trezit / că lucrurile sînt atît de aproape de mine, / încît abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc"** („Vîrsta de aur a dragostei"). Începutul acestei aventuri lirice aici poate fi găsit, așa cum o poezie precum „Sfîrșit de anotimp" înseamnă și un rămas bun pe care poetul îl spune percepției obișnuite, vechilor mijloace de a cunoaște lumea : **„Deodată, / m-am trezit atît de departe / și de străin / rătăcind înapoia chipului meu, / ca și cum mi-aș fi-nvelit simțurile / cu relieful fără de noimă al lumii. // Eram atît de atent, / încît / nu te-am recunoscut, și poate / că vii mereu, / în fiecare oră, în fiecare secundă, / și treci prin așteptarea mea de-atunci / ca prin fantoma unui arc de triumf"**.

„Dreptul la timp", 1965, mai aduce cîteva accente în jocul care a început între certitudine și incertitudine. Bariera dintre coerent și absurd devine din ce în ce mai transparentă. Să ne reamintim cum începe „Enghidu" : **„Privește-ți mîinile și bucură-te, căci ele sînt absurde. / Și picioarele privește-ți-le, seara, drept cum stai, / atîrnînd spre lună. / Poate că sînt mult prea aproape ca să mă vezi, / dar și aceasta e altceva decît nimic. / Mă voi face depărtare, ca să-ți încap în ochi, / ori cuvînt ca să-ți încap în gură. / Pipăie-ți urechea și rizi și miră-te că poți pipăi. / Pe mine însumi mă dor, în scurta trecere. / Mi-am întins privirea și ea a întîlnit un copac, / și el a fost !"**.

Ceea ce poetul a numit, înaintea criticii, „lupta dintre visceral și real" vine în poezia lui Nichita Stănescu din **obsesia esențializării ființei.** Cele „11 elegii", 1966, marchează tocmai încercarea poetului de-a afla acel „A fi" absolut. Fiecare plonjeu în lumea materială este o luptă surdă **(„Mă amestec cu obiectele pînă la sînge, / ca să le opresc din pornire, / dar ele izbesc pervazele și curg mai departe / spre o altă orînduire")**, iar sensibilitatea poetului lucrează într-o gamă mult extinsă, insolită, asemănătoare multiplelor radare ale unei sonde

Dorin Tudoran

Continuare în pag. a 7-a

opinii

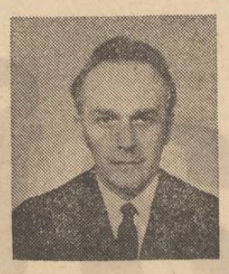
Între aspirație și realizare artistică

Este în afară de orice îndoială că apariția mai multor volume din ultimii ani a adus în atenția criticii cîteva promițătoare nume de poeți. Angela Marinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Mircea Florin Șandru, Ion Mircea sau, mai nou, Aurel Șorobetea, ca să citățm doar pe cîțiva dintre autorii mai cunoscuți din generația tînără, înseamnă deja un alt fel de poezie decît cea scrisă de „înaintașii" lor, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe. Orice fel de judecată de valoare s-ar dovedi încă prematură, ceea ce ne interesează acum sînt eforturile poeților citați mai sus de a găsi o formă de sensibilitate și un orizont intelectual inedit. Vecinătatea unor personalități artistice de talia celor apărute în poezia anilor '60 nu este deloc comodă, și ne gîndim la fenomenul similar care s-a produs odată cu ecloziunea generației moderniste, în preajma și după cel de al doilea război mondial. Atunci, viața literară era dominată de un Blaga, de Arghezi sau Ion Barbu ! Îți trebuia o mare vitalitate artistică pentru ca să te impui conștiinței publice alături de asemenea poeți. Era nevoie de un timbru nou ! Credem că prezența unor artiști de prim rang devine întotdeauna stimulatoare pentru talentele autentice, într-un înțeles superior, iar nu de joasă competiție. Rămîne ca timpul să profileze în această deschidere de sensibilitate și statura masivă a unor creatori de operă. Șansele sînt mari, gîndindu-ne și la fervoarea intelectuală a acestor tineri. Ei sînt buni cititori de poezie — de poezie românească și străină — practicînd și

Aurel-Dragoș Munteanu

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară



Ion Negoițescu: „Engrame"

Gh. Grigurcu: „Bacovia, un antisentimental"

Engramele pun în evidență o trăsătură care deși în volumele anterioare era destul de vizibilă nu căpăta totuși relieful pe care îl are în ultima culegere critică a lui Ion Negoițescu. Acesta se definește încă o dată drept un critic al cărților și autorilor preferați. Cu alte cuvinte, criticul nu scrie decît atunci cînd descoperă înrudirea între felul său de a simți literatura și scriitorul pe care-l citește. Vorbind despre alții vorbim fatalmente despre noi, cu atît mai mult atunci cînd nu vorbim decît despre acei ce consună cu felul nostru de a simți și a gîndi. Criticul devine, în acest caz, un alt Narcis care caută numai acele ape în care chipul său se reflectă mai bine. Introdus într-un peisaj literar el va stringe în jurul său, asemeni unui magnet pilitura de fier, acele aspecte mai mult sau mai puțin fragmentare cu care esteticește se va afla în concordanță. I. Negoițescu este de altfel singurul critic de azi care a ținut sub semnătură un **Jurnal al revistelor** tocmai pentru că el nu îi prilejuiește o pasivă înregistrare ci o selecție de gust personal, din care nu lipsește o doză de ostentație. Criticul reține dintr-un grupaj de poezie una singură, altă dată numai o strofă ori dintr-un articol critic doar o propoziție. Ceea ce-l atrage este în continuare poezia. Un începător în ale scrisului e elogiat pentru că într-o revistă școlară găsește cuvinte potrivite pentru definirea lirismului modern. Cînd citează considerațiile inaugurale ale articolului **Himera poeziei** semnat de Vladimir Streinu în **Ateneu**, I. Negoițescu scrie următoarele : „cu riscul să-mi scape cine știe ce poem superb sau idee strălucitoare, m-am restrîns la..." etc, etc. Poezia care-i reține atenția în reviste este semnată uneori de Ioan Alexandru, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu, alteori de Mircea Dinescu, Ileana Mălăncioiu, George Alboiu, Mihai Ursachi, Dorin Tudoran. „Nu ușor îmi vine să vorbesc și despre grozavul poem **Mutul** de Ion Gheorghe, scrie criticul. După atîtea experiențe fecunde, după atîtea nemiloase cuțite implintate și trase prin măruntaiele graiului românesc, inegal autor adesea tocmai din pricina temerității sale experimentale, iată verbul fioros, barbar, dezlănțuit ca un ciclon pustiitor, pentru a deveni mit spus și poezie cutremurătoare, de fulgere curate și nori apocaliptici. Ion Gheorghe face parte din acei scriitori tineri de mai ieri care s-au impus cu primejdioasă, deși îmbietoare repeziciune, și care acum dovedesc că impozantul nostru lirism multiplu dintre cele două războaie îi răspund glasuri egal de bogate în ecouri și dur filtrate spre folosul lor prin alte straturi ale vieții".

„Impozantul nostru lirism multiplu dintre cele două războaie" este de altfel centrul gravitațional al judecăților despre poezie ale — autorului **Engramelor**. I. Negoițescu este un critic „modern" pentru că, zice el, — „mijlocul cel mai eficace de a mă apropia de clasici este înțelegerea contemporanilor". Valorificarea lui Anton Pann nu i se pare posibilă dacă nu avem mai înainte în vedere poezia lui Ion Barbu. Poziția ni se pare a o fi întîlnit și la G. Călinescu. Nu reactualiza el pe cronicari privindu-i dinspre Caragiale și poezia care l-a premers pe Eminescu prin prizma poeziei marelui poet ? Una din imaginile pe care ni le dă despre sine I. Negoițescu este următoarea : „venisem de la Sibiu la București cu scopul de a-mi procura un exemplar din **Istoria literaturii** a lui Călinescu, retrasă de către autorități din librării. Fericit de a o avea în sfîrșit în mînă, am început să o răsfoiesc pe o bancă în Cișmigiu". Dacă am înclina să credem că maestrul declarat al lui I. Negoițescu este G. Călinescu am greși. Personalitatea literară care l-a subjugat decisiv a fost E. Lovinescu. Influența acestuia a fost atît de mare asupra tînărului îndrăgostit, de literatură încît, ne mărturisește în **Engrame** criticul, „nici pînă astăzi n-am izbutit să văd pe Ibrăileanu altfel decît l-a văzut Lovinescu în portretul moral și psihologic ce i-a consacrat în volumul I al **Memoriilor**". Nu e deci de mirare la o atît de totală disolvare a propriei păreri ca în comparația dintre G. Călinescu și E. Lovinescu cel care va cîștiga e acesta din urmă. „În orice caz, din acest punct de vedere, adică din perspectiva receptării contemporaneității și a viziunii istorice viitoare, Călinescu este în deficiență față de Lovinescu". Călinescu ar ține, deci, de secolul XIX. Lovinescu deși clasicist ar fi avut totuși o „sensibilitate modernă".

Disocierea lui I. Negoițescu clarifică și întrebarea anterioară. Pentru G. Călinescu centrul gravitațional al literaturii române este, ca și pentru G. Ibrăileanu, fixat de opera lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici. Pentru E. Lovinescu, și mai ales I. Negoițescu, centrul de gravitație este perioada literară interbelică. A-i înțelege pe clasici presupune pentru el a înțelege mai ales literatura acelor douăzeci de ani extrem de fecunzi și răsunători ai literaturii române. Nici că se putea o mai precisă delimitare. Dar zelosul lovinescian este în același timp și un călinescian convins de vreme ce nu se mărginește, ca maestrul său, doar la a scrie despre literatura română modernă. Cine citește studii ca cele despre **Tradițiile poeziei române** și **De la G. Călinescu la Heliade Rădulescu**, apărute în volumul de **Însemnări critice**, ori pe cele mai vechi închinate lui Bolintineanu, Alexandrescu, Macedonski, cuprinse în culegerea **Scriitori moderni**, va înțelege că I. Negoițescu s-a adăpat, de fapt, la două surse și că are doi maeștri. De altfel puse cap la cap, avînd în vedere curgerea istoriei literare, studiile lui I. Negoițescu despre poeții noștri mai vechi și mai noi, alcătuiesc un traiect personal al poeziei românești, conturat nu numai de un cititor de acută sensibilitate ci și de un critic cu sentimentul devenirii estetice a literaturii române. Mai vechilor comentarii amintite, și altora pe care nu le-am mai citat, li se adaugă în volumul **Engrame** cele despre Arghezi, Blaga, Vladimir Streinu, Tristan Tzara, Ștefan Augustin Doinaș, Nina Cassian, Ioanichie Olteanu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Vasile Nicolescu, Al. Andrițoiu, Aurel Rău. Apanajul criticului este finețea observației, mergerea la nuanțe, ceea ce nu exclude judecata marilor ansambluri și a arhitecturii lor. La Ștefan Augustin Doinaș de pildă criticul observă structura romantică, plutonismul, urmînd apoi a-l demonstra. În cazul poeziei Ninei Cassian, unde nu ni se propune inițial o structură susținută apoi de o demonstrație, articolul e o adevărată beție analitică de subtilități și nuanțe. Poezia Ninei Cassian este proiectată într-un dans neobosit de Erinii.

Finețea analitică nu este însă proprie doar întîlnirilor criticului cu poezia. De aceeași fertilă subtilitate se împărtășesc și cele citeva studii pe care I. Negoițescu le dedică prozei. Criticul seamănă aici cu un descoperitor de teritorii noi, iar critica sa cu o neobișnuită explorație. Unghiul din care abordează proza lui D.R. Popescu îl conduce la descoperirea codului ei ascuns în simbolistica mascaradei. În **F** criticul distinge o replică românească la **Demonii**. Proza lui Blecher este și ea analizată dintr-un punct de vedere modern. Nu de puține ori desciderile critice ale lui I. Negoițescu în paginile cărților despre care scrie amintesc de popasul fecund al unei albine încărcate în caliciul unei flori noi pe care o îmbogățește cu polenul de aiurea. Vrem să zicem că aproape întotdeauna cînd susține un scriitor apropiat gustului său, și asta se întîmplă, am văzut, de obicei, criticul plusează pentru a spori dimensiunea estetică, reală de altfel, a paginii comentate. Prin aceasta critica lui se definește și ca o critică de susținere. I. Negoițescu se consideră, de altfel, legatar al lui E. Lovinescu ale cărui idiosincrazii mărturisește că le moștenește și a cărui bătălie literară încearcă s-o ducă mai departe. El nu se mai arată sufocat, precum ilustrul său predecesor, de abundența literaturii de inspirație rurală, ci avansează, în chip ostentativ, teza unui urbanism predominant al prozei românești. „După opinia mea, din baroc și pînă azi, de la **Istoria ieroglifică** la **Principele** lui Eugen Barbu, romanul românesc cunoaște o tradiție precumpănitor urbană". **Engramele** conțin toate liniile de forță ale criticii lui I. Negoițescu, chiar, dacă materia în care ele își fac văzute traiectoriile este, poate fi după unele opinii, friabilă. Autorul, însă, ca un demn discipol al idolului său ține să fie un critic modern al actualității literare și să nu se refugieze în clasici. Subiectivismul subliniat care caracterizează această critică se lățește însă uneori pînă la formula afirmației ostentative, teribiliste chiar. Un exemplu este și caracterizarea lui I. Lăncrănjan (p. 273) prin care I. Negoițescu își infirmă o opinie veche, probabil mai puțin „modernă", pentru a se ralia unei mai proaspete judecăți nedrepte a prozei lui I. Lăncrănjan. De unde se vede că autorul **Engramelor** ține să se revizuiască ca și maestrul. Lovinescianismul lui I. Negoițescu e în afara discuției și este bine s-o subliniem într-un moment în care sfera acestei noțiuni este extinsă în chip aventuros de unele spirite certate cu adevărul istoriei literare.

Deși criticul e mai activ decît poetul, Gheorghe Grigurcu ni se pare mai curînd poet decît critic. Afirmația n-are nimic depreciativ intrînsa. Ea vrea să spună mai ales că scriind critică Gheorghe Grigurcu nu este altul decît cel din poezie. Deși mulți sînt convinși că opoziția lui Titu Maiorescu privind diferența dintre scriitorul refractar și criticul cristalin a fost înlăturată prin nevalabilitatea ei, noi credem încă în adevărul ei. G. Călinescu n-a infirmat-o, de fapt, ci a arătat, doar, că și criticii pot face literatură. Nu s-a demonstrat încă în ce măsură scriitorul poate face cu adevărat critică în înțelesul pe care-l dădea Titu Maiorescu actului critic. Cu alte cuvinte G. Călinescu discuta cu totul altceva decît Titu Maiorescu. Pomenim chestiunea aici pentru că în critica lui Gheorghe Grigurcu poetul e viu și pagina lui critică, suplă, nu o dată pretențioasă și prețioasă chiar, găzduiește elocvent simpatiile și antipatiile estetice ale poetului Grigurcu. Un volum ca **Teritoriu liric** reprezintă suficientă materie pentru susținerea acestei propoziții. Autorul **Teritoriului liric**, deși programatic deschis oricărei manifestări lirice, este de un refractarism subliniat în fața liricii unor confrați de evident altă orientare estetică. Observația ne e întărită și de faptul că scriind despre critici Gheorghe Grigurcu este, pentru a folosi un cuvînt pomenit mai înainte, mai cristalin, adică într-un efort de obiectivare mai pronunțat.

Neîndoielnic, Bacovia este între preferații poetului Grigurcu de vreme ce scrie în **Nota** din capul volumului **Bacovia — un antisentimental** : „ne-a plăcut a ne regăsi în universul bacovian ca într-o magică oglindă prin a cărei lucire crepusculară trec fantasmele de mercur ale desăvîrșirii". Chiar și în acest semn al refractarismului, poetul critic nu-și interzice în întregime „rezervele". Cartea lui Gheorghe Grigurcu despre Bacovia are o tează principală pe care o întîlnim încă din titlu. Pentru autorul cărții, Bacovia nu e un sentimental cum poate să pară spiritului comun. „Sentimentul nu e decît fardul poeziei lui Bacovia" ne avertizează de la început exegetul. Urmează o lungă descriere a poeziei bacoviene în care instrumentul critic principal este citatul care pune în evidență observația de căpătîi a criticului. Foarte interesant pentru ceea ce vrea să desprindă cartea din universul poeziei lui Bacovia este capitolul **Structura ironiei**, unde ni se vorbește de „limbajul amfibiu" al poetului, despre „luciditatea melodramei", despre șarja pe care versurile lui Bacovia o conțin la adresa „limbajului post-eminescian-semănătorist". Gheorghe Grigurcu este pe urmele „farsei stilistice" pe care ne-o oferă Bacovia și ne propune să citim în alt registru poezii pe care noi le citim de obicei din unghi sentimental. **Cuptor** („Sînt cițiva morți în oraș, iubito...") i se pare a fi o poezie de o „superbă ironie". Citatele mai vor să scoată în evidență „lirismul plîngător-sarcastic", „acizii hilarului", „jubilația sedițioasă". Toate acestea, chiar dacă nu conving întotdeauna, dau de gîndit și deschid o perspectivă interesantă asupra poeziei bacoviene pe care mulți o considerau fără „meșteșug". Secretul demon polemic al poetului critic îl face însă să respingă drept „exercițiu școlăresc" teza eminescianismului lui Bacovia, uitînd că vorbise chiar el despre eminescianism mai înainte (p. 154) pentru a face referiri și mai tîrziu la Eminescu tot în aceeași direcție (p. 198). Grigurcu este un cititor sensibil și fin al lui Bacovia, cu disocieri demne de reținut. Depășită i se pare ideea lipsei de meșteșug la Bacovia (Lovinescu), iar o adevărată cotitură a interpretării o găsește în afirmația lui G. Călinescu despre rolul precumpănitor al artificiului în poezia bacoviană. În sfîrșit, punctul cel mai înalt al interpretării anterioare e subliniat la Pompiliu Constantinescu și I. Negoițescu, pe care Gheorghe Grigurcu se străduiește a-i continua și depăși în **Bacovia — un antisentimental**. Meritul acestei cărți este de a pune o problemă pe care n-o rezolvă însă întrutotul.

M. Ungheanu

viața cărților

critică

Drumul spre Eleusis

Destinul tragic al Magdei Isanos, moartă pretimpuriu, la douăzeci și opt de ani, s-a contopit în conștiința cititorului cu opera, conferindu-i o notă de mister și irealitate care chiar dacă nu emană din substanța intimă a versurilor, este acum greu de disociat. De la această întrepătrundere aproape totală între existență și creație poetei a pornit, în realizarea eseului *) său, și Horia Bădescu : „Magda Isanos face parte dintre acei poeți a căror operă este rezultatul destinului lor omenesc. Gravitatea și adîncimea poeziei sale se împlinesc prin suferință, iar înțelesurile cite sînt se nasc din țipătul patetic și din liniștea înțelegerii. Adunate, completîndu-se și suind unul din altul către o viziune finală, ele alcătuiesc filozofia poetei, răspunsul ei la suma de întrebări pe care i-o ridică relația cu universul". Rîndurile trădează o simpatie deosebită pentru subiectul ales, fapt confirmat de-a lungul întregii lucrări și în consecință stilul nu va fi cel al unei analize reci, obiective ci ușor poetizant, ușor metaforizant, autorul preferînd să „realizeze" existența în loc de a o explica și descifra. Mod de abordare care are avantajul lecturii plăcute, expresive susținîndu-se prin suflul patetic al discursului, dar mai puțin pe cel al profunzimii și luciditații spiritului critic. În acest sens, cartea lui Horia Bădescu este o invitație, o pledoarie susținută de un poet pentru re-citirea unui alt univers poetic și mai puțin un eseu critic în accepția exactă a cuvîntului. De aici și un limbaj mai înflorit, alteori nu tocmai propriu. Abundența, la un moment dat, a unor termeni precum „excepțional", „formidabil", „excelent", nu este de natură a încinta spiritul critic. Pe măsură însă ce autorul înaintează în dezvoltarea demonstrației, stilul se mai clarifică, expresia devine mai sigură. Dar care este punctul de pornire al analizei ? Firesc, obsesia morții iminente de care poeta era conștientă. În jurul acestui nucleu liric tragic se coagulează, în totalitate, viziunea ei poetică. Autorul distinge adecvat citeva etape, citeva „praguri" lirice în evoluția metaforică a motivului. „Dimineața" semnifică poezia de început, vitalist-suavă, tipică poeticii feminine în general, fără propensiuni în larturile abisale ale existenței, remarcabilă însă prin bucuria de a trăi, de a se contopi cu ritmul exploziv, cu pulsațiile vegetale ale naturii. „Și ca un arbor tînăr să mă-mbib / de sevă nouă, care curge-n toate / plantele, duios aplecate / către pămînt". Cea de-a doua etapă urmărită este revelația teribilă și neașteptată a morții, („Cortul singurătății") ce determină o percepție opusă a lumii. Sentimentul spaimei în fața extincției se concretizează în versuri mai grave, într-o substanțializare a procedeelor lirice, în adîncirea și îmbogățirea semnificațiilor pe plan poetic. A treia etapă ar fi, după Horia Bădescu, împăcarea cu destinul ireversibil prin negarea „cerului" și încercarea de integrare în natură, prin identificarea cu forțele ascunse, fecunde ale pămîntului. „Drumul spre Eleusis" (inspirată metaforă a autorului) ar însemna tocmai acest proces de inițiere în noua existență, prin dezintegrarea în pămînt pentru a renaște sub formele vegetalului : „Nu mai eram nici eu decît ram, / decît rădăcină avidă și pace / de ierburi". Este de altfel, capitolul cel mai interesant și cel mai consistent al cărții, unde citatul se integrează firesc demonstrației, devenit astfel propoziție critică. Subliniez acest lucru pentru că în capitolele anterioare citatele nu erau totdeauna cel mai fericit alese, nici pentru argumentarea ideii, nici ca valoare estetică. De altfel, neglijarea implicațiilor și judecăților eseistice în analiză prin menținerea exclusiv în planul tematic nu este de natură a fixa exact valoarea personalității poetice a Magdei Isanos. Acest traiect se încheie însă inspirat prin conturarea ultimei trepte, „Împărăția", și anume spațiul imaginar compensatoriu al morții care în consens cu etapa anterioară („înțelegere și resemnare") își dovedește virtuțile benefice și anume, paradoxal, ca modalitate a eternității. În concluzie, așa cum am mai spus, o invitație elocventă, prin simpatia cu care este argumentată și, nu în ultimul rînd, prin aplicația critică, la o nouă lectură a unui univers poetic original.

Paul Dugneanu

*) Horia Bădescu : **Magda Isanos „Drumul spre Eleusis"**, editura „Albatros", 1975.

Milița Pătrașcu

A murit un om. Un om adevărat.
Un înțelept în înțelesul pe care l-a avut cuvîntul într-o mare vechime a lumii.
Milița Pătrașcu a depășit limitele materiei deschizînd orizonturi vaste geniului românesc în marea matcă a artei europene. Tiranică cu legile spațiului și cu sine a impus bronzului și pietrei voința implacabilă a marilor creatori.
În opera ei gîndirea rostește cuvîntul hotărîtor.
Piatra nu mai e grea.
Bronzul nu îmbie ochiul cu înșelătoare lumini.
Lemnul se supune, ascultă. Inima copacului și inima ei bat aceeași bătaie cosmică. Au același svicnet spre împlinire și lumină.
Portretele ei sînt acte de imersiune în adîncimile sufletului omenesc, ghemuind în scoica finită a materiei atributele înfricoșătoare ale timpului și spațiului. Sub cupola acestei viziuni portretul încetează de a fi chipul unui om. Devine o viață.
Născut din dalta ei, Creangă impune în arta Europei cît Balzac al lui Rodin. Bustul e cea mai plenară biografie a răzvrătitului diacon, legînd ca într-un descintec păgîn în planuri severe și definitorii geniul și măreția întregei Moldove.
Milița „l-a scris" pe humuleștean în legea ei. A prins farmecul lui Creangă. Tînăr or bătrîn îl înțelegi și îl iubești. Nu de mult țara a cinstit memoria lui Sadoveanu.
L-am văzut pe marele prozator cînd i s-au ars cărțile. Cînd i s-a trimis acasă, volumul sfîrtecat de secure. A privit filele descăpățînate ca pe un copil ucis, dar nu s-a clintit.
Am înțeles de unde vine puterea, a lui și a Vitoriei Lipan, privind ceasuri de-a rîndul portretul tăiat în marmură ginditoare de Carrara.
Artista nu-l sculptase pe scriitor, ci geniul lui, veșnicia noastră ca popor ; pieptul carpatic, așteptînd să-i crească stejarii.
Brâncuși și Milița.
Titanul i-a fost dascăl, da-n felul lui.
A ajutat-o să devină ea însăși. Forța creatoare a fost a ei. Asta nu se dă și nu se ia.
Englezii au o mare sculptoriță — un cuvînt greu —, pe Barbara Hepwort și se mîndresc cu ea. O sculptoriță americană expunea mai anii trecuți într-un salon la Geneva alături de Picasso.
Din cîte cunosc nimeni n-a urcat treptele ajunse de artista plecată din lunca Siretului, căci arta are patrie și sufletul rădăcini. Opera Miliței Pătrașcu l-a făcut pe Christian Zevos, marele critic, să proclame superioritatea ei absolută asupra tuturor sculptorițelor acestui secol.
Am văzut-o nu de mult.
Lucra. Cu părul alb, cu mîinile arse de pămînt privind dincolo de zare.
O creangă de cireș în minunea înfloririi.

Nicu Filip

Fîntîna lui Haret

Urmare din pag. 1

ei de ansamblu sculptural semnificant este posibilă mai ales în baza unei grăitoare fotografii-document, după toate probabilitățile anterioară respingerii proiectului; ne vom folosi de ea coroborînd-o cu unele mărturii.

Asemănător Monumentului de la Buzău, **Fintîna** trebuia să fie un ansamblu de proporții „umane", convenabile scopului ei utilitar: poziționarea setei drumeților. Apa, cu calitățile sale — oglindire și curgere — urma să fie puternic implicată în compoziție. Umplînd o concavitate lină, ca de farfurie (Isac Pascal), ea avea să configureze un mare ochi rotund, în genul acelor platouri lucii de metal, aproape inefabile, pe care Brâncuși va așeza mai tîrziu unele sculpturi ovoidale — **Începutul lumii, Noul născut** — parcă într-o rememorare nostalgică a **Fintînii** nerealizate. Spunem „rememorare nostalgică", căci ochiul **Fintînii arhaice** se voise înconjurat, îndeaproape și la nivelul apei de asemenea forme ovoidale, ca de niște bolovani linși de apă, scoși din fundul apei, cum s-a crezut (Petre Pandrea). În realitate formele ovoidale (desigur, „cu trimitere" la bolovanii de rîu) puse aici în directă atingere cu apa fintînii, sînt sugerări ale unor capete de copii; o atestă faptul că pe toți cei trei „bolovani" care apar în fotografia platrului se poate distinge cîte o incizie triunghiulară — detaliul tipic brâncușian al gurii **Noului născut**.... Nu știm cîte capete de nou-născuți — dispuse într-o neglijență desigur studiată — avea să mărginească luciul fintînii.

Deasupra anturajului de ovoide, răsărind dintre ele, se înalța o formă mai complexă închipuind simbolic Învățătorul: Spiru Haret. Faptul că trupul simbolic al lui Haret apare mult aplecat peste ochiul de apă nu trebuie să deconcerteze, în sensul că ar impune o interpretare a **Fintînii** prin litera legendei lui Narcis. Contextul analizei e categoric mai larg: forme plastice alungite, grumazuri puternic stilizate atinse, în elevația lor, de **clinamen**, de nevoia de a privi în jos sînt multe în creația lui Brâncuși, marchează o caracteristică a sculpturii sale. Într-un atare cadru referențial, brâncușiana evocare a umbrei lui Spiru Haret amintește mai de grabă de **Bustul lui Petre Stănescu** din componența ansamblului funerar de la Buzău; impresia de oglindire în jos, în ceva nevăzut, pe care ne-a creat-o acel bust, am numit-o privire îndărăt din moarte: moartea devine forma paradoxală a unui „narcisism" existențial... Petre Stănescu se inclina spre femeia rămasă în viață **(Rugăciunea)**, aplecarea servind totodată conjugării entităților plastice în spațiul ansamblului; între cei dispărut și femeia rămasă în viață era decretată o legătură în pofida morții... Din moarte, Spiru Haret se pleacă spre noii născuți, spre fintîna zămislitoare...

Asimilarea sensului și frumuseții gîndului brâncușian al **Fintînii lui Haret** impune încă o referire, anume la o fotografie-studiu, ulterioară proiectului: cuplarea de către artist, într-o semnificație de ansamblu, a două sculpturi pînă atunci autonome: **Socrate** și **Noul născut**. Noi socotim această fotografie o adevărată „notă explicativă" neintenționată asupra modului de corelare a entităților sculpturale în proiectul **Fintînii**. Dacă alături de forma alungită simbolizîndu-l pe Socrate, s-ar afla nu un singur cap de nou născut, ci mai multe, similitudinea cu proiectul **Fintînii** ar fi vizibilă de departe. Dar faptul că Brâncuși alătură lui **Socrate** un singur **Nou născut** — ba parcă și acesta dosit, adică doar aluziv adus în cadrul fotografic — nu știrbește înrudirea de concepție a celor două tentative de asamblare.

Ce gînd comunică gruparea **Socrate** și **Noul născut** ? De bună seamă, e o trimitere la metoda maieutică aplicată de magistrul antic în discuțiile lui cu discipolii, la „priceperea de a moși" adevărul de către înțeleptul ce susținea că nu știe nimic. **Noul născut** este aici esența logică, ideea proaspăt obiectivată, în vreme ce capul lui **Socrate** are ceva de matrice goală... Într-un text mai vechi, criticul V.G. Paleolog, comentînd sculptura **Socrate** („bustean străpuns de o parte și de alta de golul unor forme fără tilc") fără să aibă pe atunci în vedere cuplarea anume a lucrării cu **Noul născut**, observa: „prin luarea machetei acestor goluri, așa cum se ia macheta plinurilor, — se va libera o parte din tîlcul pe care îl deține atît de vajnic golul"... Fapt este că în fotografia cuplului, **Noul născut** apare astfel așezat în adîncimea cadrului încît să aibă dimensiunea golului socratic din care parcă s-a desprins (potrivirea aceasta a plinului cu golul este, de altfel, elementul ce face să colaboreze cele două forme plastice, altminteri independente)...

În cazul **Fintînii**, noii născuți se zămislesc parcă din ochiul de apă în sinea căruia se oglindește imaginea celui dispărut. E o profundă poezie a apei valorificată ca prezență totalizatoare și, totodată, ca mediu al unei magice treceri și transfigurări: capul ovoidal al celui mort, reflectat în adîncul **Fintînii**, atinge zonele unui adevăr ce adună viață și moarte, — se preschimbă în capete genuine ridicate la suprafață, lămurite la mal de izvorirea continuă a fintînii... Ne închipuim această **Fintînă arhaică** existînd: cînd drumețul însetat vine să-și plece capul printre celelalte forme ovoidale, încă modelate de unda fintînii, sorbind din apă, el se integrează unui mister existențial: se împărtășește deopotrivă din straturile vieții și ale morții, se reintoarce o clipă în totalitatea Firii, a Firii subiacente ființului...

prezențe

Premiile U.G.S.R.

În vederea stimulării creării de noi și valoroase opere literare inspirate din viața și activitatea creatoare a oamenilor muncii, din împlinirile patriei noastre socialiste, opere care să reliefeze aportul hotărîtor al clasei muncitoare la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism, Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România va acorda anual, începînd cu 1976 (pentru lucrări apărute în 1975), premii speciale celor mai valoroase lucrări în domeniul poeziei, prozei, reportajului și creației dramatice (gen scurt, 1—2 acte) cu tematică adecvată, publicate în limba română și a naționalităților conlocuitoare.

I. La acordarea premiilor se iau în considerare toate lucrările apărute în cursul unui an calendaristic (1 ianuarie — 31 decembrie), care răspund următoarelor cerințe :

— prin tematica abordată și realizarea artistică să slujească idealurile revoluționare ale clasei muncitoare, adeziunea ei deplină la Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism ;

— să aibă un bogat conținut de idei și prin aceasta să contribuie la procesul complex de educare, de formare morală și spirituală a oamenilor muncii, în deplin consens cu politica partidului și statului nostru ;

— să dezbată probleme ale muncii și ale eroismului muncitorilor, suscitînd, astfel, interesul unor largi categorii de muncitori-cititori, stimulînd dăruirea de sine și un înalt patriotism.

II. În vederea selecționării și desemnării lucrărilor ce vor fi premiate, Consiliul Central al U.G.S.R., de comun acord cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Scriitorilor, va institui un juriu format din personalități ale vieții literare, culturale și artistice din țara noastră.

Premiile se vor înmîna în fiecare an, în cadru festiv, în preajma zilei de 1 Mai, la Sediul Consiliului Central al U.G.S.R. Odată cu premiile, laureații vor primi și brevetele respective.

Se vor acorda următoarele premii :

— un premiu pentru un volum de poezie ;

— un premiu pentru un volum de proză (roman, nuvele etc.) ;

— un premiu pentru un volum de reportaje sau publicistică ;

— două premii pentru volume de proză sau poezie, scrise în limbile naționalităților conlocuitoare ;

— un premiu pentru piese de teatru (1—2 acte) ;

— un premiu pentru scenariu de dans tematic.

III. Lucrările de poezie, proză și reportaj distinse cu premiul special al C.C. al U.G.S.R., vor fi difuzate cu prioritate prin standurile cu vînzare în întreprinderi și instituții și achiziționate de bibliotecile sindicatelor, iar în cluburi, case de cultură și biblioteci se vor organiza întîlniri cu autorii, montaje literar-muzicale, seri de poezie etc.

Lucrările dramatice premiate (în manuscris) vor fi achiziționate de Consiliul Central al U.G.S.R., publicate în colecții și vor intra în repertoriul permanent al formațiilor artistice de amatori.

aqua forte

Eminesciana

● *Cel de al patrulea număr al revistei* Cahiers roumains d'études littéraires *este dedicat în întregime lui Mihai Eminescu. Sînt reunite studii și exegeze menite a situa opera poetului nostru național în gîndirea artistică europeană și a evidenția trăsăturile care-i definesc permanența. Vasile Nicolescu deschide numărul cu un amplu și frumos articol,* Eminescu : logos et vision. *Autorul, el însuși un poet de ținută, propune adeseori interpretări noi, cum este aceea a unui „Eminescu hugolian", capabilă de a suscita controverse. Eugen Barbu consacră articolul său,* Eminescu, poète exemplaire, *dimensiunii naționale a operei autorului* Scrisorii a III-a. *Un medalion pregnant semnează Ion Dodu Bălan sub titlul* Eminescu. *Eugen Simion scrie despre proza fantastică și filozofică a lui Eminescu, iar Al. Piru adoptă perspectiva comparatistă în* Eminescu, Shakespeare, Hölderlin, Baudelaire, *ca și Vera Călin în* Romantic Irony in the Works of Eminescu. *Romul Munteanu analizează dimensiunea universală a lirismului eminescian, scoțîndu-l de sub tutela, romantică, într-un substanțial studiu,* Eminescu și eternitatea discursului liric. *În sfîrșit, Constantin Ciopraga și Dieter Roth sînt prezenți cu o trecere în revistă a opiniilor emise de comentatorii străini ai operei poetului* (Eminescu et la critique étrangere) *și, respectiv, o expunere a efortului de a realiza o versiune germană a poeziilor eminesciene, de-a lungul mai multor generații de traducători, prilejuită de apariția volumului în limba germană în 1975 la editura* Kriterion (Gedanken zu einem deutschen Eminescu). *O rubrică de recenzii și Caleidoscopul manifestărilor internaționale consacrate lui Eminescu încheie acest număr substanțial.*

Cahiers roumains d'études littéraires *a realizat astfel o contribuție semnificativă la celebrarea aniversării lui Eminescu.*

Despre pofta de gîlceavă

● *Citim cu întîrziere un articol tipărit cu litere mari și groase (subterfugiu tehnic destinat probabil să acopere puținătatea rîndurilor și ideilor) prin care unul din redactorii revistei „Steaua" ne învață că „trebuie să-l preferăm pe Sandburg lui Mallarmé". Somația aceasta am mai citit-o parcă și altădată sub pana unor autori exclusiviști, numai că numele invocate erau atunci altele. Autorul articolului, tînărul critic Petru Poantă, care ne-a impresionat altădată prin justețea opiniilor, pare a ignora, elementara chestiune, că nu programul singur dă valoare poeziei, ci mai ales ceea ce nu se poate programa — talentul. Numai ignorarea unui asemenea adevăr putea să-i sprijine gestul de vădită iritare în fața receptării pozitive a creației unuia dintre poeții deosebit de talentați ai tinerei generații, Mircea Dinescu. Firește, criticul era îndreptățit să formuleze judecățile de valoare potrivit credințelor sale. Numai așa poate fi explicată și nemulțumirea sa că „pînă și ponderatul Șt. Aug. Doinaș", într-o intervenție din* Viața românească *vorbește de „generația lui Dinescu". Ce nu înțelegem, este exagerata iritare care străbate rîndurile destul de rărite ale articolului al cărui titlu „Civilizație și poezie" putea el însuși să îndemne la o necesară surdinizare. Mircea Dinescu, ni se spune, nu ar fi decît „semnul unui viciu de gîndire". („viciu de gîndire" al lui Șt. Aug. Doinaș ?), un poet „prea puțin școlit", „teribil autor al unor fragilități senzuale nu lipsite de fior" etc. De aici pînă la a constata „resurecția unui «tradiționalism» minor în fond" pasul nu este prea mare, iar criticul pare a face o concesie cosmică poeziei de inspirație acceptînd existența unor „intenții bune". După opinia sa, „sensibilitatea omului contemporan nu mai este una mitică". Să nu mai avem într-adevăr nevoie de mituri ? Și tînărul critic se războiește în continuare folosind argumente precipitate cu diversele fețe ale „micului" tradiționalism : intimismul și discreția sentimentelor care implică, de fapt, o lipsă de ambiție pentru monumental, precum și o foarte bine drapată ruptură între cultură și civilizație". Firește, nu o să ne întrebăm noi în locul semnatarului care ar fi atunci marele tradiționalism și dacă, după opinia sa, acesta ar exista. Eliptic și doar în aparență subtil, scurtul articol nu aspiră, este evident, la o utilă dezbatere teoretică, ci la finalități mai triste (era să spunem mai de grup). Dacă nu ar fi așa, probabil că revolta sa împotriva „preeminenței spontane" nu l-ar fi făcut să uite că cel mai bun instrument critic nu este patul lui Procust. După judecățile sale, un poet ca Serghei Esenin, de exemplu, apărut în plină mișcare modernistă a literaturii ruse nu ar fi avut nici un rost pentru că vorbea despre cai, troici, ciini, lună, vulpi și cîte altele. În sfîrșit, de vreme ce știm că Petru Poantă vrea să citească în poezie certificatul de studii al autorului, ne întrebăm ce ar fi făcut marele Eminescu în fața intransigenței de inspector școlar travestit în critica lui P.P. ? Așa încît, în articolul cu un titlu mult prea pretențios descoperim mai degrabă tentația către instalarea cancanului literar, a poantei ieftine. Dar, se pare că precedenta contestare a unei lucrări (în paginile aceleiași reviste) care dezvoltă o tează prețioasă despre existența statuii lui Burebista — și acea contestare de un subiectivism apăsat, care nu e menit desigur să contribuie la progresul cercetării științifice, într-o atît de cardinală problemă — l-a însuflețit pe tînărul critic să creadă că este cazul să se războiască, cu mijloacele arsenalului subiectiv, cu un tînăr coleg.*

Credem că stimulat de o mentalitate asemănătoare a considerat tînărul critic P. P. că poate califica o amplă dezbatere dedicată poeziei românești contemporane, încheiată acum mai bine de jumătate de an, ca „dvînd aerul unor puneri la punct", revista noastră prinzîndu-se la „o treabă extrem de grea", „mai degrabă cu gîlceavă decît cu evlavie", din dorința (intrucît „uzanțele nu mai erau pe planul redacției întinerite") de a lansa ideea unei noi generații. Lăsăm de o parte spiritul de gîlceavă al microarticolului „Civilizație și poezie" și, consemnînd la rîndu-ne „dulcea evlavie" a lui Petru Poantă, citățm în continuare numele participanților la dezbaterea noastră, scriitori de prestigiu din toate generațiile : Florența Albu, Horia Bădescu, Voicu Bugariu, Mircea Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Daniel Dumitriu, Victor Felea, Dinu Flămînd, Nicolae Ioana, Florin Mugur, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Lucian Raicu, Eugen Simion, M. Fl. Șandru, Grete Tartler, Doina Uricariu, Laurențiu Ulici, A. I. Zăinescu, adăugînd la aceștia și un apreciabil număr de cititori din întreaga țară. Să fie toți acești critici, poeți, profesori, ingineri inclinați către „mici răfuieli personale", „puși pe gîlceavă" ? Sau nu cumva pofta de gîlceavă trebuie căutată în altă parte ?

biografia debuturilor

Invitatul nostru: Tiberiu Iliescu

„Îmi plac metaforele optimiste ale tinerilor și încrederea lor în realizarea unor vremuri optime"

„Noi ăștia mai neajutorați aveam parte de multe umilințe"

— În urmă cu aproape un an și jumătate, acceptînd convorbirea pe care ți-o propusesem, mi-ați dat întîlnire în fața la „Capșa". Mi-ați spus : „O să mă recunoști ușor ; după nas și după flori. Am un nas cît al lui Tănase și fiindcă ne vom vedea pentru prima oară, am să-ți aduc un buchet de flori". A fost chiar așa ! Astfel îl întîlnesc pe profesorul Tiberiu Iliescu, traducătorul lui Molière și entuziastul care, între 1934—1946, scosese la Craiova una din cele mai spectaculoase reviste progresiste de avangardă, „Meridian". Apoi ne-am dus în grădină la „Cina". La început am reușit să-mi notez cîte ceva în carnet, dar, încet-încet, a trebuit să renunț. Ne îndepărtam, ferm și plăcut, de o convorbire pe care mai apoi s-o fi putut publica în paginile „Luceafărului".

Azi, vizitîndu-vă în „Aleea Lotrioara nr. 2", îmi dau seama că în carnetul pe care l-am păstrat am notat destule lucruri de la care putem porni ; în multe cazuri nu va fi nevoie decît de scurte completări.

— Dacă tot m-ai luat așa, află că atunci cînd te-am cunoscut aveai o mutră amărîtă, erai slab și tras ca o pisică și ți-era frică să pui mîna ca lumea pe pahar. De, o fi fost prea cald, oi fi fost și eu în vervă mare, dar Dumneata, erai pricăjit de tot. Acum ești mai arătos. Cred că poți să ții la o convorbire. Ți-a mai crescut și părul, e și mai răcoare iar primul pahar de vin o să-l bem după ce îmi citești ce-ai notat în carnet. Dă-i drumul. Citește-mi prima filă.

— „Născut 1906, 21 dec. Craiova. Părinți : Tache și Maria Iliescu (de fapt tata se numea Petre Ciobanu, fiul lui Ilie Ciobanu, din satul Gănești. Plăpumar venit pe jos la Craiova). Amîndoi nu erau țiitori de carte. Stimă, 13 copii — au trăit 4. Mircea Iliescu, medic și colecționar, Grigore Iliescu, colonel, Atanasie, redactor la „Minerva" lui Slavici. Părinții — atenție deosebită pregătirii copiilor. Nu numai eu sînt singurul scriitor din familie". Atît.

— Bravo, Dorine ! Cam așa e. Pe bunic îl chema de fapt Ilie Ciobanu. Era de pe Valea Mănăstirii, comuna Gănești și avea turme de oi. Într-o zi, nu-i zic bună, s-a certat cu fratele unuia Vlăduț pentru cîteva gutui căzute pe pămîntul acestuia. Vlăduț ăsta a sărit pe bunicu, dar nu de unu singur, ci cu patru băieți de-ai lui. Așa a rămas tata orfan. A venit pe jos pînă la Craiova, și-a schimbat numele în Iliescu și s-a apucat de făcut plăpumi și copii. Ne-a dat pe toți la școală, a avut grijă să-nvățăm ca lumea. Numai de sărăcie nu ne-au putut, bieții de ei, să ne scape. Acum la ce ne întoarcem ?

— La școală.

— Prima dată m-au înscris la școala bisericii catolice. Acolo am fost coleg cu Nisipeanu. Aveam rochițe de dantelă, ne-nchinam și îngenunchiam cînd se dădea lingurița cu cumineca-tură. Pe urmă am trecut la Nr. 4., în Craiovița, pe Str. Obedeanu. Noi stăteam pe Doamnei și eram, ai înțeles cred, săraci lipiți pămîntului. Tata ne făcuse papuci de lemn — ciorapi nu existau la noi — și cînd ne duceam ori ne întorceam de la școală, trezeam toată „Madona" cu lipăitul lor. Școala era la „Madona Dudu" dar pe urmă a intrat în transhumanță. Devenită Colegiul Carol I, își muta sediul la actualul Muzeu al Olteniei. Țin minte ce ne-au mai cocoșat băncile pe care le-am dus în spate. Și mai țin minte cum treceau ulanii în costumul lui Bismarck ; unde vedeau o gîscă, o luau în vîrful lăncii. Pe urmă o băgau în sac. De profesori ți-am zis ceva ?

— Mai mult niște porecle : Chioru, Ciungu.

— Ei, nici chiar așa. Să știi că am avut profesori foarte distinși. Georoceanu, Balaban, I.R. Ionescu, Marinică Dumitrescu-Chioru, profesor de botanică, om minunat ; a făcut o bibliotecă pentru școală. Ciungu, mai ales, era un savant. Era tot de naturale ; și anatomie.

Dar de colegi cei ți-am spus?

— Că erau mediocri, fii de boieri absenteiști..

— Păi chiar așa era. Noi, ăștia mai neajutorați, aveam parte de multe umilinte.

— Numiți-mi o umilință pe care ați suferit-o pe atunci ?

— Am fost remarcat la o teză și recomandat pentru concursul „Tinerimii române". Neavînd însă uniformă, am fost eliminat și înlocuit cu băiatul lui Nae Ștefănescu, președintele Curții de apel. Băiatul, Barbu Ștefănescu, avea uniformă, dar uniforma n-a putut lua nici un premiu.

— N-o fi vorba chiar de Barbu Ștefănescu, despre care Dumneavoastră ați scris un necrolog — „A murit Barbu !" — în „Meridian", nr. 20—22 ?

— Ba el e, numai că, deși cu timpul ne-a fost dat să ne împrietenim, povestea cu uniforma rămîne de nesters în amintirea mea.

— Să vă amintesc ce mi-ați spus despre primele Dumneavoastră încercări literare pe care le-ați trimis pe la diferite reviste ?

— Spune, că doar nu ți-oi fi tras vreo minciună.

— Citesc din carnet : „Încă din liceu trimiteam la „Foaia tinerimii" și la „Cosînzeana" din Cluj. Nu mi-au publicat niciodată nimic ; nici măcar un răspuns".

— Just ! Absolut adevărat.

„Cîte valori nu s-au pierdut în acei ani din cauza penibilei opinii : Poet, bagabond, păduchios ! Dă-i cinci lei".

— Din cîte mi-amintesc, în ziua aceea de vară în care v-am cunoscut, mi-ați vorbit foarte emoționat despre profesorii Dumneavoastră de la facultate. M-aș bucura dacă ați evoca pe scurt figurile lui Mihail Dragomirescu, Ovid Densușianu, Vasile Pârvan.

— Mi-am stimat foarte mult profesorii de la Universitate. Și nu numai pe cei trei despre care am să-ți vorbesc, bineînțeles, ci și pe un Tafrali, pentru care fugeam de la servici ca să-i urmăresc orele de Istoria artelor, pe un Charles Drouhet, pe un Antonescu, profesorul de pedagogie.

Mihail Dragomirescu, „Moșul", om cu o erudiție mondială, avea aparența lui Zaharia Trahanache — cioc, voce pițigăiată ; era lent. Ți se părea că vrea să spună „Aveți puțintică răbdare". Poate și pentru asta a fost minimalizat de comici de improvizație, de studenți de ocazie, mediocri în inteligență și suflet. De fapt „Moșul" era șiret, pur, laborios, reușind să dea un sistem de examinare critică a operei literare, unic în țara românească. Mi se pare și azi, în anumite privințe, superior ca ideolog literar lui Titu Maiorescu, fiindcă e singurul critic român, al cărui sistem de examinare a operei literare a interesat, și nu puțin și pe cei din Europa. Era înarmat cu o erudiție kant-iană, schopenhauer-iană, goethe-eană. A fost o valoare deosebită. A sa „Știință a literaturii" va înfrunta timpul mult mai bine decît opera multor critici care ni se par astăzi mai spectaculoși, mai temperați, mai cum vrei Dumneata.

O evocare emoționantă îmi stîrnește oricînd prezența memorială a lui Ovid Densușianu. Cînd intra în amfiteatrul „Odobescu", îmi venea să lăcrimez privindu-i anatomia defectă. Un cap fragmentat, cu ondulații incerte, figură de frescă, părul plușat. Se sprijinea și de perete și de scaun ca să ajungă la catedră. Îmbrăcat în haine negre, părea un preot calvin, dar cînd vorbea dădea vibrații neașteptate fiecărui cuvînt ; chiar și celor mai științifice. „Histoire de la langue roumaine" nu este numai o lucrare de erudiție mondială, ci și un splendid poem. Și cum aș putea să uit că a scris cea mai frumoasă istorie a literaturii moderne cuprinzînd semnificația și valoarea operelor Școlii Ardelene ?

Secundul lui, Nicolae Cartojan, mi se pare la fel de interesant și prețios. Pe lîngă punerea în valoare a cărților populare nu vine de la el interesul nostru pentru arta naivă ? Nu ne-a atras el atenția asupra picturilor Voronețului ?

În sfîrșit, Vasile Pârvan. Un vizionar. Ascultam fascinat cum dovedea — științific — importanța dacilor în formarea poporului ce am devenit. Vasile Pârvan ne descifra evenimentele de început ale neamului ; marele savant părea, deseori, un iluzionist.

— Îmi închipui că, deși schimbaseți, pentru cîțiva ani, Craiova cu Bucureștiul, erați, în continuare, la fel de sărac.

— Păi cum altfel ? Cît am fost student, ca s-o duc de azi pe mîine, mă angajasem funcționar la Ministerul de Finante.

— Ce făceați acolo ?

— Lucram la sectorul „Cheltuieli", biroul „Solduri" și încurcam expedițiile. Cînd vroiam ca șeful de birou, Piscureanu, să nu știe pe unde sînt, veneam, îmi lăsam paltonul în cui și-o-ntindeam la facultate. Dacă stăteam în birou, după ce încurcam ce mai era de încurcat în munca bieților oameni, m-apucam să scriu poeme, portrete scurte în proză, agrafe și le expediam în plic deschis de carte de vizită. Adresa : Domnului Tudor Arghezi, „Bilete de papagal".

— Deci cînd ați debutat ?

— Cu adevărat, în 1928. Sub aprecierea lui Arghezi mi se publicau „Șeful de birou", portret în proză, „Reverie albă", „Agrafe", „Pasărea de piatră". Ultima, după ani a ...zburat și prin Elveția, Argentina în traducerea unor binevoitori.

— L-ați cunoscut pe Arghezi ?

— Nu. Prima și ultima oară l-am văzut la înmormîntarea sa. I-am purtat portretul pînă la Mărțișor.

— Reîntors în orașul natal, după anii de studenție, cum vi se părea Craiova ?

— Orașul Craiova de altădată, adică cel de atunci, era penibil, impropriu și mediocru. Din punct de vedere cultural-spiritual orice inițiativă se lovea de nepăsarea celor care nu aveau altă preocupare decît să vîndă cereale, să-și facă palate și să aibe burțile cît mai mari și mai pline. N-avea nimeni chef să fie atent la manifestările lirice ori epice ale unui ținut deosebit de înzestrat, de altfel. Traian Demetrescu a murit în mediocritate. Elena Farago s-a bucurat, ce-i drept, de asistența municipalității dar „vagabonzii lirici și epici" fugeau spre București, căci la Craiova mureau de foame. Cîte valori nu s-au pierdut în acei ani din cauza penibilei opinii „Poet, bagabond, păduchios. Dă-i cinci lei !".

— Și tocmai în acest oraș v-ați găsit Dumneavoastră să editați „Meridian"-ul, caiet literar de avangardă ? Tocmai la Craiova trebuia să publice moderniștii vremii, cei ce semnaseră în „Contemporanul" și „75 HP", cei care puteau fi întîlniți în paginile unor publicații ca „Integral", „Punct", „Vraja", „Așa", „Alge", „Unu", „Urmuz", „Liceu", „Secolul XX" ?

— Da, *tocmai* acolo, într-unul din centrele burtă-verzimii. O, cît le-am mai dat cu tifla ! Sigur, unii — chiar dintre prieteni — s-au speriat și-mi preziceau un sfîrșit violent. Cred că știi ce-mi scria Felix Aderca într-o scrisoare pe care i-am publicat-o chiar în Caietul nr. 2 al „Meridian"-ului ?

— Îmi amintesc că vă sfătuia să fugiți, dar n-ar fi rău să-mi reamintiți mai exact.

— Îmi scria, printre altele, „Cine poate să fugă ! Mai ai încă timp ; gîndește-te bine ce faci. În afară numai dacă nu te-ai hotărît să-ntorci roata veacurilor și să îndrepți destinul Craiovei spre Calea Lactee a spiritului pur".

— În caietul 28—31 al „Meridianului" 1938 mărturisești următoarele în legătură cu ce au însemnat, poate, premizele înființării revistei : „Într-o seară, în anul 1934, pe unul din bulevardele Bucureștilor, cînd luminile înfloreau negurile complicate, cîțiva adolescenți cu atitudini teribile și lecturi vindicative ne propuneam realizări literare. Fiecare gîndea cu speranțe, doi erau pentru frondă, altul pentru bizareria inspirației, altul pentru ermetism și toți se agitau, săraci, și timizi, în viața studențească, într-un oraș cu turbulență demoralizantă, rămîninău-le numai consolarea poemului asemănător aspirațiilor. Mai tîrziu a apărut revista „Meridian". N-a avut propriu-zis niciodată redacție, un salon de literatură, o doctrină sau o ambiție de vulgarizare și de succes la public". Ce s-ar putea adăuga despre „nașterea" „Meridianului" ?

— Nimic deosebit.

— Să zicem. Spuneți-mi, atunci, ce însemnau lecturile vindicative ale acelor tineri ?

— Exact lecturile pe care, cei de vîrsta Dumitale, le aveți azi. Pe atunci însă a comenta, de plidă, proza Virginiei Woolf îți atrăgea urecheala vreunui inspector școlar de ocazie.

— Cine erau Ion Mihăescu și Const. I. Manea, cei doi „Co-directori" ai „Meridian"-ului ?

— Boemian fiind, m-am gîndit să-mi alătur doi oameni de mare corectitudine. Ion Mihăescu era și el profesor secundar la liceul „Independența" din Calafat. Publica recenzii și note prin „Adevărul", „Provincia literară", „Jurnalul", „Lumina", „Tribuna politică și parlamentară" și scosese în 1932 un volum de nuvele — „Sirop și cocteil". Const. I. Manea, publicase și el un volum de versuri — „Toamna". Era secretar la „Școala de ucenici — Arte grafice" unde funcționam eu ca profesor. Și mai avea o calitate Manea. Locuia pe Str. Copertarilor, adică era vecin cu Domnul Mitirel, la a cărui tipografie, „Speranța", am scos „Meridian"-ul.

— Cum ați ajuns la Domnul Mitirel ? De ce tocmai la el ?

— Am ajuns prin elevii mei ; ucenicii.

E, cam așa am început „Meridian"-ul. Țelul nostru : să rupem tradiția odioasă întreținută de indiferenții milionari ai Craiovei.

„Nicolae Iorga s-a împărțit lumii, s-a dăruit pămîntului"

— Pentru a mai „stoarce" de la Dumneavoastră cîteva amintiri, am să vă citesc o listă formată din nume care au iscălit în „Meridian" de-alungul celor 12 ani ai săi de apariție : Geo Bogza, Emil Botta, Victor Brauner, Ștefan Roll, Ion Caraion, Virgil Carianopol, Eugen Constant, Geo Dumitrescu, Mihnea Gheorghiu, Virgil Teodorescu, Paul Păun, Const. Nisipeanu, Al. Balaci, Cicerone Teodorescu, Al Voitin, Horia Lovinescu, Saşa Pană, M. R. Paraschivescu, Petre Pandrea, Marcel Saraş, Pericle Martinescu, Lucian Boz, F Aderca, Eugen Ionescu....

— Ia stai. Ți-am povestit ceva de-ăsta ?

— Ceva cu o bancă pe fostul bulevard Elisabeta.

— Așa. Eu stăteam pe bancă și citeam o traducere din Rimbaud, „Bateau ivre", pe care vroiam s-o public în „Meridian". Nici n-am văzut cînd s-a așezat lîngă mine domnul care, uitîndu-se peste umărul meu, mi-a spus „Proastă traducere". „Dumneata ce vrei ?", l-am întrebat. „Sînt profesor de franceză". „Aoleu ! Nu mai spune ? Ai fi, de. Dar eu nu te cunosc". „Sînt Eugen Ionescu". „Insolentul ăla de-l contrazicea tot timpul pe Moșu ? Ai ceva de publicat ; că tot te băgași în vorbă ?". „Pentru ce revistă ?". „Nu — împotriva tuturora". Ei, al dracului, mi-a umflat titlul și dă-i cu „Nu" și „Nu", pînă i-a ieșit un volum.

— Și cu colaborarea cum s-a aranjat ?

— I-am publicat întîi o recenzie, pe urmă file din „Jurnal" în care scria de-alde astea : „Înainte de a fi celebru, eram un ins mult mai simpatic și mai puțin grețos". (Pe dracu celebru și simpatic !) „Am devenit de-o obrăznicie formidabilă, de-o impertinență și de-un cabotinism fără pereche". (Aiurea, așa fusese mereu.) „Răul cel mare este că am devenit mult mai deștept decît pot fi și orice obiecție, orice critică, le iau drept elogiu, invidie și neînțelegere a marelui meu geniu. Ar fi necesar să mă cred nițel mai prost și pe ceilalți nițel mai deștepți. (Ar fi murit pe loc). Dar nu pot ! nu pot". Și uite așa, „NU" aia, „NU" ailaltă, că ăla „NU", că alții „NU", pînă i-a înebunit pe toți cu „NU"-ul lui de-au ajuns oameni serioși să zică despre el „DA !"

— Dar dacă vă era antipatic, în talentul lui nu credeați, de ce l-ați publicat ?

— Păi pentru zidul de indiferență ce mă înconjura la Craiova o gură de cață ca Eugen Ionescu era tocmai un tun potrivit. Cînd s-au pomenit în revistă cu o tiribombă ca el care scotea fum pe nări și scuipa alice, au început să se trezească din somn.

— Nici Dumneavoastră nu erați vreun tandru. Pe Nae Ionescu îl botezaseți „Cruciatul de ceață", „Un ascet de țară, cu unghii vinete, cu pielea țiițonată, controlînd cu o severitate stinsă realități aparente, îmobil ca un copac de ripă". Lui Ionel Teodoreanu îi ziceați „Ghitaristul suburbiei", altuia „Jurnalistul cu scrofuri", iar pe Nicolae Iorga, îl numiseți nici mai mult nici mai puțin decît „Un gladiator cu chirie".

— Zău ? De cellalți nici n-avem de ce vorbi, dar povestea cu Iorga merită atenție. M-am trezit la „Galeria nebunilor", rubrica lui din „Cuget clar" pentru o poezie idioată, semnată Vornic și apărută, pretindea Iorga, în „Meridian". Asta ne mai trebuia ! Ai din Craiova mai că nu ne băteau cu pietre, alde Lovinescu, Cioculescu și Petrașincu o tot trăgeau despre noi cu „Grotescul inspirației și absența ortografiei" și mai venea și Iorga să ne bage la „nebuni" pentru o poezie care nu apăruse în „Meridian" ! Era prea de oaie. După ce i-am răspuns, destul de decent, Iorga a sărit ca ars ; țipa „Să vină poliția, să fie dat afară din învățămînt" — îi dădea mîna, era Prim-Ministru — iar mie mi se adresa „Și Dumneata ești un om nebun, dragă colega". Toate astea nu m-au împiedicat, ca la moartea lui să scriu, cu o umilință de care alții n-ar fi fost în stare : „Altădată am avut necuviința să-l numesc „un gladiator cu chirie", surprinzîndu-l într-o invectivă, provocat de întriga provincială a unor falși adepți, la adresa unui caiet de literatură pe care-l conduceam. Astăzi, cu pălăria în mînă, cu umilința clară a inconvenabilelor proporții mă închin peste domnitorul spiritului. [...] Nicolae Iorga a fost un liric, un subiectiv. S-a împărțit lumii, s-a dăruit pămîntului. Nu și-a aparținut niciodată. Evenimentele l-au oprit, observarea conjuncturilor sociale l-a acaparat, îndemnurile timpului l-au impus ca pe un sfetnic de cumințenie cronicărească. Cît de inconvenabil este decorul acesta forestier. Îmi string pălăria. Bună seara, domnule profesor !". Căci eu l-am stimat cu adevărat, l-am înțeles pe omul care l-a scos din închisoare pe Tudor Arghezi.

— Să ne întoarcem puțin la „grotescul inspirației și absența ortografiei".

— Grotescul inspirației însemna că ne inspiram din viața care avea pe atunci destule înfățișări grotești.

— Dumneavoastră, de plidă, ce-mi puteți spune despre „cum vă inspirați ? ce vă inspira ?" etc.

— Locuiam din nou pe Doamnei. Veneam noaptea acasă și-mi aminteam vechiul canal al Tabacilor, apa în care-și argăseau pieile pe care apoi le întindeau pe garduri. Apa aceea murdară și urît mirositoare pe care o foloseau și bulgarii pentru grădinile lor. Acum, după atîția ani, eram atras mai mult de focurile fabricii lui Brătășanu. Mă duceam pînă în apropierea lor și scriam pe genunchi, evocînd momentele de eroică rezistență a oamenilor în luptă cu munca aprigă, cu sărăcia, cu boala. Atunci am înțeles, ilustrativ, munca muncitorilor și regăseam în mine, în sufletul meu pe comunistul intuitiv ce eram încă din copilărie.

„Lipsă de ortografie" însemna că eram de zece ani profesor, că scoteam o revistă, că o corectam, că stringeam în jurul ei nume ce s-au dovedit peste ani, de primă mînă.

— Deși cu catedra în provincie — ba la Tîrgu Jiu, ba la Craiova, ba la Deva, unde ați condus revista liceului „Decebal" și scriați la ziarul „Credință și biruință" al lui V. Corbuțiu — țineați legături permanente cu Bucureștiul. Unde-i întîlneați pe colaboratorii „Meridian"-ului ?

— Ți-am spus că am fost un boemian. Deci îi întîlneam în birturi, restaurante, în fața la „Capșa". Am asistat la svarțul lui Stamatiad, la cafelele lui Eftimiu ori Cazaban, dar asta nu înseamnă mare lucru. De obicei colaborările îmi erau trimise prin poștă. Dacă veneam la București și Bogza, Stancu, Saşa Pană ori alții îmi dădeau materialele era cu atît mai bine. Dar n-am cășunat niciodată pe capul lor, n-am ținut să le fiu neapărat prieten. Apropierea mea de avangarda bucureșteană era una simpatetică și nimic mai mult. Așa cum am și scris, cred că prieteniile deranjează monarhia omului.

— N-am să vă plictisesc rugîndu-vă, insistînd să-mi vorbiți mai mult decît doriți despre oamenii pe care i-ați cunoscut ; cu o singură excepție : Petre Pandrea. Sigur, aș putea să mă mulțumesc cu portretul pe care i l-ați făcut în „Mandarinul" dar n-o fac. Și asta pentru un motiv. Acela că am auzit voci care susțineau că, de fapt, Petre Pandrea, a fost cel care v-a dat ideea „Meridian"-ului, v-a sfătuit tot timpul, ar fi fost adevărata „eminență cenușie" a revistei.

— Ei, da. Am auzit și eu. Ceea ce m-a mirat a fost că o astfel de idee a fost lansată, la o masă rotundă organizată de „Muzeul literaturii", chiar de Mihnea Gheorghiu, fostul elev care la „Frații Buzești" mă ajuta — eram bibliotecar — să aranjez cărțile, tînărul care mai tîrziu a început prin a mă ajuta să fac numeroase corecturi ale „Meridian"-ului și care a fost publicat în revistă. Petre Pandrea a fost un colaborator ocazional al „Meridian"-ului. Revista a apărut în 1934, iar eu l-am cunoscut pe Pandrea abia în jurul lui 1942, adică mulți ani de la apariția „Meridian"-ului.

Cînd l-am cunoscut era într-o obișnuită vizită la Craiova. Avocat fiind, venea cu diferite procese comerciale. Începusem să frecventăm împreună diferite grădini și localuri „memorialistice" : „Grădina ocolită", „Onuț", cu lacul lui de lebede pictat pe perete ivoir etc. Pandrea nu venea niciodată neacompaniat. Era însoțit de secretare multicolore. Se interesa vag de procese și mai mult de viața culturală. Era voios, calin, zburdalnic, inedit, și pleca mereu la Bals, localitatea lui de obîrșie. Părea că nu are preocupări precise. Era mereu grăbit și cu banii numărați pentru tren.

— Poate graba lui ascundea tocmai preocupări precise și numeroase.

— Era un adolescent continuu, cu preocupări imediate. De-o cultură deosebită, acumulase la maturitate o mare informație politică, etnografică, propagandistică. Era gratuit pînă la interesele imediate. Iubeam în el erudiția și gratuitatea. Avea un fel ciudat de-a nu se angaja. Nu știu cît a fost de continuu în gîndirea lui — a scris cărți de criminalogie, de etnografie, de memorialistică — dar a fost o apariție cu adevărat neobișnuită. A semnat sub diverse pseudonime, niciodată aceleași și nici măcar o singură dată cu adevăratul lui nume — Petre Marcu. Recunosc deschis : nu m-a ajutat nicicînd nici cu idei, nici cu bani !

„Am scris exact cîte cărți m-am învrednicit"

— Ați debutat editorial cu „Flori de frig" în 1938. Ce s-a întîmplat atunci ?

— Au sărit orbeții Craiovei. „E avangardist !", „E comunist camuflat !" Noroc cu cei de bună credință care m-au apărat.

— Cine ?

— Alexandru Assan („Un entuziast timid și îndurerat, iată ce se ascunde sub platoșa sarcasmului incisiv cu care circulă Tiberiu Iliescu prin viața literară"), Eugen Constant, sub pseudonimul Vulcan („Volumul Domnului Tiberiu Iliescu se poate interpreta ca un triumf asupra ignoranței locale și ca o tristă denunțare, descoperind golurile rușinoaselor insuficiențe intelectuale"), Constantin Jaleș, sub pseudonimul Cronicar („Aceste însemnări de verticală puritate estetică și de neobișnuită obiectivitate critică se alătură cu prea fireascâ cinste alăturea de puținele scrieri, în care autorii au pus ivoriul nepătat al sufletelor lor").

— Cum vi s-a părut cronica lui M.R.P. din „Timpul" ?

— Nu era prea laudativă dar era cea mai la obiect. Arăta ineditul cărții, o numea senzațională dar mă critica pentru anumite motive „individualiste". Mă elogia pentru curajul, viziunea și intuiția mea într-o perioadă atît de dificilă.

— Dar cea mai măgulitoare apreciere ?

— Cea mai măgulitoare nu am considerat-o niciodată fiind la cărțile mele, ci la meritul „Meridian"-ului. M-au bucurat întotdeauna notele din „Timpul", „Reporter", „Lumea Românească", „Viața", „Curentul" în care era subliniat meritul revistei.

— Dintre aprecierile, referirile, studiile scrise despre „Meridian" care vi s-a părut cea mai substanțială ?

— Cred că „Reflecții de început despre o revistă progresistă la Craiova, Meridian" publicată în „Ramuri" în 1966 de Smaranda Rădulescu.

— Poate nu sînt mulți cei care știu că între 1944 și 1947 ați fost directorul Teatrului Național din Craiova. În primul program de sală scriați : „Dorim ca teatrul acesta să poarte însigna Aurorei. Fapte noi să fie expuse, gînduri spațioase să fie pronunțate și versurile să cuprindă îndemnurile soarelui. De aceea ne propunem să jucăm pe Shakespeare, Ibsen, Sherwood, Marcel Achard, Puşkin, Leonov, Tolstoi, Gorki, Ostrovski, Ehrenburg, etc". I-ați jucat și pe Delavrancea, Kaldenburg, G. M. Zamfirescu, Shaw, Cocteau, Capek, Sundermann, Any Rand, ș.a. Cum v-ați despărțit de teatru ? În ce împrejurări ?

— I-am jucat, într-adevăr. La teatru, în fabrici, în orfelinate. Cu plecatul de la teatru nu e o poveste prea frumoasă. Regimul burghez nu mai exista, dar obiceiurile lăsate de el erau încă tari. Un nou regim nu poate schimba automat și mentalitățile. Micile mașinațiuni, marile calomnii, bîrfa, denunțurile, anonimele mergeau înainte. Și-au avut efect. Am părăsit teatrul.

— Cineva vă numea fin traducător al lui Molière. Pe etajera din față văd un portret al lui Baudelaire. O pasiune ?

— Nu, o obsesie.

— De ce nu l-ați tradus ?

— A făcut-o mult prea bine Philippide.

— La șaptezeci de ani sînteți autorul a trei cărți — „Flori de frig", „La cocoșul spînzurat", „De la Porțile de Fier la Poarta Sărutului". Nu credeți că sînt prea puține, chiar dacă nimeni nu poate uita ce au însemnat cei 12 ani ai „Meridian"-ului?

— Am scris exact cîte cărți m-am învrednicit

— Urmăriți presa literară ?

— Da. Chiar „Luceafărul", uite colecția aici. Îmi place foarte mult.

— De ce ?

— Văzînd cum îi promovează pe tineri, cum îi ascultă pe puberi, cum îi prețuiește pe cei mai în vîrstă, mă gîndesc la „vagabonzii" care umblau săraci și flămînzi pe bulevardele Bucureștilor. Anonimi, discreți, inediți. Nu știu dacă o să înțelegeți, dar simt că „Luceafărul" de azi continuă ceva din spiritul „Meridian"-ului.

— Ce vă place la cei mai tineri poeți ?

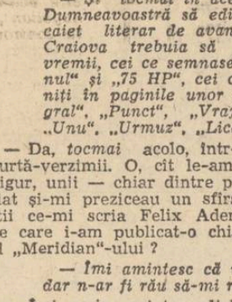
— Îmi plac metaforele optimiste ale tinerilor și încrederea lor în realizarea unor vremuri optime. O, dac-aș mai fi tînăr și să îndrăznesc un nou debut chiar în „Luceafărul"...

— Cu ce ați debuta ?

— Cu confidențe, așa cum se și întîmplă azi...

Dorin Tudoran

Scrisori de la Hasdeu și Iorga



retrospective

Așadar, întîmplarea fericită face ca în al doilea tom din **Scrisori către Ioan Bianu** să se afle și un număr remarcabil de texte epistolare trimise de Hasdeu, Macedonski și Iorga. „Șetul" de scrisori date la iveală de Marieta și Petre Croicu furnizează date și sugestii cu totul prețioase pentru eventualele noi tentative de investigare a portretelor morale proprii celor trei mari scriitori.

Din mai ampla misivă trimisă de Hasdeu, la 30 noiembrie 1881, tînărului său amic și discipol aflat la studii în Italia, pasaje, precum cele ce urmează, dezvăluie cu maximum de naturalețe firea pasională, patetică, a scriitorului, cu alte cuvinte, cum zise Șerban Cioculescu (în **Istoria literaturii române**), firea sa, de „posedat al pasiunilor" ca rezultat al firii sale prin definiție „spontană și vivace". Căci să citîm : „Profit de cel -ntîi moment liber pentru a-ți răspunde la cele două epistole din Milan ; dar mai întîi permite-mi a-ți trage o bună ocară. M-ai făcut să fiu bolnav de friguri două săptămîni. Telegrama despre pojarul Silicăi, venită pe neașteptate, a fost pentru mine ca un trăsnet. Dacă ai fi tată, ai înțelege că asemenea lucruri nu se fac. Dar ce a fost, a trecut, și nu se mai poate îndrepta!... ...Deocamdată, în orice caz, mă simțesc încă destul de tare pentru a mă lupta chiar cu adversari mai serioși, dar mi-e lene, mi-e lene cum nu poate cineva să-și închipuiască, încît pînă la anul viitor am renunțat de a concura la premie. Mă odihnesc, și bună pace. Mai știi însă, dacă această trîndăvie din parte-mi nu va fi mai cu noroc pentru mine decît activitatea cea febrilă de altădată. Serile petrec la Clubul Rozilor sau la Rosetti. De Crăciun sper a pleca la Paris, de unde primesc știri foarte bune... Țin la dumneata ca la un copil al meu, chiar cu pericolul de a o păți ca de la Tocilescu, și m-am gîndit mult la modul de a te face solid, solid mai pe sus de toate. Ar fi foarte bine să urmezi cu asiduitate și la cursul de paleografie, necesar unui lingvist, ca și unui filolog" etc.

Cum se vede, la patruzeci și trei de ani, cînd scrie rîndurile de mai sus, Hasdeu nu-și pierduse prea mult din felul său de-a fi în tinerețe.

De un cert interes strict informativ (în sensul furnizării a unor numeroase date legate de călătoriile de documentare în străinătate, de activitatea în cadrul Academiei Române, de elaborarea unor lucrări etc), deci în pofida caracterului lor vădit „lucrativ", scrisorile de la Nicolae Iorga, la rîndul lor, favorizează totuși și lectura cu finalitate disociativă în plan psihologic. Nu mai departe, rînduri precum cele de mai jos, avînd un conținut, în chip neașteptat, capătă un suflu de-a dreptul „romanesc" sub pana celui ce le scrie, divulgîndu-i febrilitatea gîndirii intelectuale și extraordinara dăruire afectivă în tot ce întreprinde : „Întîi îți spun că ești arțăgos. Al doilea, că ți-am trimes o carte. Al treilea : Arhivarul orașului Lemberg, e dr. Czolowski, cel cu lucrările relative la istoria românilor. La o vinzare, a pus mina pe peste 500 de documente românești, care formează cea mai mare parte din arhiva mînăstirilor românești din Bucovina. Nu par a fi ale lui Wickenhauser. O treime sînt documente din secolul al XV-lea și al XVI-lea, de la Alexandru cel Bun, Petru Aron, Vlad Călugărul, Ștefan cel Mare, Bogdan Lăpușneanu, Iancu, Petru Schiopu. Sînt rarități extreme, ca hîrtii bălcănești, un document al lui Ștefan Răzvan, altul de la Alexandru Movilă. Cît dai ? Ar fi o strașnică pagubă dacă le-am pierde. Ca să mă afle încă aici răspunsul, telegrafiază-mi".

Că în ce-l privește pe Iorga nobilul dar, vai, prea deseori nerespectatul adagiu după care actul de creație constituie un mod de existență reprezintă o realitate indubitabilă ne-o dovedesc și alte două scrisori, avînd o excepțională valoare de document psihologic, și care, cum se va observa, au o unică temă. Iat-o pe prima, datată 5-/17 novembre 1899 : „Stimate și iubite prietene. Eu sînt un om cu obraz subțire, deși nu-l țin cu cheltuială. Înțeleg perfect un congediu, și ceea ce-mi scri despre părerea d-lui Sturdza asupra părții „inadmisibile" a volumului XI din Hurmuzaki e un congediu, pe care-l primesc. E adevărat că, absolut necompetent în studiile istorice, am comis greșeala de a introduce, și aici, și aiurea, documente interne, în text și în Apendice. E regretabil, „foarte" regretabil și mai știu atîtea lucruri regretabile ! Nu fac nici prefață, nici indice, nici nimic. Descurcați-vă d-voastră, care înțelegeți mai bine decît un istoric economia unui volum de documente, descurcați-vă cum voiți. Suprimați, adăugiți, dregeți, stricați ; nu mă privește. Am vrut să fac dintr-o publicație mizerabilă o publicație bună ; am greșit. Am făcut oarecare excepții în condamnarea oamenilor între care trăiesc : m-am înșelat foarte. O bucată de piine am, și nu cumpăr nimic cu prețul demnității mele". Și acum, iat-o pe a doua, datată : 9/21 nov. 1899 : „Scumpe Bianu ; Iartă-mă de ce ți-am scris : nu-ți poți închipui ce înfiorător de nenorocit sînt. Destul să-ți spun că deși-mi trăiesc copiii, eu nu mai am o familie (tocmai în această perioadă N. Iorga se despărțise de prima sa soție, n.n.). Dacă ești bun — și din scrisoare-ți văd că ești bun — treci, te rog, pe la mine în astă-seară. Mi-ai face mult bine și am vorbi și de nevoile cărții. Prietenu-ți recunoscător : N. Iorga". Din notele explicative ale edițiilor, înțelegem perfect ce s-a petrecut în cele trei zile cît s-au scurs pînă la expedierea celei de-a doua misive, edificîndu-ne, totodată, asupra a ceea ce am numi marea nestatornicie în statornicie (și nu invers !) a lui N. Iorga.

Despre scrisorile trimise lui Ioan Bianu de Al. Macedonski, în viitorul nostru foileton.

Nicolae Ciobanu

a patriei cinstire

Valeriu Pricină

Luați o pîine rotundă

Luați o pîine rotundă —
o lacrimă arămie coaptă într-un suflet de prunc —
și așezați-o în unghiul drept alcătuit la începutul lumii
între Marea cea Mare și Dunărea de Scaun.
Luați apoi o geană de voievod
și arătați-mi locul unde l-a așteptat
o tinerețe-ntreagă Decebal pe Traian,
să se-nțeleagă, vitejește, amîndoi, de cită oaste
e nevoie, după trebuință, spre-a dobîndi,
în luptă dreaptă, victoria comună de-a fi neam.
Mai arătați-mi, pentru că de-aici, din acest veac
se vede foarte adînc, de unde s-au luat
piatră pentru vetre,
piei pentru scuturi,
fier pentru săbii,
sînge pentru cuvinte,
frunză pentru cronici
și-atît de omenească, hotărîtă miere,
încît de-atunci și pînă astăzi cîntecul,
ca aurul din punga fermecată,
nu se mai poate istovi.
Mai arătați-mi și Gîndul, venind,
luceafăr crescut în munți, și după el mulțimile
de meșteri ce poartă-n mîini hrisoavele uneltelor
avînd întregi pecețile zidiri și curți
cu mult mai vechi decît poftirile atîtor regi —
în tinerețea stirpei lor
bolovăniți la scurtele popasuri prin posade.
Luați o pîine rotundă —
o lacrimă arămie coaptă într-un suflet de prunc —
și așezați-o în unghiul drept
alcătuit la începutul lumii
între Marea cea Mare și Dunărea de Scaun.
și dacă ea acoperă,
pe cît de cît se poate-acoperi de-a răsărit
și de-a apus, de-a lungul și de-a latul
pămîntul strămoșesc, numiți-o fără patimă,
dar ferm, cu cel mai universal dintre cuvintele
întruchipării noastre — România.

Calistrat Costin

Gînd înalt

Supremă mîndrie — numele tău,
numele tău — nume al meu,
Românie — inima ta
poruncindu-mi:
„Iubește aceea ce eu am iubit și iubesc,
urăște aceea ce eu am urit și urăsc,
rîvnește aceea ce eu am pierdut și rîvnesc,
și cînd vei muri, doar ești om,
să se știe că eu n-am murit și că nu voi muri,
și vreau, ca o mamă ce sînt,
cînd te-ntorci în pămînt,
să spui și celorlalți fii ai mei
că n-au fost în zadar jertfa lor, viața lor!"
Sîngele tău — sînge al meu,
rănile tale — răni ale mele,
vrerea ta sfîntă vrerea mea cîntă,
gîndul tău românesc — dor al meu omenesc,
jurămînt:
„pentru toate ce sînt întru numele tău,
pentru toate ce nu pot să fie curînd,
voi lupta să adun tot ce va trebui
ca să ție în vatră foc veșnic,
lumină s-avem din belșug și căldură și pîine
căci visul lui azi este mîine..."

Pascale Enache

Sărutul apelor

O, Dunăre, întru vecie,
Săruți atîtea țări în cale,
Iar ele curgerea-ți îmbie,
Spre matca dăruirii tale.

Săruți și vatra românească,
Poate mai mult decît oriunde,
Ca numai ea să-ți logodească
Visările mijite-n unde.

Dar, cînd atingi altarul mării,
Jertfindu-ți silueta zveltă,
În sfînta clipă-a închinării,
Sărutul tău se face Deltă...

Stelian Zamora

prin ploaie, după soare

Cînd am văzut-o prima dată, pe Narcisa, am fugit de ea, dar mai ales de tatăl ei, care nu pregeta să ne întrebe dacă mai vrem o cafea, dacă prăjiturile făcute de el, și nu de ea, sînt delicioase.

Locuiau împreună în centrul unui oraș de provincie, într-o casă veche, în discordanță cu blocurile zvelte, pe sub ale cărei dușumele șobolanii fugeau ca niște năluci de colo pînă colo. Cred că erau și șoareci devreme ce sub măsuța televizorului era așezată discret o cursă, ce aștepta cu gura căscată. Casa era tixită cu mobilă veche și grea, că abia mai răsuflai de ea. Cu mobila din cele trei camere puteai aranja șapte-opt camere și era limpede că nu aicea își avusese locul.

Eram la ei și trebuia să fac eforturi ca să mă simt bine și să nu-i supăr, trebuia să spun că totul este perfect, minunat, că nu mai văzusem așa ceva, trebuia tot timpul să exclam, oriunde m-aș fi uitat, să zîmbesc, să mulțumesc pentru tot ce se aducea la masă.

— Dar cum se face de nu ați fost demolați? întrebai și în același timp îmi dădui seama că întrebarea căzu ca un trăsnet.

— Știți, am și eu oamenii mei, îmi răspunse tatăl Narcisei.

— Sînt convins, mă grăbii să accentuez și să subliniez, în așa fel ca să repar, dacă mai puteam repara ceva.

— E o casă bună, zise fata ușor ironic.

— Și foarte solidă, continuai pe același timbru.

— A făcut două războaie, zise Narcisa, ca și cînd știa pe de rost ce să răspundă în locul tatălui ei. La intrare pe scară e trecut anul, continuă fata.

— Ce an, întrebai, parcă trezit dintr-un vis.

— 1882, anul cînd s-a făcut casa asta, zise tatăl.

— A, da, făcui de parcă aș fi vrut să mă culc din nou și să închid ochii, să nu mai văd nimic.

— Birou' ăla e adus de la Paris, zise tatăl.

— O l... fusei din nou obligat să exclam și să fac un pas spre el, să-i mîngîi și să-i încerc mirosul Champs-Elysées-ului, numai că mirosea a carii și gîndaci.

— Știți, eu am o măsuță dintr-o garnitură „Mamaia".

— De serie, le știu. Nu mi-ar plăcea. Mie-mi plac unicatele.

— E și firesc, nu le are oricine.

Mobila, casa, totul, le moștenea de la niște bunici și nu înțelegeam de ce-și obliga fata să le prețuiască și să-i amintească de fiecare dată că e zestrea ei, de vreme ce Narcisa abia le suporta. Ea, poate la fel ca toți tinerii, ar fi preferat o mobilă simplă și modernă; dorea o viață modernă. Fiecare piesă a mobilei avea o poveste care-l încălzea numai pe el. Fiecare avea o amintire, or, Narcisa era prea tînără, să se lase furată de niște amintiri. Vedeam în ochii ei dorința să trăiască cocoțată într-un bloc, să fugă pe scări, ori să iasă în balcon și de acolo de sus, să-și strige prietenii.

Tatăl ei suferea de un sentimentalism gratuit și avea tot felul de tipicării. De pildă, nu citise cărțile din bibliotecă, dar cheltuise o grămadă de bani să și le lege în piele de culoare sobră; sau cînd fata se pregătea să se culce, el se așeza la pian și atingea clapele înginind o muzică de-ți venea să-ți înfunzi urechile, ori să iei perna la pumni, să nu-l mai auzi, căci totul suna fals, fals de tot.

Ce-i drept, ținea tare mult la ea, o prețuia prea mult, prea exagerat, și aceasta în amintirea mamei ei.

„Eu nu sînt o amintire", țipa citeodată Narcisa. „Gata, mama a fost, s-a dus, ce vrei? S-au dus de mult vremurile alea de briantină, nu vezi?".

La vreo cîteva săptămîni, Narcisa se întîlni în oraș cu Valeria, o prietenă a mamei sale.

— Să vii neapărat, te servesc cu plăcere. Vino după-masă, cînd e și tata acasă, după cinci, cînd se întoarce de la servici.

— Am să încerc, zise Valeria.

După ce se despărțiră, fata privea în urma ei pînă ce se pierdu printre oameni, apoi fugi la florărie și cumpără un buchet de trandafiri de culoare roz, pe care îi așeză în vaza uscată din sufragerie.

Se auzi soneria și fata cu așteptarea sub geană fugi la ușă.

— Am venit să vă citesc contorul, zise neașteptatul.

— Poftim, zise scurt fata.

— 150 de kw.

— Te privește, făcu fata pe același ton.

Era spre seară, cînd încep să se deschidă florile de noapte. Se auzi din nou soneria, de data asta ceva mai prelung și mai apăsat, ca o chemare definitorie.

— Bine ai venit, Valeria! explodă Narcisa cu zîmbetul în colțul gurii, apoi sări de gîtul ei și o îmbrățișă. Femeia rămase surprinsă, ușor speriată, iar fata vedea în ea o salvare sigură a casei.

— Ia loc, așează-te aici, unde vrei tu, simte-te ca la tine acasă, poți să te faci mai co-

Pavel Codiță: „Compoziție cu măști"

modă, eu mă duc să-ți fac o cafea, cum o vrei? mai dulce, mai amară, sau poate vrei o prăjitură, sau un coniac, am un coniac englezesc... și terminînd de vorbit rămase ca într-un gol de cuvinte.

— Nu te deranja, draga mea, nu te deranja, zise Valeria.

— Nu se poate, trebuie, așa e firesc.

Femeia rămase încremenită, cu ochii în trandafirii de pe masă. Fata aduse o sticlă și trei pahare, precum și trei cești din care aburea cafeaua.

„Simte-te ca la tine acasă", repeta în gînd Valeria.

— Dar de ce trei pahare?

— Trebuie să vină și tata... adică... știi...

— O, uite-o pe mama ta, zise Valeria aprofundînd-se de o fotografie de pe servantă.

— Da, ea A FOST, zise fata cu o indiferență firească.

— Ce mult semăna cu tine!

— Hm, n-are importanță... mai seamănă oamenii, copiii cu părinții, zise Narcisa în timp ce luă fotografia și o așeză într-o carte groasă, legată în piele, din bibliotecă, să n-o mai vadă nimeni.

— A fost o grea...

— Îți place la noi, tăie fata cuvintele Valeriei.

— Da, cum să nu, e foarte drăguț, zise femeia.

— Hm, zîmbi din nou fata.

— Și cafeaua e delicioasă, zise femeia plimbîndu-și privirea spre ferestre.

— Poate vrei să ridic jaluzelele.

— Desigur, e așa de frumos afară...

Fata trecu la ferestre, ridică jaluzelele, apoi dădu drumul la picup, și o muzică modernă, tinerească, învălui casa.

În prag apăru Albert, căci așa îl chema și neam de neamul lui purtau tot felul de nume, care mai de care mai alese.

— Bine ai venit, tată, zise fata în timp ce-l îmbrățișă, nu ca de obicei. Vezi, a venit Valeria pe la noi...

— Da, văd, zise el cu gîndul la sărutul fetei.

— Mergi și te schimbă de hainele astea de birou.

— De ce să mă schimb?

— Pari obosit. Ai avut o zi grea, nu-i așa?

— Și florile cine le-a adus?

— Eu, eu și Valeria; nu sînt frumoase?

— Aniversezi ceva?

— Nu, dar le-am luat așa... Noroc tată, noroc Valeria!

Albert trecu în cealaltă cameră prefăcîndu-se că nu aude. Acul picupului se scălda pe același sunet într-un șanț al discului. Fata fugi și puse un nou disc.

— Eu trebuie să plec, zise Valeria.

— Nu... te rog să mai stai, te rog. Așa e el pînă se mai dezmeticește. Are mult de lucru la birou. Uneori vine obosit de nu-l mai recunoști.

Albert se întoarse.

— Nu-i așa tată că Valeria e foarte plăcută?...

— De cînd sînteți prietene?

— Știți, domnule Albert... eu... cum să vă spun...

— Știu tot, Narcisa te-a adus, dar nimeni, nici o femeie nu o va putea înlocui pe nevastămea, și spunînd vorbele astea își îndreptă privirea, ca de obicei, spre locul unde îi știa fotografia.

— Tată, ce-i asta? încercă să-i fure privirea ridicînd o carte.

— Unde e fotografia?...

— Știi, tată...

— Nu știu nimic, nu vreau să știu nimic, și trecu în cealaltă cameră. Doamnă, cred că știi ce ai de făcut, se auzi înăbușit de acolo.

— Tată, nuu! Nu, nu!...

Femeia își luă geanta, se ridică, făcu cîțiva pași, o privi pe Narcisa, se duse la ea, o sărută și plecă fără să spună ceva. Albert opri muzica, trase la loc jaluzelele și o lumină palidă se întinse din nou prin casă. Narcisa rămase cu capul pe genunchi în fotoliu, fără să mai scoată o vorbă. Își dădea seama că poate greșise, se grăbise să le facă pe toate într-o singură zi. Într-un tîrziu se ridică, scoase fotografia mamei și o așeză din nou la locul ei, apoi o privi cu încruntare, durere amestecată cu ură.

— Narcisa, adu-ți rufele murdare să le bag în mașină, se auzi vocea lui Albert. Fata fu cuprinsă de greață și silă, se prefăcu că nu aude și se așeză din nou în fotoliu. Nu reușise cu nici un chip să-l convingă să nu-i mai spele rufele sale, dar această îndeletnicire făcea parte din tabieturile sale. De fapt, cu această îndeletnicire, să spele rufele familiei, se obișnuise de pe vremea răposatei ca să o scutească de la treburi, dar fata căuta să-l dezobișnuiască. Mai mult, ar fi vrut să-l dezobișnuiască ca să gătească, să facă curat și să șteargă praful, să calce, să măture, ori să spele vasele, căuta să-l dezobișnuiască de aceste îndeletniciri feminine, pentru ca să simtă nevoia unei femei în casă, cel puțin gospodărești.

Avea niște ambiții stupide, ca fata lui să ajungă actriță, ori balerină, dar renunță cu amărăciune la acest gînd cînd își dădu seama că Narcisa nu avea pic de talent.

Iată-i așadar stînd de vorbă din nou:

— Trebuie să dai la arte plastice, zise Albert. Plătesc un meditator.

— Ha, ha, ha, arte plastice, rise fata. Mai ieri spuneai să dau la arhitectură, ori la limbi germanice.

— Am crezut și eu că...

— Tată, una și cu una fac două, dar eu nu sînt bună de nici una din meseriile pe care le vrei tu. De trei ani mă ții acasă, de trei ani tot dau pe la tot felul de facultăți și tot de atîtea ori m-am dat peste cap.

— Și ce vrei să faci?

— Să mă calific într-o meserie post-liceală, să lucrez undeva, să nu mai stau acasă; înțelegi? Nu pot, nu mai suport, mi-e silă să ciocesc toată ziua cu o carte în mînă, fără să se lipească ceva de mine. Vreau să lucrez, să umblu, să am și eu o preocupare, altfel, simt cum mă îmbolnăvesc înainte de vreme.

— Dar nu ne lipsește nimic. Pentru o mie de lei, de ce să te scoli cu noaptea-n cap, să ai răsputeri, plan, s-apoi tu ești făcută să ai o calificare delicată, să fii o excelentă arhitectă...

— Te înșeli, tată, nu-i vorba aici de o mie de lei, dar eu simt că mă tîmpesc să stau cu mîinile încrucișate toată ziua, în același decor, între patru pereți. Ai auzit de Sandu?

— Nu, cine e?

Fata ezită o clipă, lăsă capul în pămînt, ca și cînd se pregătea să facă o grea mărturisire.

— Prietenul meu. E frumos, blînd, foarte blînd, brunet cu ochii albaștri, îți dai tu seama? brunet cu ochii albaștri, apoi continuă să-l descrie în culori vii, aprinse, cum numai o absolventă de liceu poate s-o facă. Albert rămase încîntat, cufundat într-un vis exotic.

— Și ce meserie are? întrebă, așteptînd să i se dea un răspuns în concordanță cu pretențiile lui.

— Tehnician, răspunse scurt fata.

— Vrei să te compromiți?

— De ce să mă compromit?

— Fata lui madam Cornelia a luat un inginer, Marilena s-a căsătorit cu un medic... iar tu...

— Nu-mi pasă, îi tăie scurt vorba. Voi lucra alături de el...

— Să nu te mai aud, zise Albert ieșind și trîntind ușa.

Fata se mai răsuci prin casă, își luă un geamantan mic din vreme pregătit cu lucrurile de primă necesitate, apoi plecă fără nici un cuvînt.

. . . . . .

După o noapte pe care o petrecură împreună, Narcisa și Sandu ieșiră în oraș și se îndreptară spre gară printr-o ploaie măruntă și caldă. Narcisa privea din cînd în cînd în urmă și se ascundea după Sandu.

De la fereastra trenului fata făcea cu mîna tatălui care sosise mult prea tîrziu. Apăru și Sandu, brunetul cu ochii albaștri, la fereastră și fără să știe cui începu să facă și el cu mîna. Albert, care rămase înlemnit, ridică în cele din urmă mîna.

Fata devenea și ea o amintire din casă, ce se pierdea cu fiecare ropot de șine, de roți, iar Albert se simțea din ce în ce mai singur.

Pavel Codiță: „Germinație cosmică"

Cristina Tacoi

Al doisprezecelea amurg

Zăpezile nu se mai întorc
Zilele se adună și cad
precum păsări izgonite din cuiburi
Culorile se fring
în oglinda neagră a ochiului...
Chipul tău a rămas
în ceara din ferestrele melcilor
Apele din ghețuri descleștate
ruginesc rădăcinile pomilor —
Doar liliecii
cu pielea satinată și rece
agățați de grinzile turnului
își mai aduc aminte
serbările de altădată,
risipa de crengi și de glasuri,
desfrînatele alergări
din grădinile cu fîntîni
și...

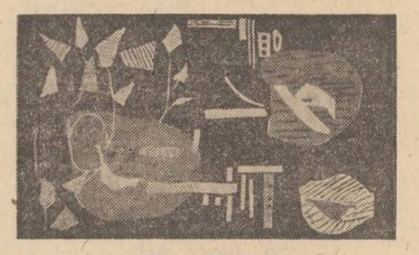
Al cincisprezecelea amurg

Foșnesc uscat petalele
de trandafiri sălbateci...
Cît de aproape încă
pierdutele arome

Cu sufletul părăginit
îmbătrînește copacul...
Cît de aproape încă
povara de sunete

Sub marmora zăpezilor
se cufundă izvorul...
Cît de aproape încă
a undelor
transparentă atingere.

Se face tîrziu în cîmpie...
Mă înstrăinează amurgul
și cît de aproape sunt încă
de mine.



Pavel Codiță: „Vegetații în Deltă"

Eugen Chirovici

Înserare

Aștept cuminte-n parcul gri
zăpezi albastre să aștearnă
amețitoarea ta imagine
prin care trec din vis în iarnă.

Ți-e chipul cristalin, speranță,
surizi, și ore verzi în palme
ți se desfac în dulci minute,
în flori de amintire, calme.

Aceleași mari iluzii astăzi
se mai rotesc în palma ta,
va ninge transparent cu fluturi
și va cădea mereu o stea.

Invocație

Apără-mi somnul și moartea
și tot ce în mine e rău,
arterele mele ascultă
pulsul singelui tău.

Fugara

Cum aș putea să nu te iert
că fugi și că revii, și fugi, revii...
Și cum să nu iubesc ascunsa-ți teamă
cu care-mpodobești aceste zile arămii?

E-atîta calm fierbinte-n brațul meu
cînd te ascund de tine în tăceri
înconjurîndu-ți trupul tînăr
cu dragostea puternică, timidă ieri.

Flămînzi ți-s anii de-anii ce-or să vină,
de focul toamnei, sunător,
dar mai flămîndă mi-e bătaia inimii
de sînul tău neiertător.

Regăsire

Apropie-ți părul zburdalnic de ochii mei triști,
sînt flori albastre de cîmp, două;
mîine am să-ți sorb din iarba pleoapelor
două boabe curate de rouă.

---

teatru

Viața unei femei

Noua piesă de teatru a lui Aurel Baranga, în reprezentație la Teatrul Național „I. L. Caragiale", **„Viața unei femei"**, în regia autorului, poate fi considerată ca o surpriză, dacă ne referim (așa cum au făcut majoritatea comentatorilor) doar la opera anterioară a autorului, eludînd contextul literar și teatral în care ea apare. Desigur, Aurel Baranga a mai scris drame, „Iarba rea", „Pentru fericirea poporului", „Rețeta fericirii", dar „Viața unei femei" ni se pare mai puțin expresia unei continuități, cît reflexul unui moment teatral care a impus prin Titus Popovici, D. R. Popescu, Ion Băieșu, drama politică, gravă.

Drama monolog a lui Aurel Baranga e mult mai aproape de teatrul lui D. R. Popescu; personajul ei central, „femeia", într-o confesiune patetică rezumă calvarul îndurat de un individ „oarecare", victimă a abuzurilor, a unor practici de tristă amintire cărora Congresul al IX-lea le-a pus capăt.

Valoarea indiscutabilă a piesei stă în adevărul ei existențial; Marcela Rusu, interpreta femeii, a intuit perfect „misterul" personajului în ceea ce am numi ireductibilitatea umanului: prin oricîte probe infernale ar trece un om, esența umană se relevează a fi mai mult decît suma unei experiențe. Speranța demnității care însoțește calvarul personajului întruchipat de Marcela Rusu, e modul în care umanul se reintegrează comunității umane, modul în care umanul cîștigă pariul dur într-o confruntare confuză. Arta cu care Marcela Rusu „trăiește" drama personajului e cheia succesului acestui spectacol la care au mai participat: Radu Beligan, Iulian Necșulescu, C. Dinulescu, Matei Gheorghiu, Emil Liptac, Șerban Iamandi, Gabriela Nazarie (decoruri, costume).

Nu am subscrie însă la opinia unor critici teatrali în ceea ce privește realizarea textului dramatic, care, după opinia noastră, exprimă o indecizie în conceperea lui. Între monolog și proces-anchetă credem că autorul ar fi acționat mai fericit și cu mai mult curaj optînd pentru prima formulă: confesiunea lirică nudă își vădește oricum preeminența în actualul spectacol de la Național.

În cronica teatrală pe care o dedică în „România liberă" acestui spectacol, Radu Popescu face o remarcă de finețe: **O senzație ciudată se insinuiază în spectator, aceea că „femeia" nu face procesul numai al unor patru nemernici de bărbați, ci că, pe nesimțite, ea trece și la un proces al „bărbatului".**

Această interesantă „psihologizare" a unei situații, putea, desigur, deschide o perspectivă poetico-mitică în linia omologării femeii cu „natura" ultragiată etc. ceea ce este prea vag sugerat în noul text dramatic al lui Aurel Baranga.

Cezar Ivănescu

---

film

Zile fierbinți

Am putea spune că stilul acestui nou film al Casei Trei e omul Sergiu Nicolaescu, regizorul și interpretul. Și este așa pentru că ritmul convulsiv, alert — susținut tematic de rigorile competitive ale angajamentului de producție — exprimă temperamentul primului om al șantierului naval, directorul Coman, acela care își asumă responsabilitatea unei hotăriri decisive, antibirocratice: montarea elicei românești.

Ambițiile filmului sînt mai multe. Să le prezentăm pe rînd. Ar fi întîi **sugestia unei monumentalități netrucate a mediului.** „Atracția deosebită a obiectivității", cum ar considera Bela Balàsz, conținută de cadrul real grandios, e contracarată aici în sensul construirii, prin montaj și unghiulație, a ambianței autentice de lucru (chiar dacă, în cîteva secvențe de început, muzica semnată de Radu Goldiș se aude mai mult decît se cuvine, dezvoltînd ritmuri și sonorități potrivite mai degrabă unei croaziere).

Structura polivalentă a personajului central — acoperită de fapte convergente, și nu doar de omniprezența narcisiacă a directorului —, lasă loc cîtorva aluviuni **de culoare.** Unele dintre acestea se rezolvă la nivelul **dialogului** (natural, zglobiu, inteligent în tonul unei cochetării); altele beneficiază fie de **limbajul acțiunii** (contabilul șef abandonînd cursa pedestră la care îl provoacă directorul), fie de **ambiguitatea** sugestivă a cadrului (personaje în mers văzute din spate, chaplinian, ironic).

A treia calitate o dau **valorile montajului.** Puterea de asimilație și ordonare a faptelor de ficțiune și a decupajelor propuse de realitatea nudă exprimă o viziune personală de **cinéverité** înțeles ca improvizație în sensul reorganizării documentului autentic în imagini concepute printr-un efect de dispersie și apoi de fuziune. Este vorba de panourile unei lozinci a căror semnificație se încarcă de greutatea faptelor de viață, de producție. Trecerea acestora în cadru nu înseamnă altceva decît **parabola** singelui viu, a unei forțe tutelare, propulsative. Mai puțin inspirat mi s-a părut în acest sens **montajul alternativ** în stare germinativă referențială dat de numărătoarea inversă (căreia nu-i corespund imagini acceleratorii din cîmpul muncii).

Sergiu Nicolaescu, performerul **polițist-ului românesc,** s-a dovedit în **Zile fierbinți** posesorul unui creion fin, de elevată discreție, în conturarea universului intim și fantezist (relantiurile). Existențele care se interferează cu aceea a personajului pivot — susținute cu un talent de mult verificat de Marga Barbu, Colea Răutu, Draga Olteanu-Matei, Mircea Albulescu, Ileana Popovici, Vladimir Găitan, Sebastian Papaiani, Jean Constantin — rămîn în conștiința spectatorului fie și impotriva fugarei lor apariții. Scenaristul Francisc Munteanu a dat fiecăruia dintre aceste personaje cîte un element distinct, le-a particularizat, iar acolo unde el nu a reușit actorii au găsit soluții interpretative compensatorii.

Iată, așadar, un film de actualitate, un film reușit, în care nu în ultimul rînd, vom semnala calitatea dialogului. În centrul lui se află un om, un director. Cînd vom aborda, firește, cu aceleași rezultate, portretul unui simplu muncitor?

Ion Lazăr

---

televiziune

Amalia

A venit din nou la noi, Amalia cu glasul de aur, femeia statuară învesmîntată în văluri negre ca într-un peplum al nopții, să ne spună prin cîntecele sale și printre cîntecele sale că ne iubește, că sîntem publicul pe care l-a dorit întotdeauna și pe care a fost fericită să-l întîlnească în realitate, că e fericită să-și împlinească destinul cîntîndu-ne nouă, că e copleșită de entuziasmul nostru, de bucuria cu care ascultăm muzica splendidei **Portugal** în care ea s-a născut și a respirat cîntecele populare. **„Fado** înseamnă destin, eu cînt **fado,** deci destinul meu este să cînt", ne mărturisește cu emoționantă modestie, zîmbitoare, cu capul ușor plecat pe un umăr, regina fadoului. Amalia a făcut din **Fado** un cîntec recunoscut de toată lumea, de publicul din toate țările în care ea l-a cîntat.

Iată Lisboa înflorită, cu miros amărui plutind în aerul vesperal, un asfințit încendiant, o dragoste pătimașă și nefericită. Iată povestea melancolică a unui taur îndrăgostit de lună. Iată un cîntec al durerii, închinat durerii, cîntat cu voluptate, în care aproape monoton dar tocmai de aceea obsedant refrenul **Dollores** se repetă trecînd prin toate nuanțele și modulațiile interpretative ale Amaliei. Un cîntec învățat în copilărie, auzit, ascultat și reținut în memorie și suflet fără voință, un altul învățat de la Charles Asnavour, un cîntec pe care fascinanta personalitate a Amaliei îl transformă, îl face „atît de specific al ei" că devine alt cîntec, **Mourir pour toi,** alternînd între nostalgic și patetic, căpătînd particularități de interpretare ce îmbogățesc formele obișnuite ale acestui gen de muzică prin formele poetice neîngrădite, formele poetice mlădiindu-se după gîndurile și stările sufletești.

Amalia cîntă de la început pînă la sfîrșit un cîntec al ei, pe care numai ea îl poate cînta așa, care numai de la ea poate fi receptat atît de adînc, de sensibil, de pătimaș.

Gesturi largi și grațioase însoțesc povestea cîntat, evantaiul brațelor încărcate de voaluri întunecate și dantele negre descrie în gestul generos expresiv colinele Lisabonei, pomii înfloriți, aerul parfumat, drumul miraculos al soarelui pe bolta înaltă, strigătele serilor calde, Portugalia cîntînd prin glasul Amaliei. Apoi se închide într-un tremur abia perceptibil, ca unele flori ce se închid la lumină sau la întuneric, apoi devine ritm ce se intensifică de la o clipă la alta, crește avîntat, capătă aripi, cucerește, cuprinde, înflăcărează. Amalia cîntă, brațele ei descriu.

„Cum ați învățat să cîntați Amalia Rodrigues?".

„N-am învățat niciodată, toate cîntecele poporului portughez s-au strîns în mine și eu le cînt, acesta este destinul meu".

Un destin impunător, un destin „ales", împlinit cu simplitate, devenit celebritate și glorie, purtate cu simplitate. Actriță de mare talent, s-a impus Broadway-ului atingînd cota de maximă popularitate. Fără granițe, cîntecele șale au înconjurat lumea fiind iubite, apreciate și mereu așteptate. Am reascultat-o cu bucurie în spectacolele oferite în cadrul săptămînii culturii portugheze pe această mîndrie a Portugaliei, Amalia Rodrigues.

Corina Cristea

Angela Marinescu

Aripi

Mă prind de aripi și le smulg.
Voi, monștri nevăzuți, frunze inutile,
Eu sunt infinitul vostru pămînt
În care vă înfigeți dinții serafici.
Focul meu e lumina voastră adîncă
Și patima mea e filfiitul vostru
Plin de precizie și forță
Teama mea e tremurul vostru pe cer
Calculat matematic
Și iubirea mea și dorința mea
De-a trăi chiar și-n clipa morții
E culoarea voastră imaculată și pură
Și craniul meu, luptător învăluit în pînze negre
E rădăcina voastră de două ori nevăzută
Vă smulg cu sete și las
Doar rădăcina, dublul acela
Nevăzut și rapace.

Elegie

Nebunia e a mea, i-am spus,
Cutremurată de-ndoială,
Fără să mă uit la el.
Am primit cu brațele deschise
Tot ceea ce ți-a trecut ție prin cap.
Am strîns la piept
Suferința și bucuria și iubirea.
Venirea pe lume a lui Alexandru
A fost și este un miracol.
Tremur pentru el ca o frunză.
Mi-am pedepsit părinții și prietenii.
Am îndrăgit cele mai bizare ființe,
M-am avîntat către spațiul pur
Al spiritului.
Trăiesc într-o bucurie și o frică continuă
Mă tem de părinți, de prieteni
De copilul meu, dar mai ales de tine.
Am acceptat să devin un clovn.
După ce am spus toate lucrurile astea
M-am întors să-l privesc drept în ochi.
Era în întregime de piatră și n-avea ochi.

Cîntec de iubire

Greșeala e a ta,
Ce voiai să fac lîngă tine ?
Dragostea mea a ajuns o oază într-un deșert
Pe care nu pot să-l străbat.
O colină însorită pe un deal
Pierdut în cea mai neagră zare.

Mă cutremur doar la gîndul morții.
Numai la gîndul că nu voi mai fi,
Mă umplu de o voluptate atît de mare
Încît mă prăbușesc cu fața în țărînă.
Un lung și necunoscut cîntec mi se urcă în gîtlej
Ținîndu-l pentru totdeauna.
Iubirea mea — leagăn sumbru —
Floare cărnoasă urcînd încet pe zid.
Mereu aceeași floare, mereu același zid.
Strig către ceruri, o, doamne, lasă-mă să umblu.

Pe țărmul ros de valuri intru,
În urmă-mi nici o veste, în față nici un cring,
Numai nisipul mării mărunt și ars de soare.
Cu voia ta veșmînt îmi este vîntul.

Cîte trunchiuri de copac am îmbrățișat
Cîte flori am rupt
Crezînd că ating frumusețea.
Rămîn vie și la gîndul morții.
Rămîn puternică și la gîndul că nu voi mai fi.
Dragostea mea o împart cu neantul.
Ce vină îmi găsești,
Acum, către sfîrșitul vieții ?

planetă de tînăr

Sterian Vicol

Poem

Peste-ntinderi de semințe pocnind
Aud carnea mărului văruind grădina
Ce lunecă ușor pe sub casă
Unde osul ca o vergea de aur
Arată drumul împovărat de migrații —

Și gura copilului, gura copilului,
Geamănă cu gura puștii subțiri,
Deschide în amiaza mărului
Tranșee oarbe de lumini.

O, locul prin care trec e o floare,
Sună cîmpia fulgerată de mînzi
Ce laolaltă se scaldă-n pămîntul
Reavăn, odată cu semințele!

Mă-nchin acestui ținut
Ca un soldat cu mîinile semănate
În țara lui, la marile lui graiuri,
Și munții bătrîni își cîntă metalul
În osul galben ca o vergea de aur!

Pastel de primăvară

Din și către verde vin
Și dealul mă îngenunchiază,
Gura mi-e un fluture senin
Căzut pe-o floare în amiază

Din și către verde zic
Toată țărna mă încoronează
Că văzul meu pare un spic
Rămas pe cîmp și luminează

Și vin la verde și mă-nchin
Străbunii ară dedesubt —
Și mieii pasc cu botul lin
Tăișul ierbii dulce și abrupt!

Mîna ta

Colina aceea cu meri tineri vibrînd
Din flama căzută-mi deschide o poartă —
Ca niște lămpi de petrol, așezate în rînd,
Fructele sînt oarbe și vor să mă ardă.

Și rup primul măr și îl mușc în delir,
Lumina sapă cu zgomot în rană —
A cui e mîna subțire cît un fir
Abia-adîind, pierdut într-o năframă ?

Acel măr dintîi, pe gura mea fiind,
Căderea-i dulce prin aer se întrupă,
Aud prin repezi fibre o muzică suind
'Nainte de-a o ști și după...

Și alte mere cad cînd ramul îl ating
Zidind sub ele iarba ce-au orbit-o,
Mă clatin pe colină cum numai pe un ring
Cel ce mai speră încă, la mîna ta, iubito!

Pavel Codiță :
„Compoziție cu păsări"

Ion Iancu Lefter

Umbre

Se duc bătrînii satului, se duc
pe culmi de noapte, cîte unul,
rămîn legende-n amintiri
cuvîntul lor bubuitor ca tunul

legea ființei și a neființei
nescrisă-n cărțile de-nțelepciune
ci-n scoarța ulmilor nostalgici
cu semne magice sau rune,

hora pe fruntea dealului înalt
ritmîndu-și singele-n cadențe pure,
sunetul cornului înmugurind auzul
dorul de ploaie grasă și pădure,

rămînem noi în scutecele vremii
copii ai neamului din care au plecat
să creștem strugurii vieții
legenda umbrelor în sat...

cenaclul revistei «luceafărul»

A DOUĂZECI ȘI PATRA ȘEDINȚĂ

Luni, 2 februarie, s-a desfășurat a 24-a ședință a cenaclului „Luceafărul", pe ordinea de zi aflîndu-se discutarea a două cicluri de versuri prezentate de Gheorghe Băjenaru și Radu Drăgan, și a unui grupaj de trei schițe satirice de Dan T. Nicuță. Mai în-

Gheorghe Băjenaru

tîi, cei doi tineri poeți, ultimul fără a dovedi o dicțiune prea bună, și-au citit versurile în fața unei numeroase asistențe. Poetul Nicolae Dragoș, în luarea de cuvînt introductivă, arată că, de vreme ce autorii nu sînt chiar la primele lor încercări poetice (ambii fiind publicați de „Luceafărul") este firesc ca discuțiile să se desfășoare cu mai puține menajamente, cu alte cuvinte, pe un ton mai „bărbătesc". Într-adevăr numeroși participanți la ședință au dat curs sugestiei, analizînd și evaluînd cu francheță producția poetică supusă dezbaterii. În cazul lui Radu Drăgan am reținut formulări precum acestea : „un har poetic aparte" (Bardan Vasile), expresie convingătoare a „vitalității omului modern" (Valeria Deleanu), „o supărătoare unilateralitate tematică" (Roxana Duma), „poet îndrăznet", căruia îi este necesar un efort special în vederea „restructurării metaforelor" (Titu Șerban), impresie de „amalgam poetic" (Marius Stănilă), „o subiectivitate desubiectivizată", „maturitate în curs de individualizare" (Grigore Georgiu), „flux ideatic" (I. R. Zilișteanu). Despre Gheorghe Băjenaru, aceiași vorbitori au exprimat opinii de natura celor ce urmează : bune intenții dar nu îndeajuns duse la capăt în ceea ce privește fiorul liric al poeziei de inspirație civică, o anumită cursivitate muzicală, cantabilitate, unele metafore bune și multe nesemnificative, vădite semne de devitalizare poetică, început promițător, în ciuda exceselor retorice și a coeficientului de originalitate încă scăzut. Au mai luat cuvîntul Victor Stoica, Octavian Ion Milea, Vasile Andronache, Virgil Panait și Ion Stratan, cu o remarcă specială pentru interesantele considerații critice ale ultimului.

Schițele lui Dan T. Nicuță (mai ales **Directorul**) au captivat interesul participanților la ședință prin nota lor umoristică. S-au remarcat talentul tînărului autor, acuratețea și vioiciunea limbajului, acuitatea situațiilor, buna dozare a efectelor, în general, inteligența artistică, atrăgîndu-i-se totodată atenția asupra unor lacune : insuficienta consistență a finalurilor, atracția pentru teme care pot duce la alunecarea în foiletonistica facilă. Intervențiile aparțin lui Nicolae Ciobanu, Nicolae Velea, Gheorghe Suciu și Marius Stănilă.

După ce Nicolae Dragoș a apreciat că discuțiile au fost dinamice, interesante, deci constructive — fapt datorat, în bună parte, și calității lucrărilor prezentate de cei trei tineri autori —, în încheierea reuniunii, tînărul cîntăreț de muzică folk Adrian Antonescu a susținut un scurt recital. Cu reală dăruire,

Radu Drăgan

Adrian Antonescu a interpretat, acompaniindu-se la ghitară, monologul bufonului din **A douăsprezecea noapte** de Shakespeare, după cum și poeme din lirica noastră contemporană (**Contraste**, de Virgil Carianopol, **Pricină** de Marin Sorescu, **Acolo unde cred că ești** de Constanța Buzea, **Numai frunza** de Nicolae Dragoș, **Un nor contondent** de Petre Antonescu).

Cronicar

Adrian Antonescu

Gheorghe Băjenaru

Te previn

Vezi, adună-ți cuvintele
Cîte ți-au mai rămas
Vom pleca în imensitatea
Aceea albastră
Vine un timp cînd iarba
Nu mai are putere să crească
Și atunci n-o mai salvează
Decît zăpezile,
Imaculatele zăpezi
Așternîndu-se peste noi
Ca un giulgiu.

Pe unde trece iarna

Precum se uită munții
Păzind o trecătoare
Pe unde trece iarna
Cu ochi de cleștar
Coboară anotimpul
În noi ca într-o floare.
Și creștem din adîncuri
Ca ramura din ram,
Purtînd în sevă nouă
Sămînța viitoare.

Radu Drăgan

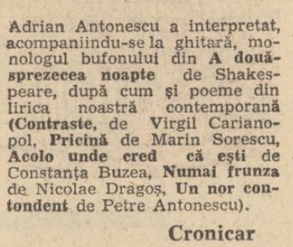
Calea străbunilor

Ceas al neliniștii. Matca făpturii
se primenește din nou,
în timp ce duhuri vrăjmașe
la rădăcini de arbori se-ngroapă, la sînul
matern al zeiței.

Netulburată, apa izvoarelor
în vase alese o poartă fetele
înspre vetre și datini cu pas de ciută.
Singur și altfel • spiritul, cale
de mijloc nu este
între cele alese,
prin sacrificiu
roata se-nvîrte.
Oglindă este doar apa neînceputã,
pentru cel cu chipul pierdut
care în ceață și nor
ploi și semințe
din sine în sine recade,
și formele vieții le-mbracă pe rînd,
niciodată sfîrșind, mereu începînd.

fotografia infidelă

Dan T. Nicuță



Omul avea șase metri înălțime, trei sute de kilograme și era directorul meu. Inițiativele sale aveau întotdeauna succes și asta nu din cauza staturii (nu mai impresiona decît pe noii veniți care, e drept, ieșeau cu greu din șocul primilor ani de acomodare) ci pur și simplu pentru că ideile sale erau sortite succesului. Era așa : căsătorit (dar nu știa și nu-și putea închipui nimeni cum îi arată soția) ; nu fuma ; nu bea ; îi plăceau femeile și ședințele, plăcinta cu brînză și ideile bune și părea omul fericit prin definiție, oriunde l-ai fi așezat. Se zvonea că visa întotdeauna exact ce-și punea în gînd. Știa absolut tot despre noi. Ne aduna în sala de festivități și viața noastră particulară devenea publică dacă ceva nu era în regulă. Asemenea ședințe deveniseră atît de frecvente încît nu mai interesau pe nimeni. Bîrfa dispăruse ca mijloc și scop al existenței noastre așa că mulți au sfîrșit înnebunind prin tăcere.

Ceea ce punea capăt la toate era o femeie : Georgia. Frumoasă, înțeleaptă, iertătoare, iubăreață și toate celelalte calități pe care practic, nu le găsești niciodată adunate într-o singură femeie. Era femeia ideală. Mai bine zis, femeia imposibilă. Bineînțeles eram cu toții îndrăgostiți bocnă de ea. Venea la servici cu noaptea-n cap, la șase sau poate, cine știe, mai devreme, semna condica și la șapte, cînd veneam noi, se culca și dormea cinci sau șase ore, toate acestea cu îngăduința șefului care, cînd trecea prin dreptul biroului ei, mergea în vîrfuri. Se scula cu o oră înainte de plecare și avea timp să-și etaleze toate calitățile.

Relațiile dintre ea și director rămîneau o taină pe care nici măcar nu încercam să o dezlegăm.

Continuam să muncim normal, ca niște salariați ai unui institut cu plan și condică și probabil aș fi ieșit și eu ca tot omul la pensie dacă un eveniment neașteptat n-ar fi pus capăt mulțumirii mele.

Două săptămîni înainte de întîmplarea respectivă am descoperit că șeful nu poate fi fotografiat în mărime naturală. Primisem de la un prieten un aparat de fotografiat și mă jucam cu el, fotografiind tot ce apucam. Am făcut cîteva poziții la una din ședințele obișnuite și, normal, l-am prins și pe director. Ajuns acasă am developat filmul, am telefonat fotografului institutului și i-am povestit că în fotografii directorul apare de aceeași mărime cu noi.

— Fii serios, mi-a răspuns el calm, n-avea cum să-ți iasă, doar e mai mic.

L-am bătut la cap pînă mi-a promis că a doua zi o să încerce și el. Dimineața l-a fotografiat cînd intra în institut și a plecat calm să-și developeze filmul. A fugit cu poza la mine încercînd să se convingă că greșise unghiul. În comparație cu poarta, directorul nu părea mai înalt de un metru și optzeci. Apoi, o săptămînă întreagă a consumat zece filme pe zi încercînd toate unghiurile posibile. Toate cele aproape trei mii de fotografii îl înfățișau pe director așa cum îl descoperisem eu. M-a părăsit spunîndu-mi că se lasă de meserie, că nu poate lucra într-o meserie care se împotrivește evidenței.

— Directorul are totuși șase metri, spunea el privindu-l pe fereastră. Nimeni și nimic nu mă poate convinge de contrariu.

La o săptămînă după plecarea fotografului mi-am luat inima pe umeri și-am intrat în biroul Georgiei.

— Ascultă, i-am spus, crezi că sînt eu omul care să-și molfăie viața fără să aibă vreo aventură fundamentală ?

— Da, așa cred, mi-a răspuns ea. Ești prea prins în meseria și-n biroul tău ca să-ți faci alte probleme prin viață.

— Ascultă, o întreb eu, ce faci diseară ?

— Nu știu, mi-a zis.

— Ce-ar fi să ieși cu mine ?, am spus și m-am uitat înspre ochii ei cu mai mult curaj decît mă credeam în stare.

— Brava băiețaș, mă iei tare. Ia spune-mi, ce-ți veni să-mi faci propunerea asta ?

— Directorul n-are șase metri.

A rămas perplexă. Cam cinci minute. Apoi m-a sărutat lung. Seara era simbătă și eram de-acum la munte.

Luni, directorul nu m-a chemat. A venit chiar el. Nu-și pusese o mutră fioroasă. A circulat pînă la mine cu acea uluire stranie în priviri pe care colegii mei susțin că n-au mai văzut-o vreodată la un om. S-a așezat lîngă fereastră privind cu douăzeci de centimetri deasupra mea. Ca și cum aș fi fost mai înalt. N-am încercat să deschid discuția. Nici el. Aveam, susțin eu, în clipa aceea, certitudinea că n-are ce să-mi facă, nu mă putea socoti vinovat și bănuiam că nici el nu gîndea altceva. Vreau să spun încă o dată că mă simțeam bine și că atitudinea mea nu reprezenta decît o stare interioară de liniște și siguranță pe care, de ce să nu recunosc, nu o mai simțisem niciodată în relațiile mele cu șefii. Acum însă nu reușeam să realizez că cel care privea peste creștetul meu era directorul. Nu mă poate acuza, îmi spuneam, cum te poate acuza un om că ai devenit lucid ?, i se poate întîmpla oricui.

radio

„O scrisoare pierdută"

Era o vreme cînd „Teatrul la microfon" și „Noapte bună, copii" însemnau momentele mele cele mai plăcute. Singur în intimitatea camerei și fără nici o putință de contact cu lumea dinafara ei, mă lăsam dus de lumea dinăuntrul cutiei cu un ochi verde prin spații și întîmplări nemaiîntîlnite. „Poveste din Irkutsc", „Per Gynt", „Ninsoare în toiul verii", poveștile lui Andersen și ale fraților Grimm răzbăteau din cutia magică exercitînd o nu mai mică magică fascinație.

S-a întîmplat, ca înainte chiar de a avea în mînă un volum al lui Caragiale, să știu „O scrisoare pierdută" pe dinafară. Iar cînd la începutul actului I vocea prezenta : „O anticameră bine mobilată. Ușă în fund cu două ferestre mari de lături. La dreapta, în planul din fund, o ușă, la stînga altă ușă, în planul din față. În stînga, planul întîi, canapea și fotoliu", imaginația mea și pornea în mobilarea și recunoașterea încăperii, astfel încît primele replici le pierdeam. Urmăream apoi în spațiul circumscris imaginației acțiunea pînă la intrarea în scenă a Cetățeanului. Replicile, sughițurile, incoerența, veselia lui molipsitoare, curajul de a spune senin în mijlocul furtunii : „Am pierdut-o" le-am însoțit mereu cu figura unui om blînd, jovial, ce se clatină continuu (a cărui stare naturală deci este de a nu mirosi a gaz). Ori de cîte ori am ascultat „O scrisoare pierdută" am urmărit cu atenția mărită intervențiile Cetățeanului în uluitoarea interpretare a lui Costache Antoniu. De ce am considerat uluitor această interpretare ? Marea dezamăgire a copilăriei mele și, în același timp, marea nedumerire a fost „crudul" adevăr că în vreme ce eu imaginam spații și oameni și-i vedeam cu adevărat pe acești oameni suferind, fiind fericiți, iubind ei stau pe scaun... și-și citesc rolurile. Pentru mine a fost de neînchipuit transpunerea lui Costache Antoniu ; el reușea să creeze numai din talentul teatral al purei interpretări un complex de imagini prin apelare la toate simțurile.

Ceea ce de fapt voiam să spun este acest lucru : că vineri 30 ianuarie s-au împlinit 134 de ani de la nașterea lui I.L. Caragiale, că Radio-ul l-a omagiat prin spectacolul care a intrat, cu justificare deplină, în fonoteca de aur : „Scrisoarea pierdută" în regia lui Sică Alexandrescu și interpretarea lui Radu Beligan, Constantin Bărbulescu, Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu, Nicolae Brancomir, Niki Atanasiu, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu, Elvira Godeanu, că întîlnirea cu acești mari actori mi-a readus în memorie întrebarea copilăriei mele : cît talent sau ce talent trebuie să aibă cineva ca numai ascultîndu-l să-ți populeze imaginația cu o lume ce altfel ți s-ar fi părut inaccesibilă ?

Constantin Stan

plastică

Pavel Codiță

Observabilă imediat în arta lui Pavel Codiță este permanența culorii. Într-adevăr, cum s-a mai spus, artistul se exprimă pe sine plenar prin culoare. Sensibilitatea lui, atentă la discordanțe, le unifică sub un raport nou și mai temeinic. Avem de a face cu o știință a culorii ? Sau pur și simplu cu un suflet impetuos și care se lasă furat de multiplele corespondențe ? Întrebările prea tranșante au avantajul de a conține deopotrivă germenii adevărului sub semnul unei mai ample înțelegeri. Fără-ndoială, se vede asta, artistul a început să înțeleagă și să stăpînească fluxul creator, punîndu-și-l în valoare, urmărindu-i consecințele cu o foarte rar întîlnită consecvență. Din adîncuri imemoriale însă răzbate o undă, gravă tocmai pentru că este și mai firească, întotdeauna capabilă să se emoționeze de jocul formelor încuibate într-o rază de lumină altfel căzută pe lume, emoționînd la rîndu-i printr-o puritate accesibilă numai prin revelație. Poezia acestui univers este ingenuitatea și oricît s-ar trudi artistul s-o acopere sau sistematizeze ea transpare drept însușire fundamentală. Setea de a te construi pe tine se conjugă permanent cu uimirea descoperirii treptate a sinelui propriu de mult existent. La un asemenea prag se află pictorul și-n asta constă credem maturitatea lui pe existentele linii de forță. O dimensiune sculpturală, a cărei sorginte istorică nu este cazul să o discutăm aici, acordă picturii lui Pavel Codiță acea senzație indescructibilă de așezare, de soliditate. Cîteva mai vechi lucrări, atît de utile în această retrospectivă parcimonioasă, atestă o concepție pe cît de viguroasă pe atît de echilibrată a desenului. Chiar de aici se întrevăd excepționalele virtuți compoziționale. Pentru Pavel Codiță, ordinea universală este accesibilă prin compoziție, prin stratificarea permanentă a volumelor, pînă la semnul primordial, fecund, vizibil, suculent. Obsesia esenței se completează cu reprezentarea ei, văzută, atît cît permite pictura, în întregime. Misterul rezidă în reluarea motivelor, în obstinația de a împinge mai mult în perfecțiune ceea ce părea perfect, arta autonomizîndu-și propriile legi, apte mereu de neașteptate și nesfîrșite transformări. Germinația cosmică, pornind de la cele mai umile aspecte ale realității, se cuprinde de sentimentul unei adîncimi niciodată epuizabilă, oprită în momente de încandescență numai pentru a sublinia calmul interior și necesar al vești nici prefaceri. Paradoxal poate, toată această trudă, tot acest chin în înțelesul cel mai direct al cuvîntului, devin încîntare pentru ochiul din afară. Magia decorativă nu-l caracterizează numai pe Pavel Codiță dar la el ea surprinde cel mai mult. Este același har al ingenuității, încă o dată amintit, izbucnind mai puternic și pur din trecătoarele dogme, din tiparele bune să fie remodelate mereu. Perenă prin autenticul ei insolit, iscoditoare fără surprize dar cucerindu-și locul propriu pe tăcute, cu perseverența înfloririi pomilor de pădure, arta lui Pavel Codiță se integrează celui mai nou și valoros capitol de istorie plastică contemporană.

Grigore Hagiu

muzică

Sensul muzicii

La Filarmonică, o reuniune de ași. Încredințînd din nou bagheta lui Cornel Dumbrăveanu instituția face un lucru bun pentru publicul său. Discernem în această „Odă tăcerii" de Anatol Vieru, la un deceniu de la compunere, tendința de reabilitare a liniștii, a non sunetului, după ce tot compozitorul în debutul piesei surprinde o ipostază agresivă a tăcerii — inactivitatea, non-spiritualitatea. Acordul tunător „sculptat (progresiv) de tăcere" semnifică gestul voluntar, impulsul de a ieși din comun, evaziunea în subiectiv, ros de numitorul comun al calculul gol. Acest „Memento mori" cu toată trama sa narativă, teatrală, retorică chiar, îl înțelegem acum mai bine decît atunci, cînd se purta încă muzica distant laborioasă, orizontală, ce rămăsese prin sertarele foștilor serialiști. Ne oprim a medita la ce trecător moment ne leagă exclusivismul, remarcăm doar originalitatea în context a demersului lui Anatol Vieru. Partea a doua este o suspensie, o mare pauză în care se cîntă tot timpul, o liniște benignă de astă dată, tăcerea spirituală, pozitivă, a aparenței de nemișcare în acest fond fără dimensiuni temporale (pentru că foarte mari) și aceste evenimente fără dimensiuni temporale (pentru că foarte mici). Toată partea apare în esență afară din timp, o dilatare a unei reverii de o secundă, ceva cam în sensul încursiunilor verticale proustiene.

Abia în partea a treia vremea începe să treacă din nou, pe deasupra deplasării implacabile apar intervanții — personaje, rotindu-se și totuși, migrînd imperceptibil, în fine, scopul procesului apare în toată claritatea — pauza adevărată, în accepțiunea sa muzicală, dar cu infinită discreție, mai mult o sugestie afirmă ultimele alternanțe de sunet și tăcere, mutînd în planul expresiei imediate ceea ce pînă acum fusese doar dedus.

A spune despre Radu Chișu, solistul concertului pentru oboi de Haydn din aceeași seară, că este un instrumentist perfect, ar fi important, pentru virsta lui, și totuși puțin, căci am lăsa parcă la o parte (perfecțiunea însemnînd poate numai simțul tempilor, frazarea de o logică și inspirație deplină, legato-ul suplu, pe care le are în mod spectaculos), toată poezia greu de descris cu care folosește aceste calități instrumentale, mlădiindu-și cîntul cu o expresivitate unică, luminîndu-l cu nerv rafinat, construind, în liniștea detaliului, toată evoluția fără o umbră de refuz al imaginației, de limită în muzicalitatea excepțională.

Iar Cornel Dumbrăveanu și-a dat din nou măsura clasei sale într-un opus de mare dificultate în imaginație non conformistă, în pluridimensionalitatea simultană și succesivă, „Simfonia fantastică" de Berlioz. Din această versiune, impusă cu autoritatea talentului rar, înclinată spre imaginile dramatic implacabile, se remarcă în primul rînd construcția riguroasă a părții întîia, gradația teribilă a extazului acestor „Visuri", apoi verva sonoră draconic stăpînită a ultimelor părți. Îți dai seama că Dumbrăveanu este un mare dirijor din siguranța cu care instrumentiștii i se încredințează, din degajarea cu care ansamblul, unele compartimente mai timide îndeobște, se lansează în urmărirea sensului muzicii. Este semnul tehnicii de gestică și psihologie a dirijorului.

Costin Cazaban

fragmente critice

„Ipostazul" lui G. Ibrăileanu

G. Ibrăileanu este un critic care stă la confluenţa sociologiei cu psihologia, judecînd literatura în funcţie de conceptele de **specificitate** şi **veracitate**, întîlnite şi la Taine şi, în genere, la **deterministii** de la sfîrşitul secolului trecut. Mai puţin se ştie că G. Ibrăileanu preţuia pe impresionişti şi că în analiza critică el se bizuie adesea pe noţiunea de „calitate eminentă" pentru a defini originalitatea unui scriitor. „Calitatea cea mai eminentă" a prozei lui Sadoveanu ar fi, de pildă, sentimentul de comuniune cu natura **(Studii literare**, p. 110). În comentariul la **„Kyra Kyralina"** dăm şi peste ideea de „diferenţă specifică", noţiune determinantă în sistemul de lectură al lui E. Lovinescu. **Calitatea esenţială** şi **diferenţa specifică** a lui Panait Istrati ar fi lipsa totală de „literaturism", „naturalul" stilului său epic, însuşiri care atîrnă mult în balanţa critică a lui Ibrăileanu, adversar, înaintea lui Camil Petrescu, al calofiliei. Preţuia cu toate acestea pe Proust şi „scafandrismul" metodei lui epice îi părea a fi una din marile cuceriri ale literaturii moderne. Interesul manifestat faţă de acest prozator neintrat încă la acea dată în conştiinţa literară românească arată că „Taine al nostru" (cum l-a numit G. Călinescu), apostolul specificului naţional şi comentatorul lui N. N. Beldiceanu şi Gheorghe din Moldova, are şi alte antene critice şi că, în genere, G. Ibrăileanu este un critic complex, fascinat de speculaţia morală. În studiul ideologic **(Spiritul critic în cultura românească)** el introduce corectivul psihologic observînd în spatele unui sistem politic un „temperament" ce se poate diseca şi clasa ca orice specie naturală. Oamenii, susţine Ibrăileanu, au ideile temperamentului lor (sau temperamentul ideilor pe care le îmbrăţişează), în orice act spiritual este implicată o structură morală.

Cînd e vorba de opera literară criteriile de analiză nu diferă, criticul întocmeşte întîi fişa socio-psihologică a autorului, apoi analizează scrierea în funcţie de idealul exactităţii sociale şi al specificităţii. Un personaj, pentru a fi remarcabil, trebuie să ilustreze psihologia clasei din care vine şi să se exprime într-o limbă ce poate fi identificată. Jupîn Dumitrache este memorabil pentru că are „fizionomia obişnuită, am zice clasică, a micului burghez de mahala" **(Scriitori români şi străini**, p. 43). Nae Ipingescu, Tipătescu, Caţavencu sînt autentici din punct de vedere literar pentru că sînt reprezentativi, gîndesc şi vorbesc ca exponenţi ai unei categorii. „Psihicul" ar fi dar o sumă de raporturi interne „paralele cu raporturile externe", iar cele din urmă se identifică cu ceea ce numim îndeobşte „natură". Cu cît un individ este mai apropiat de natură (cu alte vorbe : cu mediul lui firesc) cu atît este mai complex. Ţăranul este primitiv dar şi „complect" în timp ce tîrgoveţul, în contact cu lucrurile artificiale (în înţeles etimologic), poate fi o fiinţă superioară, nu însă şi complectă.

Teoria este discutabilă, E. Lovinescu şi Camil Petrescu cred, dimpotrivă, că oraşul aduce cu sine **psihologia** şi, deci, posibilitatea unei literaturi moderne, sincronice, însă, lăsînd la o parte justeţea sau injusteţea tezelor, să observăm că opera în viziunea critică a lui G. Ibrăileanu intră într-o reţea de determinări multiple, ca un corp ceresc în sistemul unei galaxii.

Drumul spre înţelegerea ei trece prin aceste straturi de cauzalităţi. Spiritul critic defineşte întîi specificul, autenticitatea socială, idealul moral, un număr, cu alte cuvinte, de concepte sociologice, pentru a putea trece, împăcat, la analiza romanului sau a poemului. În această sferă mai restrînsă G. Ibrăileanu foloseşte şi alte criterii ce ţin seama de temperamentul (pentru a-i folosi formula) şi de particularităţile gustului său. Mi se pare a distinge, în acest plan, o constantă : oroarea lui G. Ibrăileanu pentru ostentaţie şi individualism în literatură. Nu-i plac imitatorii, scriitorii **reci, abstracţi**, închişi în orgoliul artei lor. Poezia lui Macedonski este respinsă pentru lipsa ei de **realism**, adică de căldură umană şi discreţie : „Macedonski, cu toate subiectele şi situaţiile pasionate din multe bucăţi în versuri şi în proză, cu toată sforţarea sa de a da o culoare strălucită stilului, **a fost un scriitor abstract şi rece,**

între el şi realitate s-a interpus etern o pătură izolatoare. El a fost lipsit cu totul de acel **realism**, de acea posibilitate de contact imediat al sufletului cu lucrurile, fără care nu există literatură — **nici clasică, nici romantică, nici simbolistă**".

Am putea spune, văzînd şi alte exemple, că G. Ibrăileanu judecă literatura în funcţie de un **ideal al discreţiei şi modestiei**. Veridic, specific, cu simpatie pentru lucrurile naturale, scriitorul trebuie să trăiască discret în spatele operei lui. „Stăpînit de subiect şi de problemă, şi nu de dorinţa, răspîndită azi ca o molimă urîtă, de a se ilustra, d. Jean Bart captivează cu aceeaşi putere cu care captivează viaţa" **(Scriitori români şi străini**, p. 88). Calitatea dominantă a artei lui Codreanu ar fi „fineţea de **tuşeu** — combinaţie de măsură şi delicateţe în imaginaţie, de distincţie, în sentiment, şi de armonie **discretă în expresie**" (vol. cit ; pag. 104) etc.

Curioasă această preferinţă pentru discreţie şi modestie la un critic care pune cu atîta acuţime problema rolului social (viril) al artei. Nu este unica disonanţă în sistemul critic al lui G. Ibrăileanu, spirit tipic de tranziţie, format în cultul ştiinţelor pozitive, moralist fin în acelaşi timp, deschis spre speculaţie, disociator de idei în sensul lui Anatole France şi Faguet pe care îi preţuia. Unele din noţiunile cu care operează criticul ne par azi confuze, depăşite, de pildă „realismul psihologic", „psihologismul obiectivat", folosite în analiza poeziei, altele sînt fine, surprinzătoare pentru epoca în care sînt formulate. A intui ca semn al timpului modern „supremaţia faptului asupra efuziunilor lirice" este un indiciu de perspicacitate. A pune romanul sub semnul observaţiei obiective şi a condiţiona viitorul lui de adîncirea problematicii sociale arată un realism şi, am zice, un bun simţ care întăresc marca unui critic. Aprehensiunile faţă de **poezia nouă** („nespecifică", zice el) fixează **şi** limitele percepţiei sale critice. G. Ibrăileanu este, în acest caz, prizonierul conceptelor în care crede ; spiritul secolului al XIX-lea, care trăieşte puternic în el, îl împiedică să lase deoparte teoriile pentru a primi cum se cuvine opera de artă răsărită în alt spaţiu spiritual. Din fericire, intuiţia o ia în alte cazuri înaintea sistemului socio-psihologic (cazul lui Proust nu este izolat) şi atunci criticul sare dincolo de umbra obsesiilor lui : redevine analist, observator pătrunzător al mişcării psihice în cea mai bună tradiţie clasică.

Personajul literar devine un **subiect** autonom, o realitate morală pe care criticul o supune unui asediu conjugat. Stilul lui este lipsit de frumuseţe (în înţeles literar) nu însă şi de fineţe, care-i vine din însăşi calitatea observaţiei. La început o îngrămădire de locuri comune, o **deschidere** largă cu referiri la cadrul social, psihologia claselor (luăm exemplul studiului despre I. L. Caragiale din **Scriitori români şi străini)** pentru a fixa ceea ce criticul numeşte **materialul** operei şi **ipostazul** scriitorului faţă de el. **Ipostazul** cere, la rîndul lui, o determinare ideologică şi, după ce fişa a fost completată şi la această rubrică, G. Ibrăileanu trece la ideologia şi psihologia eroilor, văzuţi, încă o dată, în corporalitatea cea mai plină. Trecerea aceasta de la speculaţia ideologică la analiza exactă constituie secretul şi farmecul criticii lui Ibrăileanu. Degajat, spiritul se lipeşte ca o ventuză de obiectul observaţiei, Rică, Ziţa, Veta, Jupîn Dumitrache, Conu Leonida capătă o stare civilă precisă : o **trecere** din planul artei în planul vieţii imediate s-a petrecut sub ochii noştri. Criticul **vede** personajele, dă indicaţii de vîrstă şi face consideraţii asupra „caracterului" lor (Veta nu e bătrînă, e o femeie încă tînără, Ziţa e o femeiuşcă nostimă, simpatică, Chiriac este, dimpotrivă, antipatic, sec, „chircit sufleteşte"), judecă, pe scurt, ficţiunile cu pasiunea şi realismul cu care ar judeca nişte fiinţe reale, văzute pe stradă, primite în familie, cercetate îndelung. Ca peste tot în critica lui Ibrăileanu, se poate observa stilul desfăcut, normal prozaic (zice Călinescu) care îşi croieşte totuşi greu drumul prin **îmbulzeala** propoziţiilor explicative. În comentariul asupra prozei lui Jean Bart, G. Ibrăileanu scrie : „o îmbulzeală de tipuri diverse, redate în trăsături cu neputinţă de uitat, un caleidoscop de medii variate, care se întregesc unele pe altele, dînd aspectul sumar dar complect al societăţii noastre"... — şi mi se pare a desprinde în acest paragraf, o definiţie admirabilă a stilului său critic. **Îmbulzeala** ideilor indică la G. Ibrăileanu o dorinţă de stăpînire completă a obiectului, o voinţă dîrză de totalitate. Pagina critică arată ca un şantier, uneltele sînt totdeauna la îndemînă, **demersul** nu s-a încheiat odată cu terminarea articolului şi nu se va încheia nici în cel care urmează, căci cunoaşterea nu este finită, oricînd o perspectivă nouă se poate deschide asupra operei. Pentru ce, atunci, critica s-ar închide într-o formulă, într-o singură judecată ? Rămîn totdeauna nuanţe necunoscute pe care spiritul critic, în haine de lucru, trebuie să le primească.

Eugen Simion

profil

Sânziana Pop

Născută la 24 iunie 1939, în Cluj. Bibliografie : Nu te lăsa niciodată, *col. „Luceafărul", Ed. Tineretului, 1966 ;* Serenadă la trompetă, *E.P.L., 1969 ;* Viaţa cere viaţă, *reportaje (în colaborare cu Gabriela Melinescu),* Eminescu, *1974 ;* Propuneri pentru paradis, *interviuri, Junimea, 1975.*

Sacadate, frenetice, stenograme ale unei sensibilităţi explozive, întîiele povestiri ale Sânzianei Pop aduceau imaginile unei impetuozităţi tinereşti sfidînd băieţos şi sportiv convenţiile. O fată „înaltă şi subţire. Şi-mplinită" se gîndeşte, uitîndu-se în oglindă, la un drum pe care, mergînd, să bage „oamenii-n draci", alta e înflăcărată la propriu („arde carnea pe mine"), dintr-un grup de „cinci domnişoare cu spielhosen şi pulovere despicate-ntre sîni" creşte o „mireasmă tare de apă şi de zăpadă" : tinereţea, numită undeva „neruşinată", adică naturală, nu impudică, e afirmată polemic, fiind constant opusă rutinei, artificialităţii, îmbătrînirii. Un bărbat matur şi serios e astfel descris în chip caricatural, ca o mobilă — e un „bărbat Biedermaier. Nici o fereastră nu era deschisă. Nici o uşă. Mobile puţine şi calme. Şi chei la toate sertarele şi-n sertare precepte. Sentimente pe picioare subţiri cu spetezele drepte. Senzaţii cafenii, furnir stejar, lustru cu glanţ pe dinafară". O mare vitalitate animă aceste proze şi are ca expresie fantezismul, manifestat deopotrivă în viziuni exuberante sau groteşti. În romanul **Serenadă la trompetă** fantezismul este însăşi forţa care propulsează naraţiunea ; visătoare şi persiflantă, naivă şi crudă, la fel de patetică în suferinţă ca şi în bucurie, duioasă şi crîncenă, după împrejurări, eroina cărţii e o reprezentare fantezistă a puterilor adolescenţei, totodată puterea ei constînd în capacitatea de a face din fantezie un principiu de acţiune. Casa de Piatră, Comandorul senil şi sadic, interioarele igrasioase, apăsătoare, strîmte, Oraşul înghesuit şi sufocant, o multiplicare de fapt a Casei de Piatră sînt în acelaşi timp proiecţii fanteziste ale artificialităţii oprimante şi cadrul „real" din care personajul Sânzianei Pop evadează fantazînd, visînd o cabană pierdută în munţi. Romanul are, aşadar, două nivele, unul static, alcătuit din opoziţia între cele două reprezentări ale existenţei — stagnarea şi elanul, universul limitat şi spaţiul fără margini, constringerea şi independenţa, ordinea fabricată şi natura tumultuoasă, imprevizibilă, Casa de Piatră din Oraş şi Cabana din Munţi —, altul dinamic, de acţiune pură, conţinînd „mişcarea" eroinei, deplasarea ei într-un cîmp de forţe antagonice. **Epica se constituie astfel în „interiorul"** unui spaţiu produs de fantezie **şi nu** prin simpla combinare în chip fantezist a datelor oferite de observaţia directă, printr-o „traducere" stilistică. Uşor descifrabili, termenii cărţii nu o rezumă totuşi decît superficial, la primul nivel ; **Serenadă la trompetă** nu este în primul rînd sau exclusiv romanul unui antagonism, ci romanul posibilităţii de a preface un antagonism într-un principiu activ. Caracteristică pentru fata „de 15 ani" supranumită Puică-Neagră, o fiinţă dealtminteri normală, nici „prea inteligentă, nici foarte proastă", nu este aspiraţia spre o existenţă necanonică : e caracteristic însuşi faptul existenţei acestei aspiraţii, e caracteristică puterea de a acţiona în virtutea ei. Nu visul cabanei montane creează tensiunea reală a cărţii, ci facultatea de a visa ; cabana din munţi există şi pentru ceilalţi locuitori ai Casei de Piatră, dar fără a fi pusă într-o relaţie şi fără a declanşa un comportament anume. Într-un plan mai adînc, atît Comandorul cît şi Casa de piatră sînt întruchipări ale inerţiei sufleteşti, ale platitudinii, ale insensibilităţii, nu întîmplător asociate cu degradarea biologică : romanul exaltă o dispoziţie specific tinerească. Fantezia este un rezultat al purităţii, nu purifică. Eroina Sânzianei Pop visează fiindcă are „cugetul curat" : „Am urît — zice fata — silnicia şi falsul **şi de asta sufletele noastre vor** lumina alb".

De o remarcabilă prospeţime, efect al adeziunii vibrante la desfăşurarea evenimentelor pe care le relatează, reportajele scriitoarei comunică emoţii mai mult decît fapte, transcriu o participare mai mult decît evocă, sînt patetice prin montajul viu, alert, dacă nu prin intervenţii directe ; viaţa, pentru a fi descrisă, „cere viaţă". În interviurile sale Sânziana Pop aduce, de asemenea, o notă proprie, de alte personale întreprinderi similare (Adriana Păunescu în **Sub semnul întrebării**, Florin Mugur în **Convorbiri cu Marin Preda** şi în suita rămasă în paginile revistei „Argeş") deosebindu-se printr-un „entuziasm" neacoperit faţă de personalitatea interlocutorilor întotdeauna, însă, justificat, prin alegerea măcar a unui plan de discuţie convenabil atitudinii adoptate.

Mircea Iorgulescu

Între aspiraţie şi realizare artistică

Urmare din pag. 1.

exerciţiul jurnalisticii culturale, adesea cu fine observaţii, cum procedează Dorin Tudoran, Dinu Flămând sau Angela Marinescu.

În primul rînd este de remarcat o nouă orientare în ceea ce priveşte structura discursului poetic. În mod curent, poezia noastră a fost un fenomen artistic legat de latura idiomatică a limbii, adică de ceea ce avea mai particular. Există o vrajă în poezie care vine din întrebuinţarea ei ca formă de magie, am spune, ca o putere anume, izvorîtă mai ales din frumuseţea limbii. Tăria poeziei vine din splendoarea verbului. Descifrăm în această atitudine o formă superioară de calofilie, cu efecte artistice dintre cele mai importante în toată poezia europeană a ultimului secol. Chiar şi suprarealiştii noştri au mers pe linia supralicitării aspectului verbal, de multe ori în sine, ca formă a jocului. Expresia recentă a „puterii cuvîntului", cum i se spunea într-un cunoscut eseu, o găsim în poezia celor trei reprezentanţi ai generaţiei '60, pe care i-am citat mai sus. Vitalitatea extraordinară a unui Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe este evidentă prin imensul bagaj lingvistic întrebuinţat, după cum Nichita Stănescu este dedat la subţirimi şi otrăvuri de sorginte antonpannescă. Poeţii din generaţia mai tînără încearcă o austeritate a cuvîntului, în sensul că îl transformă în pur instrument al gîndirii artistice. De data aceasta cuvîntul numeşte gestul sau atitudinea poetică, fără a le mai învălui în „frumseţe", în boarea aceea matinală. Expresia devine limpede şi foarte concentrată : „Pe-aici mă duc, / Pajiştea-i vie, e linişte şi-i soare, / Cutremur sfînt al vieţii, al sevelor în floare. // Pe-aici mă duc, / O vale cu trandafiri arzînd, / Ca pasărea-n zbor, iubirea şi fapta-mi una sunt. // Pe-aici mă duc, / Tinereţea-mi trece, ca o rază de lumină, / Pe care cea mai dulce dintre lumi o insenină" (Angela Marinescu, Pe-aici mă duc). *Autoarea nu mai descrie o stare psihologică, firească într-o elegie de tip obişnuit, ci transformă însăşi poezia în fapt de viaţă. Poetul nu mai este un virtuos al expresiei, ci omul capabil de o anumită atitudine. Poezia devine o problemă de perspectivă în faţa vieţii. Un asemenea resort artistic atrage după sine o nouă organizare a discursului artistic. Volumul de versuri se arată a fi altceva decît o simplă culegere de poezii, oricît de valoroase ar fi ele în sine. Cartea se structurează pe un motiv central, care este urmărit adesea cu o putere de concentrare neobişnuită, cum se întîmplă în* Cîntec de trecut Akheronul. *Dorin Tudoran foloseşte predilect metafora, dar nu pentru opulenţa pe care o permite, ci ca modalitate de concentrare a expresiei. Este un mod paradoxal de a întrebuinţa instrumente poetice tradiţionale : „atît de perfectă pleoapa ta mă desparte de lume / numai trestiile stîrnind sînii de apă / mai tulbură acest ultim exil clătinîndu-mă / întind mîna în care vocea fiului meu a săpat / scînteietoare prăpăstii întind mîna / cumpănă subţiată de coapsele nopţii / dar malul tău akheronule nu se adevereşte / ochiul se închide alungindu-mă / doamne cum ai uitat în mine / ca o ramură de măslin / atîta tăcere ?" În cazul poeţilor tineri citaţi, vitalitatea se manifestă prin concentrare, care nu de puţine ori este adîncime reală. Ultimul volum al Angelei Marinescu,* Poezii, *reduce aproape completamente greutatea cuvintelor, în favoarea unei mari purităţi a gîndului : „Însuşi zeul îmi vorbea / Pe drumul alb al singurătăţii. // Iar eu lăsam în urmă iubitul / Durerea, faima suavă a tinereţii. // Pe-un lac întins, aripa-mi singerîndă / Se odihnea cu preţul vieţii"* (poezie). *Sîntem departe de bogăţia verbală, de poezia desfăşurată în versuri ample, care lasă locul unei atitudini poematice. Odată adoptată o asemenea optică, poezia se află în toate, ea este trăită ca unică dimensiune a lumii, îşi creează un spaţiu şi un timp ale sale, cu obiecte familiare, a căror prezenţă o comunică în modul cel mai simplu şi mai direct cu putinţă. Scrisul unor poeţi atît de diferiţi are co un această tendinţă de radicalizare a expresiei şi de căutare a unui mod personal de comunicare artistică.*

Adesea, limpezimea expresiei şi modul de organizare a rostirii poetice se manifestă prin crearea unui spaţiu liric original. Poezia se adună în jurul unei imagini cheie, ce traduce atitudinea artistică. Efectul imediat este mare, deşi ascunde primejdii. O experienţă similară, deşi cu alt sens, făcuse George Alboiu prin Cîmpia Eternă. *În* Umbria *lui Adrian Popescu, ce dă şi numele celei dintîi cărţi a poetului, concentrarea este mai puternică, tinzînd să comunice noile realităţi şi raporturi de pe acest tărîm de poezie: „Cîtă răcoare, / locul unde s-a fost aprins un copac / în umbra care lipseşte / îţi împreuni mîinile / a rugăciune şi frig. / Iscodeşti / cumplitul, uşorul, zadarnicul, / speri să inalţi fulgerul / să-l trimiţi înapoi. / Dar el e mai greu de zărit decît / sclipătul unui rîu pe sub trunchii pădurii / Frunzişul ei, coroana lui, fremătînd deasupra ta, / înfioratul. / Golul în care stau se umple cu glasuri de păsări". În* Focul şi sărbătoarea, *cu toate că vechea „provincie a imperiului" său este citată, Adrian Popescu se află totuşi în căutarea unui alt spaţiu, alunecînd pe meridian, în stilul lui Tonegaru : „Îmbarcat pentru Capul Bunei Speranţe, / detestînd negoţul în floare cu miere asiatică. / Alegîndu-şi cu grijă căpitanii de cursă lungă / potriviţi pentru orice anotimp. // Nume agreşt şi proletar, Martinson, / iubit de alizee, norocos ca Ulise, / marinar pe o navă-fantomă / inteţind jarul cuptoarelor spagirice ; / iubind ienupărul şi alte plante semisălbatice. // Căutînd fumul şi luminile Gondwanei / sub Crucea Sudului, / Spălîndu-şi ochii şi mîinile / în Golfstream". Sugestia livrescă este folosită pentru a sublinia propensiunea către o lume a poeziei. În cele două cărţi ale lui Mircea Florin Şandru,* Elegie pentru puterea oraşului *şi* Luminile oraşului *tentativa este mai concretă, deşi uneori pare mai lipsită de poezie. Oraşul devine tărîmul nou, imaginea ordonatoare a lumii poetului. Totuşi, Mircea Florin Şandru nu face poezie de notaţie, chiar în prima parte din cel de al doilea volum, unde frizează uneori prozaismul (această apreciere se referă la mijloacele întrebuinţate şi nu încearcă valorizări:) „Un cartier blînd e ca o corabie, / Un spaţiu răsunător, copii cu voci de sticlă coboară / Scările. Se vede / O cămaşă jilavă uscîndu-se, televizorul / Luminează tavanul. Prin ziduri trece încet aripa / Unei viori. Eram trişti, un lămîi e atît de aproape că ne atinge, / Fructele lui au ieşit verzi, cineva a adus mobilă nouă, / S-a născut un copil, ferestrele luminează în linie, se aude ecoul / unui avion". De fapt, „oraşul" lui Mircea Florin Şandru este pandantul satului din poezia lui Ioan Alexandru, un teritoriu mitic, cutreierat de „Prinţul de noapte", a cărui prezenţă o descoperi uneori în poezii splendide, ca această frescă ; „În seara care se coboară / O voce blîndă ai s-auzi / Cînd pe săratele oceane / Trec albatroşii albi şi uzi / E cineva cu aripi sfinte / Şi cu neînţeleasă limbă / Un prinţ, născut de dinainte / De tine, prin oraş se plimbă". Funcţia ordonatoare se află în versurile lui Dorin Tudoran prin imaginea akheronului, iar la Angela Marinescu prin aceea a „poeziei", a unui tip de existenţă denumit astfel. În fond, imaginile indică tot poezia, ca tărîm de viaţă sporită prin intensitate şi adîncime.*

Efectele noii atitudini poetice sînt mari, indiferent de evoluţia pe care o vor avea aceşti poeţi în care ne punem atîtea speranţe. Abia acum putem rîvni la depăşirea unui anumit senzualism păstrat de cuvintele din imagistica obişnuită, ridicînd poezia la idee, dar nu pe calea ermetismului barbian, ci a esenţializării şi a construirii unei inedite realităţi artistice. Ultima generaţie de poeţi tinde spre o nouă forma mentis în versurile lor. Ei nu incifrează realitatea, ci o dezvăluie, tot aşa cum matematicile superioare explică lumea şi o fac mai limpede, iar nu o ascund. Poeţii cei mai tineri de astăzi şi-au asumat o sarcină dificilă şi au ales calea cea mai puţin comodă. Pentru a culege rezultate, arta lor va cere un sacrificiu de sine şi un devotament pentru exerciţiul intelectual de care numai personalităţile excepţionale vor fi capabile. Mărimea talentului se va măsura în primul rînd prin abnegaţie. Oricum, sînt încredinţat că de aportul lor vor beneficia toţi poeţii, chiar şi generaţiile care se afirmă astăzi în plenitudinea lor. Poezia tînără a redeschis un unghi din care poezia arată altfel. Chiar şi numai atît înseamnă foarte mult.

spirale

Prospectare

II

O bună condiţie poetică trădează Mihai Ursachi, în „Diotima", volum apărut la *Junimea* din Iaşi, pe care l-aş fi comentat mai mult, dacă nu mi s-ar fi părut că, oarecum, autorul bate pe loc, aflîndu-se într-un *respiro* între mai multe formule. Ursachi este un rilkean care trage cu ochiul la Hölderlin. Iată *Oda (La Diotima)* : *„Precum într-o sfîntă cămaşă, sfinţită cu marea / lacrimă-a cerului, sufletul meu se îmbracă în / tine, prevestitoare de bucurie. // Spre adîncile ţarini din stele carul meu se îndreaptă, / în inima lacrimei mari voi ara, şi plugarul / azurului mă voi numi. // Cei fără de teamă, ei nu se vor pierde : nicicînd / Rosa triremis nu va-nceta să conducă pe / călători : în tine trăiesc ca-ntr-un Imn // al amintirii fără hotar, tot ce a fost, tot ce va fi, / lumile, vieţile... Sufletul meu se îmbracă în / tine, prevestitoareo de bucurie."*

Vocabularul este cunoscut mai ales prin Ioan Alexandru. Imnele, rosele, crinul, ofranda, adorarea, crepusculul, apar şi elanii lui Esenin, îngerii, un indigo, expresionist, nuanţa acidului prusic, visul, clavecinul şi rochiile mai vechi, parcă luate din Petre Stoica, în sfîrşit, pe nesimţite, ne trezim într-o poezie ludică în stilul celui din urmă : *„Îţi aminteşti desigur flanela violetă, / flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem / în cea mai frumoasă din serile noastre ; / despre care spuneai că îmi şade / ca o armură de smalţ, ştii tu, în seara / cînd ne pornisem împovăraţi de garoafe şi iasomie / către Corinth... Cînd madam Zambilovici / ne-a dat cîte două tartine (ca să avem pentru drum), / flanela pe care apoi am adus-o / fluturînd ca un steag zdrenţuit în războaie, / pe care apoi am purtat-o / cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu, / pînă ce-a fost absorbită prin pori şi s-a asimilat / în toate celulele trupului meu, / şi în schelet, / iar ţesătura ei sclipitoare a devenit un ţesut. / De ce încerci să negi, / de ce pretinzi că nu ştii ce flanelă / ce seară, de Ierusalim şi aşa mai departe ? / De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi, / să o dezbrac, tocmai acuma cînd nu se mai poate, / de ce pretinzi că nici n-a fost nici o flanelă, / că nu mă vezi, că nu mă simţi, că nu mă recunoşti ?"*

O instabilitate a temei şi o lipsă de coloană vertebrală a volumului sînt vădite. Din păcate, se cade ades în prozaism şi un poem în întregime ne e greu să-l cităm. Dacă exceptăm această *„Iubire de toamnă"* : *„Taur înjunghiat, sufletul meu varsă pînza aceasta / în care pluteşti. Înflăcărate / poduri, şi Cetatea / fluturînd un veşmînt purpuriu, tu eşti / goală în flacăra sîngelui, nigra / sicut cupressi. Vocea mare / a orgiacei serbări ; salamandre / se zvîrcolesc în pojarul amurgului. / Lance de foc slobozită în / inimă : iată, şuvoaie, / pînza aprinsă în care pluteşti înecată. / Svelt chiparos în jupoanele focului"*, unde foarte frumos este ultimul vers. Pînă la un punct şi *Balada nopţii de aur* ar fi interesantă, dar nici ea nu poate fi citată în întregime. Iată ce vă propun : *„În noaptea bogată de august luna era ca un gulden, / averi importante pierdusem la marea ruletă a nopţii. / Cînd iată într-o caleaşcă de scoică la care erau înhămaţi / o pereche de struţi, se năzări din pădurile luxuriante / la Rirette, la Rirette / Ea avea părul bogat ca o junglă de aur, toamna / părului ei îşi lăsa greutatea pe umeri, pe talie, pînă la şolduri, / „Eu sînt Brunhilde" îmi zise, şi hohotul mic — biciuleţ de mătase — / îmi plesni faţa în noaptea bogată de august, în noaptea-tezaur. / Larirette, la Rirette / Averi importante pierdusem la marea ruletă a nopţii. / De prin cotloane secrete, cabuterii, elfii şi alte centurii de spiriduşi / mă persiflau cu cruzime în noaptea profund persistentă. / În noaptea ca un vistiernic flamand cu o mie de feţe. / Larirette, larirette".*

Mirifică rămîne în acest fragment imaginea : *„Ea avea părul bogat, ca o junglă de aur, toamna".*

„Reveriile domnului R." duc la *Mopetele* bine cunoscut al lui Ivănescu, de unde se vede că poeţii se citesc unii pe alţii şi se imită. În linie livrescă aş mai semnala un poem secătuit puţin, dar interesant prin ţinută (Dimineaţa, istoria lumii...) : *„În dimineaţa gotică rătăcitori ai înaltului : / pereche de fluturi pierduţi în arcanele Domului. / Corul de paji celebrează speranţele, clarele / „viaţă eternă în dragoste fără sfîrşit", / Iar tu, buna mea, cu adevărat fericită / să te socoţi, amintindu-ţi / istoria-ntreagă a lumii şi toate legendele / basmul Isoldei şi-al lui Tristan, aminteşte-ţi / leprozeria-necată în roze şi drumul / sordid către locul predestinat. Simbolice / înşelăciuni de o clipă, erorile / revelatoare... / Printre vitralii / reprezentînd / Lapidaţia străbate-o lumină virgină, / daruri în fructe şi flori dimineţii acesteia, / zumzet difuz, constelaţii, diafană speranţă..."*. Ca produs din aceeaşi familie aş propune şi „Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întîlnire la o expoziţie suedeză de pictură", unde prozaismul cel mai crunt ucide rarele sclipiri poetice, ba chiar efectele sarcastice : *„Ce melancolice goarne legănau Universul în / după amiaza de toamnă în care străin / şi stingher rătăceam printre turnuri şi case... / Dar Gabriela Şerban nu ştia / că cerul anume din goarnele sale suna / singura mea întîlnire cu ea. / Desigur că înainte de asta milenii / s-au drămuit, chiar Napoleon a murit / şi multă vreme la denii / eu serile mele m-am dus fericit. / Dar Domnişoara — ochii ei faruri / violacee în noapte — ca dintr-un somn m-a trezit. / Domnişoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri. / Cauza straniei sale prezenţe, a întîmplării, a fost şi acuma doar ea, / părea că o ştie prea bine, deşi nicidecum nu ştia / şi deşi a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt, era hărăzit cu stricteţe să aflu că este, să ştie că sunt. / Lumile ei, vieţile ei, pentru dînsa erau suveniruri stinghere / cu pisicuţe angora şi jucării pe un iacht de plăcere / în nebuloasele, de mine în veci neatinse sfere ; / iar lumile mele erau labirinturi impure / cu fumegînde făclii şi scule străvechi de tortură / spre care-o striga în neştire o nostalgie obscură. / Acolo, în sala cu nuduri profund suedeze, / neruşinat încîlcite, vernil la culoare şi puţin cam obeze, / Domnişoara, înaltă, frumoasă, avea ceva militar, / de june cadet cartofor, ce anume, m-aş întreba în zadar, / ceva citadin şi rural totodată, în fine, s-a oprit chiar la cel mai obscen / dintre nuduri, l-a cercetat cu priviri delicate, experte, în vreme ce sîngele meu se urcase la ten, / căci presimţeam că-n curînd o voi pierde. / Am vrut să îngaim ca o scuză, ea mă fixă curioasă, / (era atît de frumoasă) / apoi se-ndreptă amuzată către o carte / cu iscălituri şi impresii, a scris ceva englezeşte şi-apoi / s-a scufundat între viaţă şi moarte / în frunzele care plouau peste noi. / Dar vouă de toată istoria asta nici nu vă pasă."*

★

George Alboiu, în *„Poemele"* sale, începe cu o *Cîntare a României* destul de banală şi încheie volumul cu nişte cugetări de genul : *Cunoaştere în afara timpului nu există* sau *Iluzia că putem face orice ne încearcă la fel ca obsesia neputinţei totale*, truisme perfecte care ar vrea să ne facă să uităm exprimarea mîloasă, cam primară, şi cam fără har, dreasă cu o emfază fără acoperire în care indicele geografic *(Ceahlăul. Omul)* vrea să ţină loc de sentimente. O poezie neplămădită, neplivită scăpată parcă din cerneală, de genul *„Şi sprijină viitorul"* : *„Am semănat un cuvînt / în pămîntul cîmpiei. / A răsărit înalt / şi sprijină viitorul. / Adormire-aş / la rădăcina lui / să-i simt umbra / curgînd peste mine, / şi surîsul / şi nesfîrşitul în veac / al rostirii lui."*

Ici, colo oaze de poezie declarativă care pot fi acceptate cu destul rabat cum e acest fragment din *„Între cele două spice mari"* : *„Căci versu-acesta / iată, îl pun la jug să are cîmpul / şi-n brazda proaspătă / semăn cuvinte printre grîne. / În luna lui cuptor, / cînd vom ieşi la coasă / vom strînge saci sătui şi nu vom şti / care e spicul grîului / şi care al cuvîntului."*

Volumul, şi aşa destul de subţire, nu ne ajută să ne facem o imagine a *formei poetice* a lui George Alboiu la ora de faţă. E păcat, pentru că debutul său promitea.

Eugen Barbu

Desenele publicate în paginile 6 şi 7 ale revistei noastre aparţin lui Romeo Calancea fost cîndva marinar. A colindat lumea în lung şi în lat, apoi s-a întors acasă, la poalele Voroneţului, aducînd cu el sute de desene, dar, mai ales, aducînd cu el amintiri, pe care, într-o zi s-a hotărît să le aştearnă pe sticlă. Pictează după cum a învăţat, privind sute, mii de tablouri în pinacotecile lumii. Subiecte : scene din istorie, peisaje, oameni surprinşi în diverse ipostaze. Pictura acestui om e pasiune. Noaptea, după ce toţi şi-au încheiat socotelile zilei, într-un colţ al oraşului, într-un mic atelier, Romeo Calancea pictează pînă la cîntatul cocoşilor. Cînd are cîteva zile libere, fuge spre minunatele monumente din jurul Sucevei şi stă ceasuri întregi în faţa unei fresce... A avut cîteva expoziţii. A participat la bienale. A expus în multe locuri, unele situate la mii de kilometri de Suceava, i s-au reprodus nenumărate lucrări, i s-au dedicat cronici în atîtea limbi, încît i s-au scris, cîteva, chiar şi în limba română. Talentul şi pasiunea lui Romeo Calancea, fost marinar de cursă lungă, merită toată atenţia.

Sorin Postolache

Istorie şi poesie

Urmare din pag. 1

încă istorie sau şi-o înţeleg greşit, iar lupta aceasta cere isteţime şi grijă creatoare în vederea întăririi locului pe de-o parte, iar pe de alta în vederea înnobilării omului vieţuind acel loc în puterea virtuţilor edificatoare. Astfel, apare pedagogul, învăţătorul dintre cei vîrstnici care-i iniţiază pe urmaşi în lumina înaintaşilor şi a noilor experienţe civilizatoare şi ocrotitoare, apare locul unde se păstrează moştenirea înscrisă în aur sau în pielea animalelor, iar odată avînd moştenire şi conştiinţa înaintaşilor apar eroii luptători, geniile creatoare ce cutează să deschidă locul în cunoaştere şi bucurie, în vederea înfăptuirii unei Patrii. Treptat istoria devine vedă — vedere, obiect al creaţiei, iniţiere prin cuvînt, în felul cum se rămîne într-un loc, cum se păstrează o patrie în matca acelor factori adînci care i-au dat naştere.

Poezia nu-i decît revenire mereu nouă asupra acestei istorii, asupra originii Patriei, asupra chipului eroilor prin care fiinţa ei s-a întrupat de-a lungul vremii în istorie. Ea va încerca să pătrundă în firea lucrurilor lumii ce alcătuiesc această Patrie, se va întreba după chipul pietrei şi al stejarului, va privi sborul vulturului şi rînduiala întregii naturi fără de care Patria sa nu poate fiinţa, va descoperi pămîntul cu anotimpurile sale binefăcătoare iar văzîndu-şi firea sa trecătoare pe colini va înălţa monumentele aducerii aminte unde va zugrăvi imaginile celor ce rămîn, pilduitoare ocrotiri şi isvoare ale bucuriei omului.

Omul va fi mai atent la firea lumii ; în lucrarea sa creatoare va ţine seamă de izbînzile celorlalţi, va relua totul de la început altfel decît pînă acum, anume mereu de pe o culme mai clarvăzătoare.

Poesia este expresia biruinţei Patriei asupra unui loc, a rînduielii în locul nepăsării şi dezordinii, a încoronării prin spirit, a vieţuirii biologice ; ea are de-a face cu eroicul, cu existenţele eroice din propria tradiţie, înainte de toate cu acele ctitorii nepieritoare în care prezenţa înaintaşilor este mai nemijlocită.

Încă de la început poeţii noştri au ştiut acest lucru, fiecare după darul său, au înţeles că viaţa cuvîntului lor depinde de măsura în care vor putea reda eroicul înaintaşilor, în măsura în care obiectul cîntecului lor va deveni Istoria ca origine a Patriei, în lumina căreia Pămîntul şi toate ale sale sînt ceea ce sînt în univers.

Din această adîncă ancorare în istorie au apărut marii poeţi în popoarele lor — un Dante sau Shakespeare, un Hölderlin sau, la noi, Eminescu sau Sadoveanu.

Ar fi rămas Eminescu un poet neînsemnat fără asumarea istoriei poporului său în ceea ce istoria înseamnă puterea reluării întregului de la început în căldura unei Patrii. Statornicia, eroicul nasc istoria şi înăuntrul ei se desfoliază existenţa poetică, cea care vesteşte, cu fiecare generaţie, din nou, datele fundamentale şi sensul vieţii înnobilate de înaltele virtuţi într-un loc devenit Patrie. Noi începem de demult, ctitorim istorie cu geţii cei nemuritori, jertfim cu Burebista şi Deceneu, luptăm cu Decebal, apoi lucrăm statornici acest loc păstrînd, prin creaţie continuă, această civilizaţie adîncă de lemn şi piatră şi pînză, de lînă şi cuvînt a Maramureşului. Vieţuim aceste sate uriaşe cu porţile lor nemuritoare, naştem aceste zeci de mii de cîntări şi melodii fără pereche pe pămînt care îmbracă pînă astăzi obrazul Patriei.

Patria noastră este o creştere organică, este o fiinţă ca şi cele ale naturii crescută în vremi, trecută prin toate suferinţele şi încercările la care-i supusă floarea de stîncă însămînţată în vîrful munţilor.

Istoria ei este istoria proprie a fiecăruia dintre noi iar fără a o avea pururi la îndemînă şi a ne aplica darul modelator asupra milenarei sale statornicii, am abandona propria-ne existenţă. Ne împlinim rostul ca oameni ai cuvîntului în această Patrie numai asumîndu-ne plenar istoria prin care ea fiinţează între celelalte popoare.

atelier literar

poșta redacției

T. CERNĂUȚEANU : Ne-au plăcut mai mult : „Murdarele fluvii", „Singurătate", „Muntele" (pe alocuri, textul rămîne indescifrabil — **rană ? rouă ?** — ceea ce recomandă folosirea unei mașini de scris). În răspunsul trecut, „Rîndul de lîngă Prévert" e o contribuție a corecturii. În realitate, Prévert se află într-o paranteză, însoțit de un semn de întrebare.

N. COMOZOI : Într-adevăr, n-ați prea reușit. Dar încercarea nu e concludentă, cîtă vreme rămîneți în limitele aceleiași maniere, îngrădit de obișnuințe și pîndit de plafonare. Sperăm într-o tentativă de înnoire și progres mai profundă, mai radicală. Nici în plicul următor, nimic nou.

V. C. RUGINĂ : Ceea ce se vede clar este lipsa oricăror aptitudini pentru poezie (dar și lipsa de școală și lectură), lucru care face ca stăruința dv. să însemne, pur și simplu, o tristă pierdere de vreme. N-ar fi oare rezonabil să vă căutați o îndeletnicire pentru care, eventual, aveți mai multă chemare ? Sau, înainte de orice, să dăruiți acest timp — irosit fără rost, pînă acum — școlii și studiului, pregătirii dv. temeinice, ca om și, eventual, ca intelectual ?

E. T. AMARAD : Aveți dreptate : „să scriem ceva frumos, deschis", dar, am adăuga noi, să-nvățăm mai întîi gramatica și ortografia. Altfel, nu se poate ! Cît despre „panseul" : „poezia filosofică e grea pentru poporul nostru, îl obosește, este o poezie enigmatică pe care o deslușește greu" — el nu exprimă decît marea dv. ignoranță și lene intelectuală (care explică de altfel, între altele, și nemăsurata îndrăzneală de a vorbi în numele „poporului nostru", în realitate, de multă vreme intrat în intimitatea, bunăoară, a „enigmaticului" Eminescu, unul din marii creatori ai poeziei filosofice a lumii). Dacă veți avea curiozitatea să-i deschideți cartea și să treceți de „Somnoroase păsărele" și „Pe lîngă plopii fără soț", sîntem siguri că Eminescu vă va îngădui chiar și dv. să-l „deslușiți", fără a vă „obosi" din cale afară ! Din ultimul plic, cu aceleași compuneri primitive și agramate, reținem un alt „panseu" : O, tu romane / Cu sufletul hain / Uiți că în față / Ai un pămînt străin ? Trebuie să observăm că ura dv. împotriva „invadatorului" Roman e cel puțin exagerată ; fie chiar și numai pentru faptul că frumoasa limbă pe care o stîlciți în manuscrisele dv. ne-a adus-o acest „hain" cuceritor.

G. DIRADURIAN : S-ar putea să iasă ceva, pînă la urmă, judecînd după unele semne din „Cabana goală", „Odaia", „Fapt divers" (ultimele două încă nebuloase, cu „tîlcuri" insesizabile). Mijloacele sînt deocamdată rudimentare, nesigure, dar... să vedem ce mai urmează.

STAN EMIL : Dincolo de lipsa de experiență, de expresia încă șovăitoare, de semnele unei lecturi insuficiente, se simt (mai ales în „Dezamăgire") și unele zvonuri lirice, care ar putea să capete, cu timpul, o prezență mai pregnantă și mai concludentă.

V. POPESCU : Confirmări în „Împotriva cosmarurilor" și „Valoare". Dar se poate și mai bine.

M. LUNGU : Nu prea sînt motive pentru o asemenea încîntare de sine ca aceea pe care o intonează scrisoarea dv. Paginile de-acum sînt destul de șubrede, evazive, neconvingătoare (și-apoi cum rămîne cu **„le-ambrăcat !?...**).

ȘERBIANA : Într-adevăr, nu se poate vorbi de o evoluție (singura schimbare — inspirată de altfel — fiind una din vocalele semnăturii !). Vă puteți întreba, însă, cu mai mult folos, dacă ați făcut ceva, sau dacă ați făcut tot ce trebuie pentru a obține, după atîta vreme de stagnare, un pas înainte. Nu sînt nici acum noutăți semnificative (ceva mai bine, oarecum, în „Despre culori").

DAN MAT : Nu sînt semne deosebite, deși uneori apare cîte un sunet mai înflorat, care ar putea să dobîndească în viitor mai multă consistență și amplitudine. Dar cea mai urgentă problemă (pentru un elev de 17 ani, care vrea să fie și poet !) rămîne tot ortografia !

Gh. Baltag, Nicolae Scuturici, Aron I. Pădureanu, Iulia Mureșan, Florian V., C. Dascălu, N. Nițulescu, Constantin Cotea, Pîrvan Teodor : Nimic nou !

Mihail Cetățuia, Dan Gheorghe, Al. Ambăruș, Dan Mircea Nicolae, Bălica Gh., Bulboacă Teodor, Stelepop-Drăgănești, G. Postu, I. Duca-Băieșu, Nicula Deleanu, Varro (ceva mai bine, în „Seară de iarnă"), **M.I.C., L. Popescu — Suceava, V. Gramaticu, Mircea M. Ghițescu, D. M. Amurăriței, Barbu Scheianu** (ceva mai bine, în „Răzvrătire"), **E. Cunescu, Nic. Ghe., Mircea Delasud, Viorel Andreescu, Anca Presan, Violeta Mihalcea** (ceva, în „Maidanul"), **Pan Zyr, Const. Bantea, Popp Liliana, Nirvana, N. Stroescu-Sovarna, C. I. Dragomir, Dan R. Ion** (ceva mai bine, în „Casa poetului"), **Chiprianovici E.,** : Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

Clipa de reculegere

Cum ruginesc ochii cînd privesc
un crin
vinovați de propria lor culoare,
socotind nașterea lui propria lor oboseală?
Unde scripeții de aur ai lumii
scot găleți de iarbă
din fiecare fîntînă a cărnii
ai fost — mulțumire nevrută
flori de metal ai mirosit,
piini de cuvinte ai mîncat
și muntele a izbucnit din cîmpie
luîndu-te-n palme
Doar cenușă rămîi după
o-ntîlnire cu iarna
azvîrlit acolo unde sîngele se reculege
și tulpinile visează flori,
nu mai poți înțelege dinții
înfipți într-un fruct
doar pentru hrană.

VALERIU PRUTEANU

Poveste

A fost odată un rege frumos
(monarhii niciodată nu greșesc să fie
altfel decît îi încondeiezi pe hîrtie)

și acel tînăr rege iubea
o fată roșcovană cu umeri de nea

era suficient să te uiți cum
își ducea-n dans aromele pe drum

că mintea de monarh din protocoale
alerga după fata cu picioarele goale

(mai mare rușinea și mai mare brezaia
să-i sucească regelui mintea o „aia")

tot palatul se întrecea să-l tempereze
darnic să-l informeze

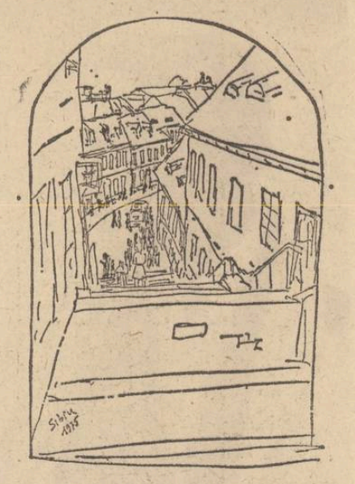
că a mai frumoasă și de la care atîrnă
gloria lui — e una veștedă și cîrnă

și n-are cum să-i inspire-nțeleaptă
elocința lui fină și dreaptă

ION ALEX. ANGHELUȘ

Simplu

E noapte.
Noptiera e o tînără
Frigidă,
Împodobită cu o lampă.
Dulapul
Ascunde sigur
Un mister negru,
Sau un șoarece cenușiu,
Parchetul
Își scîrțîie clapele
Exact pe nota
Pe care n-o știu,
Sertarele
Se golesc singure
Spre interior,
O floare necunoscută



Se autopictează
Pe covor,
Spațiul
Închis între toate astea
Vede stele verzi,
Ceasul mă creștează
Cu timp
Pe-acolo va pătrunde
Sfîrșitul
Peste un răstimp,
E-așa de simplu :
Nu-ți vine să crezi !...

ANCA PEDVIS

Interogație

Nu ne mai mirăm
de nimic ?
Ne-am mai pierdut copii și in
marea bătălie
de la Trafalgar ?
Bombele atomice ne vor încălzi
trecînd peste case
ca o bătaie de aripi
iar roua —
ultimul nostru atavism —
rătăcindu-se pe țevile de eșapament
ne va orbi
cu liniștea ei
mult, mult prea inofensivă ?

ADRIAN DAN

Delicatul incendiu

Desigur, nu putem căra la nesfîrșit
puștile noastre încărcate cu nuferi
nu putem umple rănița din spate
doar cu bucăți de lună
desigur avem suflet
dar nu putem înota doar prin
lacuri de cîmpie
care pot fi lacrimi
desigur nu vom declara război florilor
nu vom decapita tulpina subțire a lunii
dar trebuie să descoperim
delicatul incendiu iscat din dragostea
soarelui
pentru iarbă.

CRISTINEL PRICOP

În fața zăpezii

Închid ochii
să pot păstra căldura
cu care ierburile
năpusteau dimineții

Închid ochii
să pot păstra
linia după care
orașul se-nălța

Steaua frigului
lucește în coama cailor albi,
în fața zăpezii mă apăr visînd.

V. PETRESCU MĂRGEAN

Ipostazele eului liric

Urmare din pag. 1

cosmice : **„Stau în centrul ei și unul cîte unul / ochii din frunte, din tîmplă, din degete / mi se deschid"** („A treia elegie"). Să nu uităm că, mai tîrziu, în ciclul „Obiecte cosmice" din antologia „Alfa" chiar creierul este „descris" ca un straniu organ tactil, din care ies, ca niște antene, nenumărate mîini. Revenind la „Elegii", se poate observa ușor că fiecare „contemplare" este mai mult crîncenă decît lină, noile legi ale lumii se arată fulgerător, recăderile poetului în „starea de om" sînt dureroase iar încercările de-a ordona și explica cele văzute („înțelese") de mare dificultate :

Montajul însuși al celei de-a treia elegii — „Contemplare" — „Criză de timp" — „Contemplare" — „Criză de timp — „Contemplare" — creează impresia unui „jurnal" al „luptelor" purtate de poet ; cu momentele de încleștare și cele de respiro, uneori greu separabile. Poetul, care a tulburat o ordine fără să realizeze prea bine, cum, se trezește dus în fața unei instanțe stranii : **„Dar merele, frunzele, umbrele, păsările / s-au supărat deodată pe mine. / Iată-mă dus la tribunalul frunzelor, / la tribunalul umbrelor, merelor, păsărilor, / tribunale rotunde, tribunale aeriene, / tribunale subțiri, răcoroase. / Iată-mă condamnat pentru neștiință, / pentru plictiseală, pentru neliniște, / pentru nemișcare. / Sentințe scrise în limba simburilor. / Acte de acuzare parafate / cu mărunțaie de păsări, / răcoroase penitențe gri, hotărîte mie"**. Conflictul nu mai poate fi aplanat, așa că poetul hotărăște să meargă înainte. După el, salvarea nu poate veni decît prin a **deveni totuna** cu lumea pe care o iscodește, pentru ca în cea de-a șaptea dintre elegii poetul să facă un pas înapoi, mărturisindu-și slăbiciunea : **„Niciodată n-am să fiu sacru. Mult, / prea mult am imaginația / celorlalte forme concrete"**. Cu toată această „opțiune pentru real", căreia i se adaugă și „capitularea" din ultima elegie, nu putem uita că poetul este definitiv „contaminat". Căci el nu mai are nici auz, nici văz, ci este bolnav **„de ceva între auz și vedere, / de un fel de ochi, / un fel de ureche"**.

Despre aventura poetului, **cel mai exact** vorbește „omul-fantă", căci el nu moare, ci moare **„ca să ia cunoștință de moarte"**. Așadar, acuzata „despărțire" de simțuri nu este altceva decît tentativa de a intra în posesia altora, de o infinit mai mare sensibilitate, capabile să asigure simultaneitatea perceperii lumii dintr-un nesfîrșit lanț al „punctelor de vedere".

Din „Oul și sfera", 1967, care, în sensul urmărit de noi, nu aduce multe lucruri inedite față de „Elegii", se pot reține „Text pe o piatră" și „Transparentele aripi".

Nici „Laus Ptolemaei", 1968, nu face altceva decît să continue tema „Elegiilor". În sistemul ptolemeic, Nichita Stănescu pare a fi găsit o oază — iluzorie, poate — de certitudini. Și dacă într-o „Expunere" de motive din „Axios ! Axios !" citim **„Sătul, sătul pînă la git / sătul, sătul pînă sub bărbie / dar cu gura flămîndă / și cu limba neuscată / de apa unei vorbiri abia izvorîte"**, într-o alta, din același poem, aflăm conturîndu-se tot mai exact drama cuvintelor (necuvintelor) **(„Litere, litere, sunete, sunete, / locuitori ai cuvîntului / praf de pușcă al glonțului ; / migrează inima mea spre roșu / îndepărtîndu-se de mine. // Abia acum azvîrl după ea / un cuvînt — frînghie silabică")**, pe care poetul o lasă să se simtă încă în „Ideea de gură" („Obiecte cosmice") : **„Sînt devorat. Ultimele / le aud sfărîmîndu-i-se-n dinți / cuvintele mele, / ca niște oase ale foștilor părinți !"**. Dar mărturisirea cea mai interesantă din „Laus Ptolemaei" — în ceea ce privește propriul poetului — o găsim într-un titlu : **„Ciudă pentru puținele sentimente exprimate în jurul ideilor"**. Căci ce altceva a încercat poetul, decît să creieze în jurul fiecărei abstracțiuni de care s-a apropiat un nimb de sentimente, asemeni aurei electrice din jurul fiecărei ființe ? Nichita Stănescu a încercat să își apropie lumea rece a ideilor, inoculîndu-i un element echivalent ozonului din atmosferă ; a încercat, adică, să facă această lume întrucîtva „respirabilă". Cîtă diferență între orgoliul lui Camil Petrescu, care se mulțumea „să vadă idei" și această muncă sisifică.

„Necuvintele", 1968, acuză neputința lexicului de-a descoperi noțional întreaga realitate pe care **o numește**. Ceea ce se afla în deja

citata „Idee de gură", aici se amplifică. Mîinile se întind, degetele asemeni, chiar ochiul „se pierde" pentru a deveni „ceva" care să suplinească slăbiciunea cuvîntului. Toate aceste „accesorii" rămîn și ele, însă, — asemeni cuvintelor — „necuvinte". Dar poetul nu poate renunța. Pentru a deschide poarta dintre „mine" și „tine", el pune în joc totul : **„Aș ciocăni cu unghia pînă cînd / n-aș mai avea unghie, / și cu degetul pînă cînd / mi s-ar toci. // Dar a venit la mine / orbul și mi-a spus : / — „Lasă-ți, frate, unghia-n pace, / dacă ai cumva un ochi / în vîrful ei, / de ce să-l spargi ?" // Și totuși și totuși / poarta asta, dintre mine și tine, / trebuie zguduită de cineva"**. Așa se face că, în „Un pămînt numit România", 1969, îl auzim pe poet vorbind despre „sufletul său gramatical". Însă pentru toate aceste erezii, adevăratul suflet, Psyhée nu va întîrzia să-l „certe" pe poet : **„A venit îngerul și mi-a zis : / — Ești un porc de ciine, / o jigodie și un rit. / Pute iarba sub umbra ta care-o apasă; / mocirlă se numește respirația ta !"** („În dulcele stil clasic", 1970, „Al meu suflet, Psyhée"). El, poetul, însă își va continua aventura și iată : **„El își pune urechea pe burta ciinelui flămînd / și îi miroase cu nasul lui botul întredeschis / pînă cînd nasul lui și botul ciinelui / sînt totuna"** („Belgradul în cinci prieteni", 1971, „Poetul și soldatul"). Același obsesiv „totuna" din „Elegii"... Un lung poem, tot ușor didactic, „Pierderea cunoștinței prin cunoaștere", posibilă, replică la „luarea de cunoștință" din „Omul-fantă" scris în „În dulcele stil clasic". Mult prea însingurat în aventura sa, poetul simte nevoia să-și adreseze un „Cîntec de încurajare" : **„Așa cum țăranul se urcă cu tălpile / pe oalele arse / ca să le vădească / rezistențe și de încredere / bune, la vînzare, — / îmi culc inima peste cuvinte / ca să le dovedesc de nerupt / și zic : / încurajez femeia să nască, / iarba o încurajez să fie verde / încurajez soarele să răsară !"**

„Măreția frigului", 1972, debutează cu un excelent poem, „Schimbarea la față", titlu foarte sugestiv pentru starea ce hrănește poeziile volumului, poetul părînd a fi revenit definitiv din marea sa aventură. Puțin contrariat, puțin dezabuzat : **„Nu uitați : acum nu mi-e foame, / nu mi-e sete"**. Se pare că avem de-a face cu o întoarcere a „Sinelui" la matcă. Dar totul ține foarte puțin, căci iată „Trecător"-ul : **„Călătoream pe un cai și deodată-am văzut / că eu sînt calul acela / Și deodată-am văzut că ei doi / galopează ca mine. / Mă învolburam și deodată / i-am văzut pe cei trei, / cînd umbra mea din spatele meu / mi-a strigat : / — „Eu sînt tu. Lasă-i / pe cei patru să-și urmeze destinul... / Lasă-i !"**. Aceeași veche multiplicare infinită a eu-lui ! Starea obsedantă a volumului este cea „de zbatere". Poetul invocă puțină liniște, un răgaz pentru suflet : **„Primește-le catedrală frumoasă / pe limba clopotului tău, primește-le / Ajută-mă catedrală frumoasă / văzută de mine în alt oraș / Dă-mi liniștea, catedrală frumoasă, / și altfel de moarte"**. „Starea de zbatere" se resimte și în alternanța între resemnare, precum în „Rugăciune", unde poetul pare de-a dreptul o „ruină" **(„Iartă-mă și ajută-mă / și spală-mi ochiul / și întoarce-mă cu fața / spre invizibilul răsărit din lucruri // Iartă-mă și ajută-mă / și spală-mi inima / și toarnă-mi aburul sufletului / printre degetele tale // Iartă-mă și ajută-mă / și ridică de pe mine / trupul cel nou care-mi apasă / și-mi strivește trupul cel vechi // Iartă-mă și ajută-mă / și ridică de pe mine / îngerul negru / care mi-a îndurerat caracterul"** sau într-o foarte frumoasă, de asemenea, elegie, „Ah, dacă" și svîcnirile din deja citata **„Trecător"**, **„Nimic nu este altceva"**, **„Matematica poetică"**, unde poetul „scuipă pe 1", plînge pe el, îi dă cu piciorul". Și, poate ceea ce a însemnat poezia lui Nichita Stănescu de pînă azi, altitudinea ei, „iluziile" ei, luptele ei, eșecurile ei, speranța ei stă cuprins în „Raportul către păsări", un fel de testament al sufletului poetului : **„N-am mai zburat în aerul vostru / nu, eu nu am mai zburat, — / în urechea păsării de multă, multă vreme / n-am mai cîntat / Umbra statică mi-a fost, ca și cum / fumul unei frunze m-ar fi adumbrit : / Iubita cea mai noptatică / m-a ouat și-a murit. // Voi care sunteți deasupra mea, / ca o memorie a neîmplinirii / credeți-mă voi și iubiți-mă / cum moartea-și iubește eroii. // Cîntec de sus în jos ca și plînsul / mers alăptat de pămînt, / numai ca să vă spun aceste cuvinte / fostul de mine azi sunt"**. Exemplară și nobilă umilință a unui poet de al cărui nume se leagă în cea mai mare parte „revoluția" poetică a ultimelor două decenii.

Nichita Stănescu a căutat cu disperare și a găsit acel element din care se pot construi vase comunicante între abstract și concret, între „real și visceral". Cu lirica sa, cunoașterea poetică a pătruns în zone, altă dată, inaccesibile. De cîștigat, am cîștigat cu toții ; dacă a fost ceva de pierdut, singur Nichita Stănescu trage ponoasele. Poezia sa a recăpătat cuvintele. Ele au devenit mai suple, mai ușoare, mai rezistente la logică și fantezie, deseori, mai amăgitoare. Poetul a scuturat de pe ele noroiul obișnuinței.

parodii

VALERIU BUCUROIU

„Sunete, vocale, silabe"

Consoane, sunete, vocale,
ritmări de vis în lung ecou,
le chem și ele vin la vale
și se adună în stilou.
Sunetul A cel mai distins,
sunetul U cel mai prelung,
mi se alătură învins
cînd cu peniță îl împung.
Consoanele cînd le unesc,
de spaimă, criticii pălesc.
Consoana L, de multe ori
face ravagii printre flori
și devotații cititori.
Nu-mi pasă criticii ce zic,
eu către soare sînt dator
să urc statornic și voinic,
chiar folosind un ascensor
revizuit și cu motor.
Vocale, sunete, petale,
cuvinte calde cînd rostesc,
stau criticii închiși cu yalle
și scriu eseuri... și pălesc.

Invidia e lucru omenesc...

Mircea Micu

Cuvinte rare : rază, verb, adverb, ascensor, Buzău, ședință, teren, romantic, cunună, umor, somn.

Selecție metaforică : „A apărut o carte mare... / Motiv de bucurie ? / Motiv de supărare ? / Degeaba căutăm supapa / Ne ia... Apa!".

revista străină

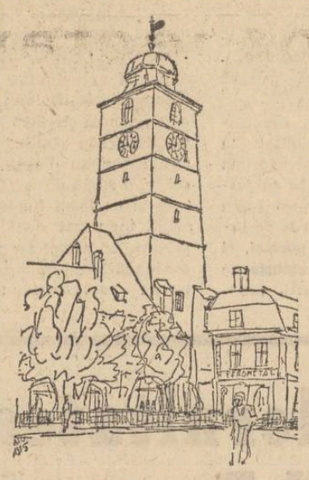
● RECENT A APĂRUT VOLUMUL II din lucrarea intitulată **„Marea coaliție 1941—1945"** de Wlodzimierz T. Kowalski, cunoscut istoric contemporan polonez. În cartea sa autorul prezintă o vastă panoramă a evenimentelor, faptelor și documentelor, chiar și a anecdotelor căutate de el minuțios în diferite memorii și amintiri publicate sau inedite. Lucrul acesta îi permite să relateze tot ceea ce a influențat desfășurarea campaniei antihitleriste în această epocă decisivă. Lucrarea este o operă de preț, care completează lacunele existente încă în literatura istorică privind respectiva epocă.

● EDITURA PLON reeditează volumul **„Les Derniers rois de Thulé avec les Esquimaux polaires face à leur destin"** de Jean Malaurie. Autorul, director al Centrului de studii arctice la C.N.R.S., trimis în misiune în 1950 de C.N.R.S. în nordul arctic, pe timp de un an, a trăit în mijlocul comunității eschimose, deprinzînd obiceiurile eschimoșilor și învățînd chiar și limba. De atunci își petrece în fiecare an cîte patru luni în Groenlanda, Siberia și Alaska. Această nouă ediție, de două ori mai cuprinzătoare decît prima, publicată cu 20 de ani în urmă și care a lansat colecția „Terre humaine" a editurii Plon, este cea mai completă lucrare apărută pînă în prezent despre obiceiurile, portul, religia, limba și viața eschimoșilor.

● „LITERATURA PENTRU COPII ÎN EPOCA SOCIALISMULUI" a fost subiectul conferinței internaționale a scriitorilor, care s-a ținut la Dobris (Cehoslovacia), nu departe de Praga. La Conferință au participat personalități din Uniunea Sovietică, Bulgaria, Polonia, R.D.G., România, Mongolia, Cehoslovacia, Danemarca, Italia, Japonia, R.F.G. și Marea Britanie. Dezbaterile au durat patru zile iar principalele intervenții vor fi publicate într-o culegere în trei limbi, ca o contribuție de actualitate la discuția permanentă asupra literaturii pentru copii și tineret din lumea întreagă.

● CASA DE EDITURĂ GERMANĂ „ROGNER UND BERNHARD" din München reproduce în 2 volume, însumînd mai mult de 2 000 de pagini, întreaga **„Operă grafică a lui Gustave Doré"**. Cercetarea minuțioasă a autorilor lucrării pare că nu a scăpat nimic din prodigioasa activitate a marelui artist. Lucrările ilustrate de el, de la „Gargantua" și „Paradisul pierdut" pînă la „Divina Comedie", trecînd prin „Contes drolatiques" ale lui Balzac, desenele pe care le executa pentru cotidiene, sînt prinse toate în această vastă lucrare. Calitatea reproducerilor se adaugă valorii de neprețuit a lucrării, scoțînd în evidență adevărata măsură a prodigiosului artist.

● „DESPRE ISTORIA PANTOMIMEI SAU PALATUL FERMECAT" se intitulează ultimul volum al scriitoarei Hera Janina, apărut de curînd în edi-



tura varșoviană Panstwowy Instytut Wydawniczy. Precedată de un cuvînt înainte al lui Zbigniew Raszewski, lucrarea cuprinde 64 de tablouri, precum și rezumate în limbile engleză, franceză și rusă ; trecînd prin Franța secolului XVII — patria acestuj mod de exprimare artistică — continuă cu dezvoltarea pantomimei în Anglia în secolele XVIII și XIX pînă în zilele noastre, descriind într-un limbaj viu și colorat siluetele lui Deburau, Decroix, Marceau, Barault și a unei serii de mimi polonezi.

● PREMIUL DANUBIU care răsplătește cel mai bun film prezentat la „Festivalul internațional al programelor televizate pentru copii și tineret" de la Bratislava, a fost atribuit filmului „Pentru ce arunc pietre" — Suedia. Într-o altă categorie premiul întîi a fost decernat filmului „Robinsona" — Cehoslovacia, iar „Reksio îmblînzitor" — Polonia — a primit ramura de palmier în cadrul celei de a treia categorii. În total, la acest al treilea Festival organizat la Bratislava, au participat 76 de programe aparținînd unui număr de 36 societăți de televiziune din 30 de țări.

● UNA DIN CELE TREI PIESE ALE LUI JOHN DRYDEN, „All for Love" — cea mai cunoscută de altfel — inspirată din creația shakespeareană, a fost tipărită de editura engleză Benn. sub îngrijirea lui N. J. Andrew. Dryden însuși subliniase la vremea lui comparația cu Shakespeare, cu inevitabilul rezultat ca acesta din urmă să fie folosit de critici „ca un baston cu care să lovească." Redactorul cărții nu a omis întru totul această capcană, dar în același timp subliniază felul în care se ridică deasupra „tragediei eroice" a perioadei respective. Lucrarea, interesantă pentru cei care îi cunosc creațiile lui Dryden doar ca poet satiric și critic, este completată de note explicative ajutătoare, privind și mișcarea respectivă teatrală „Restoration theatre".

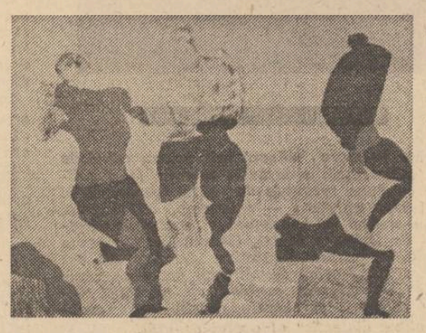
● CUNOSCUTA REVISTĂ AMERICANĂ „CHELSEA" publică un grupaj reprezentativ de versuri românești aparținînd lui Tudor Arghezi, Ioan Alexandru și Mihai Ursachi. Remarcăm îndeosebi versiunea engleză a poemului Rada, realizată de Michael Impey și Brian Swann. O poezie de Ioan Alexandru din **Infernul discutabil,** precum și două frumoase poeme ale lui Mihai Ursachi au fost traduse de Don Euler. **Chelsea** este un periodic dedicat aproape în întregime traducerilor din alte literaturi. Poeții români au apărut într-un număr alături de Blaise Cendrars, Paul Eluard, Fernando Arrabal, Octavio Paz și alte nume importante ale literaturii secolului nostru.

● EDITURA ALBIN MICHEL a publicat de curînd memoriile fiicei mai mari a lui Lev Tolstoi, Tatiana. Ediția a fost îngrijită de cea de a doua Tatiană, adică nepoata marelui scriitor, care poartă același nume ca și mama sa. Volumul se intitulează **Cu Lev Tolstoi,** iar conținutul său este lesne de ghicit. Sînt amintiri legate de personalitatea marelui scriitor, de blîndețea și duioșia firii sale, așa cum s-au manifestat față de cei apropiați.

sport

Un handbal de superclasă și un hochei promițător

Fotbalul, dincolo de alte multe motive, este preferat și pentru că este un spectacol deconectant. Ușor de urmărit, spre deosebire de rugby ale cărui reguli complicate îl izolează încă de publicul nostru, fără marile tensiuni pe care le presupune un meci de tenis sau unul de handbal, fotbalul este piinea de toate zilele a spectatorului de pretutindeni. În lipsa lui de complicație stă și explicația succesului de public. E de înțeles de ce lumea preferă de multe ori fotbalul și de ce îl preferă pe micul ecran. Cine, deci, uitîndu-se în programul de televiziune al săptămînii trecute n-ar fi preferat un meci de fotbal unuia de handbal ? Cred că, în afară de puține excepții, toată lumea. Cu atît mai mult cu cît meciul nu era în direct. Am deschis toți televizoarele nu fără nostalgia unui alt fel de spectacol, dar nu și fără consolarea că vom vedea două formații de handbal de clasă. Dar ceea ce am văzut ne-a făcut să ne uităm toate comodele nostalgii. Românii știu să joace un handbal uluitor. Cine a văzut meciul **Dinamo — Steaua** știe că nu spunem vorbe goale. Se întîlneau două echipe orgolioase pentru care înfrîngerea conta și care-și cunoșteau foarte bine forțele. Prudența, tatonările au fost lăsate în vestiare. S-a jucat deschis cu mare forță și de multe ori cu fantezie. Am avut de multe ori sentimentul lucrului perfect făcut văzîndu-i pe combatanții marii întîlniri handbalistice. Viteza paselor, decizia acțiunelor ne-au încîntat. **Dinamo** a opus formației consacrate, de superclasă a **Stelei,** o echipă mai tînără, mai puțin experimentată în jocuri internaționale, dar plină de mari calități care i-au și adus victoria. Dar ceea ce e de reținut din această întîlnire, în care sportivii români ne-au arătat încă o dată cît de frumos este handbalul cînd nu se joacă cu procedee împrumutate din rugby, este că am văzut mai mult decît un joc de mijloace stereotipe. Pe terenul acoperit al disputei de care vorbim nu s-au exprimat doar niște talente sportive de excepție, unele foarte mari, ci o atitudine față de sport, față de confruntarea sportivă. S-a jucat frontal pentru victorie, cu o inteligență care n-a disprețuit riscul, iar handbalul rezultat a fost de aceea cu atît mai frumos. În handbalul românesc nu se mizează doar pe forța primitivă a talentului. Iată de unde vine tăria lui și de ce-l putem oferi ca exemplu altor discipline sportive. Felicitări componenților celor două echipe și tehnicienilor care-i pregătesc. Insatisfacția vine din altă parte. Mare clasă n-au decît cele două echipe bucureștene **Steaua** și **Dinamo.** O promisiune



Ulei de Dorian Szasz

este echipa **Minaur,** din Baia Mare, dar unde este **Universitatea București** și ce se întîmplă în orașele cu o veche tradiție în handbal ? Ne gîndim la **Timișoara** și la **Reșița** de unde s-au lansat handbaliști de renume. Izvoarele vechi nu se cuvine să sece.

O bucurie ne-au procurat și hocheiștii români. Ei au învins la un scor sever echipa Ungariei la București și au reușit o victorie în deplasare la o echipă mult mai bine cotată în hocheiul european, formația R.F. Germania. Lăsăm de o parte victoria asupra Elveției tot în deplasare. Scorul concludent ne scutește acum de comentarii. Hocheiștii noștri au pierdut apoi la cei polonezi într-un meci de baraj pentru Olimpiada albă. Deznodămîntul firesc s-a produs, dar jucătorii români au putut fi depășiți abia în repriza a treia după o luptă în care s-au arătat vrednici de adversarul lor. Nu e puțin lucru să faci două reprize egale cu puternica reprezentativă poloneză de hochei, avînd mereu conducerea scorului. Dar hocheiul durează trei reprize. Echipa noastră nu pare a fi pregătită pentru o egală concentrare și depunere de efort pe toată durata unei partide. Partea finală a unei întîlniri e mai grea pentru ea. În seria pe care o are ea își poate cîștiga toate jocurile, dar progresul în hochei fiind general ea poate pierde multe meciuri. Pregătind serios fiecare întîlnire, hocheiștii din reprezentativa română pot termina însă campionatul cu un loc pe podium. Le urăm succes.

Discobol

tinerețea clasicilor

G. Călinescu și poetica elementelor

În modul călinescian de a face critică literară coexistă întrețesute elemente din cele mai variate ale criticii contemporane. Deși conștiința estetică a marelui critic român se formase în atmosfera literaturii italiene, critica sa depășește spectaculos gîndirea croceană spre a se alătura, după o devenire naturală, unor impulsuri și tendințe dintre cele mai moderne. După cum preciza el însuși în nota introductivă din fruntea **Principiilor de estetică**, similitudinile, cîte vor fi între propria concepție și oricare altele de aiurea, sînt rezultatul unui demers original și nicidecum o asimilare de ultim moment. Criticul Călinescu se dezvoltă așadar din el însuși după cum muntele regenerează prin șlefuirea propriului granit. Termenul de devenire naturală desemnează în chip potrivit un asemenea proces.

Azi, cînd se vorbește cu patimă despre „nouvelle critique", G. Călinescu trebuie, credem, așezat numaidecît printre precursorii acesteia ; iar dintre precursori, criticul român e poate cel mai original întrucît opera sa anticipează critica modernă în mai toate articulațiile ei : critica „de interpretare", critica „tematică" (cu subramurile ei : tematismul stilistic, tematismul psihanalitic, tematismul bachelardian, tematismul richardian), analiza structurală în mai toate variantele, structuralismul genetic, neoretorica etc. Evident, acestea sînt elemente rareori numite astfel în pagina călinesciană, dar a căror existență se simte imediat ce pui față în față capitolul despre Octavian Goga cu interpretările lui Lucien Goldmann ori capitolul despre George Bacovia cu poetica lui Gaston Bachelard despre apă ori capitolul despre Lucian Blaga cu studiile lui Jean Pierre Richard despre Baudelaire, Verlaine și Rimbaud. Din nefericire, deși s-a afirmat de mai multe ori modernitatea criticii călinesciene, nu există nici un studiu comparativ, aplicat în acest sens. Necesitatea unor asemenea demersuri e indiscutabilă întrucît numai astfel, marele critic român poate fi introdus în istoria criticii europene.

Dintre direcțiile criticii contemporane, cea care se regăsește cu soliditate și constanță în Călinescu e cea „tematică", promovată de Gaston Bachelard și J. P. Richard. E de notat că G. Călinescu închide în aceeași operă critică nu numai liniile fundamentale ale metodei în discuție, ci și salturile ei evolutive, parcurse în critica franceză de la fondator (Bachelard) la discipol (Richard). Așa se face că în pagina călinesciană nu vom recunoaște distorsiunile și asperitățile pe care o asemenea evoluție le presupune. Desigur, planul de fond, cel teoretic, e de comparat în elementele sale fundamentale, între Călinescu și Bachelard (ne vom referi pentru aceasta la studiul **La psychanalyse du feu**, ediția 1966 și **Universul poeziei**, ediția 1971). Mai întîi e de lămurit o chestiune de datare. Deși între apariția studiului bachelardian (1938) și a celui călinescian (1948) se întind 10 ani, adevărul este că G. Călinescu nu-l citise pe confratele său francez. Cauzele sînt multiple ; ele țin și de epocă, dar stau mai ales în faptul că popularitatea lui Gaston Bachelard e cu mult ulterioară gestului său editorial. Deci, comparația trebuie realizată fără a impune dependența unuia de celălalt mai ales că, în chip curios, criticul român practică un tematism bachelardian și richardian cu mult timp înainte de 1938. **Opera lui Mihai Eminescu** depune mărturie.

Ideea de „univers poetic", conceptualizată de criticul român, există ca implicație și la Gaston Bachelard, după cum ideea de „poeticătă a elementelor", conceptualizată de criticul francez există ca implicație și la G. Călinescu. Realitatea celor două concepte se presupune reciproc. Diferența e de accent. Amîndoi criticii consideră că există niște elemente care conțin „poezie" (Călinescu) ori produc „reverie" (Bachelard). Labilitatea terminologiei bachelardiene face ca reveria să se identifice în ultimă instanță cu poezia însăși. Poezia conținută de aceste elemente, ori produsă de ele ca reverie, e rezultatul unei raportări subiective a umanului la substanța lor. În timp ce Bachelard își exprima dorința de a explora elementele pe „axa subiectivității", Călinescu voia în fond același lucru vorbind de „imaginația omenirii" : **„Nu toate lucrurile din natură intră în universul poeziei, ci numai acelea care pot constitui niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii.** (s.n.). Într-adevăr, poetul n-ar putea comunica cu alții dacă acei alții n-ar fi și ei poeți. Iar adevărul este că toți, mai mult ori mai puțin, sîntem poeți..." Similitudinea se reliefează mai pregnant dacă amintim că începînd cu studiul **L'eau et les rêves**, intenția psihanalizării face loc intenției „eseurilor despre imaginație". Este vorba de „imaginația elementelor" spre a uza de o sintagmă a lui Michel Mansuy, unul din cei mai buni comentatori ai aventurii bachelardiene. Dar această „imaginație a elementelor" nu e nimic altceva decît „imaginația omenirii" în jurul elementelor, din impulsul secret de a le încorpora în poezie, de a le converti în „embrioane poetice".

Indiferent însă de haina lingvistică a conceptelor, substanța lor rămîne aceeași pentru amîndoi criticii. Și Bachelard și Călinescu se așează în unghiul omului „primitiv" spre a reface „poezia" sau „imaginația" elementelor. Bachelard e mai optimist în tentativa sa de a redescoperi o asemenea perspectivă angulară : **„vom consacra o parte din eforturile noastre pentru a arăta că reveria reia fără încetare temele primitive, lucrează fără încetare ca un suflet primitiv, în ciuda succeselor gîndirii elaborate, împotriva instrucției însăși a experiențelor științifice".** În schimb, G. Călinescu e mai sceptic. El deplînge tocmai faptul că omul modern a pierdut prospețimea contactului cu elementele : **„Un fapt este că noi modernii am pierdut simțul elementelor".** Acest simț al elementelor, spune mai departe criticul român, îl avea „omul vechi". Dar ce înseamnă „temă primitivă". „suflet primitiv" (Bachelard) și „om vechi" (Călinescu) ? Conținutul ni-l explicitează G. Călinescu. E vorba de **„a privi universul cu inocență"** și tocmai de aceea **„poetul trebuie să aibă candoare".** Candoarea și inocența, de a căror necesitate vorbește criticul român, se condensează în sintagma „idolatria elementelor" (în speță „idolatria focului") asupra căreia insistă Bachelard. Mai mult decît atît, poetul inocent și candid, care privește lumea cu „ochi primitivi", imagine creată de Călinescu, seamănă surprinzător cu „omul pe gînduri" **(l'homme pensif)** imaginat de Bachelard, „În orice caz, vrem să studiem aici omul pe gînduri, omul pe gînduri în căminul său, singuratic, cînd focul strălucește, ca o conștiință a singurătății... E destul o seară de iarnă, cu vîntul vuind pe lîngă casă și cu focul luminos înăuntru, pentru ca un suflet îndurerat să-și spună totodată amintirile și nevoile". **Omul pe gînduri** al lui Bachelard se confundă la un moment dat în textul călinescian cu un poet român : Alecsandri. Coincidența merge pînă la circumstanțele prezentării : „În lipsa unui pîrjol mare, gura sobei ajunge spre a sugera marele foc central. Ce ar face oare așa de poetic focul din sobă, dacă nu ideea unei flăcări minime, rămase într-un univers apăsat de elementul advers al frigului ? Vara focul din sobă nu mai este interesant, căci avem arșița soarelui. Deci în ideea de succedaneu sta grația versurilor unui Alecsandri : «Perdelele lăsate și lampele aprinse ; / În sobă arde focul»". De fapt, inițial, în concepția bachelardiană „omul pe gînduri" e omul care trăiește reveria focului ; treptat, a devenit omul ce are reveria tuturor elementelor fundamentale. Importantă rămîne coincidența dintre **l'homme pensif și poetul candid și inocent.**

Similitudinile între concepția bachelardiană și cea călinesciană nu se reduc la modul de raportare față de elemente. Înseși elementele universului poetic sînt aceleași. Mai întîi, în formularea lui Bachelard : „Reveria are patru domenii, patru vîrfuri prin care acestea se lansează în spațiul infinit. Pentru a forța secretul unui adevărat poet, al unui poet sincer, al unui poet fidel limbii sale originare, și surd la ecourile discordante ale eclectismului sensibil ce ar vrea să-i stăpînească toate simțurile, ajunge un singur cuvînt : Spune-mi care e fantoma ta ? Gnomul, salamandra, undina sau silfida ?" Preluată de J.P. Richard, o asemenea viziune a fost reanimată substanțial pe ideea că o hegemonie a unuia dintre cele patru elemente asupra simțurilor poetului sensibil e rară și că, în cele mai dese cazuri, se produce o întrepătrundere originală a lor la nivelul **senzației.** În chip excepțional, G. Călinescu urmărea asemenea moduri originale de comunicație a elementelor primordiale în simțurile marilor poeți români (M. Eminescu, Blaga, Bacovia ș.a.) cu mult timp înainte. Și chiar în statutul general al celor patru elemente primordiale găsea relaționări dintre cele mai richardiene. Călinescu deschide un ochi cosmic și privește fantomatic cum elementele primordiale se varsă unul în altul : **„Pentru omul vechi, focul, apa, cerul erau lucruri primordiale, adevărate forțe numenale. Și nu-i discuție că dacă privim universul cu inocență (și poetul trebuie să aibă candoare), observăm că multiplul fenomenal e reductibil, printr-un proces continuu de metamorfoză, la elemente care și ele sînt comunicante. Apa, evaporîndu-se, se preface în aer, acesta se aprinde și fulgeră, reziduul combustiunii se scutură jos în chip de cenușă, devenind pămînt. Lichidele inflamabile produc asupra noastră cea mai puternică impresie, amintind rudenia aparent antagonică între apă și foc. Spectacolul dramatic prin excelență este incendiul unei corăbii în plină mare. Omul este prins între două catastrofe complice. În fine, lucrul e clar : soarele iese din ocean, între foc și apă există o frăție secretă."** (s.n.)

Comunicația dintre elemente, pe care Bachelard n-o vedea limpede, o sesiza cu toată profunzimea, înaintea lui J. P. Richard, marele critic român. Mai mult chiar, dorința pe care criticul francez o exprima în studiul din 1938 avea s-o realizeze înaintea tuturor G. Călinescu. „N-ar fi dificil — spunea Bachelard — de refăcut pentru apă, aer, pămînt, vin, sînge ceea ce noi am schițat aici pentru foc". Și într-adevăr, în **Universul poeziei** G. Călinescu realiza cîteva poetici lapidare pentru toate aceste elemente și nu numai pentru acestea. Perspectiva metodică e dintr-o dată cea a „eseurilor despre imaginație". Criticul român depășește, evident, faza infructuoasă a „psihanalizei elementelor" în care cantonase la un moment dat criticul francez. Așa se face că poeticile călinesciene în jurul elementelor sînt mai unitare decît cele bachelardiene. La Călinescu nu vom întîlni niciodată tentativa de a stabili niște „complexe" ale elementelor cum voia să stabilească Bachelard în cazul focului (complexul lui Empedocle, Novalis ș.a.). Călinescu se întîlnește mai puternic cu acel Bachelard care renunță ulterior la o asemenea tentativă ca la un „moft".

Fără îndoială, între Bachelard și Călinescu nu există întotdeauna similitudini. Și chiar atunci cînd există trebuie să urmărim diferența de accent. Cu siguranță însă, similitudinile nu sînt numai de aspect general teoretic (de care ne-am ocupat aici), ci și de aspect particular. Poeticile bachelardiene ale focului, apei etc. trebuie comparate îndată cu poeticile călinesciene ale acelorași elemente. Se va vedea atunci în chip mai pregnant modernitatea modului călinescian de a face critică literară. Afinitățile cu critica profunzimilor vor reapărea mai apăsat pentru că, indiferent de punctul de plecare, rezultatele și concluziile la care ajung Bachelard și Călinescu sînt sensibil identice.

C. Sorescu

Modernitatea lui Mihail Dragomirescu

Apariția unei noi lucrări) despre „sistemul filozofic și estetic" al lui Mihail Dragomirescu readuce în instanță procesul „capodoperei". Știința literaturii se tipărea (1926), într-un context relativist, relativism ce prolifera și se accentua, de la teoriile istoriste și psihologiste, la impresionismul critic și pînă la manifestele avangardiste. Domina apetitul pentru efemer, inedit, pentru cotidian și vital. Un vînt de erezie și răscoală împotriva valorilor universale, permanente, veșnice. Era firesc, așadar, ca Mihail Dragomirescu, filozof al operei de artă ca „prototip", „specie", esență universală, să prooroacească în pustiu. Un Don Quijote al criticii și literaturii, cu toate consecințele „tristei figuri": a fost disprețuit, hulit, ironizat... Reacțiile epocii s-au concentrat teoretic în replica lui Eugen Lovinescu, ideolog al relativismului estetic. El numea concepția „capodoperei", „anacronică", justificînd cu argumentul că „esteticește vorbind, generațiile se succed, dar nu se aseamănă". Deși promotorul ei avea gust în aprecierea unor individualități creatoare, teoria „mutației" a contribuit regretabil de mult la răspîndirea unor formule de artă „neconformiste", în fapt arbitrare și străine de spiritul autentic al valorilor. Teoria „copodoperei", în schimb, se află printre cele cîteva atitudini izolate, care s-au opus procesului de relativizare și destrămare a criteriilor valorice în literatura română și europeană. Motiv fundamental de renaștere a sistemului dragomirescian și în ultimul deceniu.*

Căci se poate vorbi azi, de o resurecție masivă a operei lui Mihail Dragomirescu, chemată de împrejurări similare acelora dintre războaie : o anume confuzie de principii axiologice în critica de specialitate, o atmosferă de arbitrar în judecățile artistice. În plus, cercetătorii actuali descoperă, contrar învinuirii de „anacronism", mai multe note moderne în sistemul dragomirescian. Dumitru Matei, autorul ultimului studiu închinat lui M. Dragomirescu, insistă cu deosebire pe valoarea filozofică a sistemului, relevînd și alte contribuții, ca tenta structurală, ideea inefabilului artistic (remarcate anterior și de Ov. Papadima, Marin Bucur, Grigore Smeu). Lipsește cu totul din cîmpul de observație al cercetătorului, activitatea critică, grăitoare în mare măsură atît pentru calitățile cît și deficiențele sistemului teoretic (și fructificată cu bune rezultate de Titu Popescu în Mihail Dragomirescu — estetician, *1973). Apoi, într-un studiu de anvergură și decizie, neînregistrat de Dumitru Matei,* (Mihail Dragomirescu — limite și viziuni dialectice *„Luceafărul", nr. 42—43, 1968), Marius Dumitrașcu vede în „psihofizic" un concept evoluat, ce unește elemente contrarii și surprinde astfel un „substrat adînc dialectic" al operei de artă.*

Dar dacă reabilitarea „capodoperei" e un act salutar, comentarea ei fără prejudecăți devine azi, la peste trei decenii de la dispariția omului, obligatorie. Filozofia lui Mihail Dragomirescu există și se va transmite, dar e departe de a fi ireproșabilă. Astfel, ridicînd un zid între personalitatea omenească și cea artistică, el face imposibilă explicația unor categorii fundamentale în artă. Originalitatea, de pildă, nu e deloc elocventă în speculația esteticianului ce refuză orice acces în operă experienței individuale, psihologice și sociale. Gîndim astăzi altfel, și acordăm credit teoriilor romantice și psihologiste, care văd originalitatea în factorul particular, vital, psihologic, social și național, reacționînd astfel împotriva generalului cerut de poetica clasică și impus din nou, exclusivist în Știința literaturii. *Nu e vorba de un inedit întîmplător, ca-n manifestele „dicteului", ci de o structură individuală organizată care-și poate prelungi experiența pînă la aprehendarea generalului și universalului.*

Apoi, excluderea tendinței din artă rămîne discutabilă. Tendința e în orice act uman, și nu poate lipsi din formele evoluate de manifestare a spiritului. (Și cîtă tendință nu aflăm în chiar „știința capodoperei" ?) E vorba de tendința spre bine, exprimată și de Mihail Dragomirescu, într-o formulare însă cam suficientă. El vede maiorescian influența artei doar ca o acțiune a capodoperei, în chip de balsam asupra sufletelor, sau de sustragere schopenhaueriană din contingent. Concepe un sistem al valorilor în care „capodopera" atîrnă, izolat, deasupra valorilor vieții și societății, presărînd lumini de mîngîiere, iar nu arme de îndreptare a răului. Or, în privința ierarhiei, rămîne de văzut dacă arta poate prima asupra altor valori necesare. Oricum, avertismentul exprimat de Ibrăileanu la adresa estetismului invită încă la meditație : „E cu neputință — și dacă s-ar întîmpla ar fi imoral — ca un om eminent să se mărginească la activitatea literară... Este enorm de făcut pentru consolidarea unui popor oprimat care nu vrea să moară". Și Ibrăileanu formulează, firesc, elogiul artistului cetățean.

Sînt posibile și alte obiecții din perspectiva actuală și discuția rămîne deschisă. Dar, deocamdată, să nu uităm că teoria „capodoperei" are meritul fundamental de a fi o replică avant la lettre formulelor pulverizatoare care circulă și azi și care pot apărea oricînd, ca un afront la adresa spiritului uman unitar, orientat spre sinteză și perfecțiune.

Marian Vasile

*) Dumitru Matei, „Mihail Dragomirescu — Sistemul filozofic și estetic", Edit. științifică, 1974.

D. Caracostea și studiile eminesciene

În 1927, G. Călinescu îl include pe Caracostea într-o serie cu Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Sanielevici și Dragomirescu, ca exemplu de demers critic ce intră „în sfera speculației estetice, sociologice, antropologice, pedagogice sau filozofice". Seria e caracterizată prin absența „însușirilor plastice" și a capacității „de a exprima emoția deșteptată în fața operei". Ibrăileanu și Caracostea sînt în 1935 singurii critici cu „doctoratul scriitoricesc" dat, comentatori de clasici. Lovinescu ni-l prezintă într-o lumină ironică și caricaturală drept criticul „sud-est european" sau „vest-european", „doctoral" și „bombastic", care „nu se poate mișca decît în sînul unor largi perspective, fie ele și inutile". Scrierile lui ar fi un exemplu de „inepție critică". „Cea mai organică interpretare a operei" eminesciene e cea a lui Caracostea, afirmă D. Popovici. În etnografie și folclor e considerat o autoritate prin studiile despre „Miorița", „Meșterul Manole" și doină, reeditate nu demult în două cuprinzătoare volume. În stilistică e expediat în cîteva fraze grăbite. În domeniul istoriei, criticii și teoriei literare e multă vreme negat ori plasat într-un persistent con de umbră. Subliniind azi meritele operei critice ale lui D. Caracostea, nu pierdem din vedere limitele viziunii sale politice, atitudinea pe care a avut-o ca director al Revistei fundațiilor față de criticii de orientare liberalizantă. Omul a făcut, în acest caz, rău operei. Valorificarea moștenirii noastre literare trebuie să facă disocierea inevitabilă între biografie și operă. Cu cîteva excepții se ignoră în opera lui o primă manifestare unitară în fapt și nu în intenție a structuralismului. Manifestare simultană, dar netributară formalismului rus. Contemporană și mai apropiată în concepție cu Cercul lingvistic de la Praga, ai cărui membri (Trubețkoi, Jakobson, Mukarovski) sînt des citați și comentați. Contemporană cu I.A. Richards și new-criticism, cu teoriile izomorfismului, ale lui Wertheimer, Koffka și Koehler. Avînd același destin cu „Morfologia

basmului" a lui Propp sau cu lucrările lui Ingarden, lipsite de impact în epocă pe planul metodologiei și abia ulterior descoperite, „Cum plăsmuia Eminescu" (1910), „Izvorul poemei Luceafărul" (1924), „Personalitatea lui Eminescu" (1926), „Arta cuvîntului la Eminescu" (1938), și „Creativitatea eminesciană" (1943) impun o lărgire a spațiului de abordare a operei și o nouă **practică literară.** Caracostea parcurge lucid, sistematic, nu însă fără o anume înverșunare și crispare, drumul de la ideologia operei la structurarea ei, de la factologia extraliterară la semnificațiile interne, depășind totodată determinismul mecanicist al normei — încă în vogă — pentru a-l statua pe cel funcțional, estetic. Afirmă necesitatea unei „sistematici în care nu întîmplătorul caracter extern să hotărască ci esența viziunii", „structura" ei. Pentru ca să putem diferenția pe **Ion** al lui Rebreanu de **Niculăiță Minciună** al lui Brătescu Voinești. Pentru că „fabula desfăcută pe semnificația ei funcțională... de expresie este o schemă care spune tot atît de puțin ca și aceea a unui vers". Refuzul dogmatismului pozitivist (pe linia lui Croce și Vossler) și al impresionismului, permanentul contact cu operele literare și accentul pus pe critica formei îl fac să depășească și în „Izvoarele lui G. Asaki" (1928) neajunsurile metodei comparatiste a conținutului în sensul unei literaturi comparate a formelor. E un drum pe care-l parcurge independent și formalistul rus Jirmunski. „În istoria literară factorul modelator este mai important decît elementele recepționate". Nimic din prăfuitul inventar al izvoarelor. Analiza „tehnicei imitației" la Asachi, poet influențat esențial și de la început de Horațiu, stabilește „imperativul moral" drept „factor modelator" în receptarea izvoarelor. De unde renunțarea la carpe diem-ul horațian, „bemolizarea imaginilor îndrăznețe" și „însăilarea de generalități ad usum delphini". Studiul devine monografia unui stil.

„Forma internă" modelatoare este primul concept structuralist impus încă de Humboldt (des citat de Caracostea). Ea nu este un etalon static, imuabil, ci un factor dinamic de reacție. Caracostea stabilește „etimonul spiritual" al lui Asachi pe linia criticii genetice (Vossler și Spitzer). Analiza e progresivă, centripetă. Stilul și opera sînt văzute ca o configurație, ca o arhitectonică, ce subordonează tipurile și motivele. Un fin simț al „opozițiilor expresive" diferențiază poetul militant de cel civilizator, cel revoluționar de cel ocazional. Dacă unul pregătește și conduce evenimente, celălalt le consfințește, le sărbătorește. În nici-o scriere a lui Caracostea accentul pus pe problema formei nu intră în conflict cu perspectiva istorică. „Istoria și estetica nu sînt în conflict, fiind două laturi ale aceleiași realități, chemate să se lămurească reciproc". Din perspectiva istoriei, sonetul scris de Asachi la 1811 „În ocazia sborului aerostatic al Madamei Blanchard..." precede „modernele plăsmuiri de preamărire a științei" ....„poezia lui Verhaeren". Din perspectivă estetică însă, lucrurile se schimbă. După cum nu există teme banale „cuvinte banale", tot astfel nu există imagini banale, ci numai „structuri inexpresive", se accentuează în „Arta cuvîntului la Eminescu". „Problema literară ar fi simplă de tot dacă vagul tematicii sau generalitatea motivelor și tipurilor ar putea lămuri un poet". Impasul literaturii comparate a conținutului în absența unei literaturi comparate a formelor, a structurilor și configurațiilor, e argumentat prin diferențierea poemelor eminesciene de **Moïse** (Vigny), **Dies irae** (Leconte de Lisle), **Les phares** (Baudelaire), **A Silvia** (Leopardi), **Veneding** (Cerri), **Venise** (Musset) și a **Glossei** de corespondentele ei la A. W. Schlegel sau Uhland. Exegeza reliefează structurile de totalitate. Opera e văzută ca un **„tot organic".** Din acest unghi este criticată intervenția raționalistă a lui Maiorescu în „Luceafărul", sau diminuarea valorii „Antumelor", rod al unei perspective baroce, contaminată de futurism și de explozia imagismului arghezian și al identificării formei cu imagismul sau cu tehnicile luxuriante. Refuză imaginea unui Eminescu „lipsit de idealul civilizator", „sceptic" și „pesimist", „contemplativ și static", după cum nu e de acord cu o reducere a muzicalității poetului la „șoapte", „înginări" și „murmure" (Vianu), la o „metronomie a somnului" (Călinescu). Analiza distinge concepția poetului despre scriitură ca stil individual și supraindividual și scriitura lui văzută ca un element de sinteză și unificare a expresiei și ca o individualizare a ei. Recunoaștem aici o idee de bază din studiile eminesciene contemporane nouă și din poetica modernă a unui Herbert Read, Todorov, Hugo Friedrich și Starobinski. În spirit structuralist cartea valorifică rețeaua de corespondențe la toate nivelele poemului, corelațiile și efectul rezonator al timpului și spațiului estetic specific. Perspectiva este permanent contextuală. Analiza depășește comentariul ilustrativ (inventarul de imagini) sau explicativ, precum și simpla judecată de existență, pentru a deveni o mai profundă **ars interpretandi.** Ea se identifică cu **o practică a lecturii,** cu o **„artă de a vedea".** Din unghiul formației sale polivalente (istoric literar, critic simbolist, filolog, etnograf, folclorist), Caracostea susține și realizează o analiză complexă a operei în care demersul lingvistic, cel critic și estetic nu mai sînt considerate paralele ci interferențe. În științele de graniță, în cunoașterea interdisciplinară atît de actuală azi, sînt căutate noi repere și noi întrebări fertile. Pentru descoperirea operei și pentru asumarea a ceea ce a cucerit un scriitor, Caracostea cere depășirea lecturii, văzută ca o simplă relație afectivă, de informare sau documentare. La granița dintre științe descoperă noi moduri de a percepe, de a înțelege și cunoaște opera. Crisparea și ariditatea scrisului lui vin dintr-o pledoarie sau polemică susținute nu în numele evidenței ci **al accesului la evidență.** Analiza automatismelor critice (intuiția, inefabilul, tematica, norma etc.) e subsumată pledoariei pentru o nouă lectură. Pentru ca să nu citești altceva sau aproximativ sau nimic într-o operă. Analiza „Luceafărului" precede cu două și trei decenii analizele exemplare structuraliste și semiotice ale lui Jakobson **(Les Chats),** Greimas **(la Bernanos),** Avalle, Contini, Renzi, Sebeok sau Levin, sau cele arhetipale. Ea trezește în memorie textele lui Bachelard și cele ale lui J. P. Richard, mai spectaculoase, mai rafinate și mai poetice. În locul configurațiilor integrate în simbolurile apei sau ale focului, ale reveriei sau visului „opozițiile expresive" ale lui Caracostea organizate în jurul teluricului și celestului, absolutului iubirii și absolutului creației, al nașterii și morții, al clipei și duratei sînt tot atîtea prezențe **avant la lettre** ale opozițiilor bipolare vehiculate în critica și semiotica modernă, dacă n-am cita decît „Transparența și obstacolul" lui Starobinski. Analiza este făcută ca și azi la toate nivelele poemului în virtutea unei legi structurale definită ca „legea multiplelor aspecte ale aceluiași moment expresiv". Circumscrierea geometriei vii a relațiilor poematice și a simbolului central, „menirea creatoare" pun în evidență structura polifonică a „Luceafărului", vocile și temele lui muzicale, sinteza tonului minor cu cel major și specificitatea simbolului eminescian care, alături de „o firească esență lirică are și virtualități epice și dramatice". În cunoscuta lucrare a lui Bahtin, tocmai această reliefare a polifoniei (la Dostoievski) e văzută ca o nouă ipoteză de lectură. Analiza depășește stilistica clasică a decupajului în favoarea montajului și a configurației, devenind poetică. Exegeza eminesciană evoluează dinspre structuralismul genetic în sensul consolidării unei prime poetici eminesciene*). Dincolo de retorica figurilor, analiza depășește orizontul antitezei romantice, limitativ, înlocuindu-l cu „opozițiile expresive", cu relațiile de „structurare", „ordonare" și „transformare". Un asemenea demers structural e în același timp **un mod de lectură, o configurație a operei, o teorie a literaturii și o teorie a lecturii.** În 1942 apare „Expresivitatea limbii române", Caracostea trece de la monografia unui stil și a unui autor la aceea a limbii, văzută ca „modelator virtual al oricărei creații, și „tipar supraindividual".

Valoarea „estemelor" (concept foarte actual în estetica structuralistă) este văzută nu în absolut ci în operă. Fără Caragiale cuvîntul turcesc **moft** n-ar fi devenit o „moftografie". Fără Eminescu polivalența cuvîntului **luceafăr,** imposibil de echivalat în vreo limbă, n-ar fi fost pusă în lumină. Cu ajutorul semnificației specifice a unei metafore folclorice „coadă de topor" fabula lui Alexandrescu trece din registrul etic (La Fontaine) în cel politic și patriotic, devenind o creație originală. Considerațiile despre rimă ca „factor organizator", ca „punct de relevanță și de atenție" ne amintesc „Lecțiile de poetică structurală" ale lui Lotman. Există nu numai „configurații formale" ci și „configurații de semnificație" în lexicul unei limbi, în istoria acesteia, scrie Caracostea. Capitolele închinate „Geografiei lingvistice a estemelor", neologismelor, laturii sonore a expresiei, diferențierea foneticii de fonologie, a logicii poeziei de logica formală, intervențiile legate de relațiile ce există între metrică, accent logic și accent dinamic și intonație, au la bază aceeași perspectivă funcțională. În problema ce a trezit atîtea polemici în epocă, legată de simbolismul sunetelor, negat sau ironizat de contemporani, rezolvarea lui Caracostea mai este încă actuală fiind susținută de nume ca Jakobson, Pierre Guiraud, Ivan Fonagy, Jean Cohen, Todorov și Genette. Lucrarea caută „semnele" stilului românesc și nu e deloc o utopie specificul național analizat la nivelul limbii. Găsim aici, într-o tipică scriere de idiomatologie, cheia de boltă a unei activități, care, plecînd de la istoria literară, parcurge drumul criticii literare pentru a edifica o teorie a literaturii. Critica limbajului nu este un „caporalism al formelor" la Caracostea. Ea încearcă și pretinde să depășească primejdiile criticii practicate de „Cavalerul inefabilului", de acela „care-și închipuie că a găsit în cifre și măsurătoare iarba fiarelor". primejdii inerente și criticii practicate de cel ce se consideră „posesorul unei formule salvatoare". Vocea lui Caracostea e austeră. Tonul ei e unul al rigorii trăite și practicate cu patos. Polemicile și marile nedreptăți, greșelile și realizările unei activități ce s-a desfășurat în cele mai diverse domenii ale științelor umane, de-a lungul unei jumătăți de veac, explică întîrzierea receptării operei, de a cărei surprinzătoare actualitate ne dăm seama astăzi.

Doina Uricariu

*) *D. Caracostea : „Studii eminesciene", Ed. Minerva, 1975, cu o prefață de George Munteanu.*

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
7
(720)
Simbătă
14 februarie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Repere româneşti în critica modernă

Scriem prea puţin despre valorosul capital de idei literare moştenite, despre efortul unor predecesori de a explica creaţia artistică, despre critica literară propriu-zisă a diferitelor perioade ale literaturii române. Facem cu alte cuvinte mai puţin decit ar trebui pentru punerea în circulaţie şi valorificarea unor opere critice de o însemnătate indiscutabilă. În literatura română spiritul critic a fost puternic şi reprezentanţii lui sint valori literare de prima mărime. Ei n-au fost numai simpli comentatori de cărţi, îndrumători literari fără orizont, ci oameni care au meditat asupra faptului de literatură căutindu-i raţiunea şi justificarea atit în general cit şi în contextul specific de dezvoltare al literaturii noastre. Reconsiderarea şi reabilitarea lui Titu Maiorescu nu rezolvă întreg lanţul de probleme pe care-l ridică istoria criticii literare româneşti. Să observăm, în treacăt, că pentru Constantin Dobrogeanu Gherea, despre care s-a scris atit de mult, nu avem o ediţie critică de referinţă şi nici un studiu capital. G. Ibrăileanu abia acum îşi găseşte editorii meritaţi. Mihail Dragomirescu a fost retipărit parţial, iar reconsiderarea contribuţiei lui estetice nu s-a făcut cu suficient accent. De un tratament mai bun s-a bucurat, prin devoţiunea unui discipol indirect, opera lui E. Lovinescu. **Scrierile** acestuia sint la al VI-lea volum. Ediţia este însă departe de a da o idee despre traiectoria particulară şi complexitatea operei critice a lui E. Lovinescu. **Scrierile din trecut** ale lui Mihai Ralea nu cuprind întreaga lui contribuţie critică. Rămine ca ea să ne fie relevată de seria de **Scrieri** aflată abia la început de drum. Soarta cea mai fericită a avut-o opera critică a lui Tudor Vianu pe care citiva pricepuţi alcătuitori ai ediţiei sale de **Opere**, ne-au oferit-o aproape în întregime. Mai complicat stau lucrurile cu G. Călinescu. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, carte de mare actualitate, n-a fost încă reeditată.

Ritmul recuperărilor este inegal şi ridică semne de întrebare. Dăm o ediţie din criticile şi prozele lui Radu Ionescu, asupra căruia G. Călinescu atrăsese primul atenţia, dar nu reedităm pe G. Călinescu. Valorificăm pe elevul lui Mihail Dragomirescu, Ion Trivale, înainte de a valorifica la întinderea firească opera lui Mihail Dragomirescu. Publicăm o selecţiune din articolele critice ale lui H. Sanielevici, ale cărui atitudini antisemănătoriste sint puse astfel în relief, dar nu trecem la scoaterea din colecţii a articolelor de îndrumare literară ale lui Ovid Densusianu, pionier al modernismului în poezie şi proză şi primul adversar de seamă al literaturii factice a semănătorismului. Avem două volume din activitatea jurnalistică a lui Tony Bacalbaşa şi nici o culegere din lunga serie de articole a lui C. Mille prin care el se arată a fi unul din criticii literari activi ai vremii. Despre G. Panu ni se vorbeşte ca despre unul din marii polemişti ai Junimii (o face E. Lovinescu în **Titu Maiorescu şi contemporanii lui**), ştim deasemeni că G. Panu este unul din cei cu care a polemizat Gherea, dar un volum cuprinzător care să conţină seria de articole literare şi polemice a lui G. Panu încă n-a fost alcătuit şi tipărit. Bineînţeles lucrurile nu stau pe loc, desigur s-au obţinut mari şi incontestabile realizări editoriale, dar linia lor de evoluţie e uneori sinuoasă. A apărut un studiu despre Aron Densusianu, adversar şi el al unui polemist celebru, Titu Maiorescu, dar fără a trece cu vederea utilitatea unei astfel de cercetări trebuie s-o spunem că ea apare înaintea altora mai necesare. Să amintim tot aici satisfacţia de a-l vedea reconsiderat pe N. Petraşcu, caracterizat astăzi drept precursor al lui E. Lovinescu, şi reeditat pe N. Davidescu, critic de primă importanţă în istoria literaturii moderne. Apariţiile editoriale din ultimii ani vin să ateste, se pare, o mai ştiinţifică programare a reeditărilor.

Toate acestea nu ne arată decit bogăţia moştenirii de idei şi personalităţi a literaturii noastre, necesitatea ca ea să fie valorificată mai sistematic în virtutea unui principiu de justiţie literară care să se adreseze nu numai valorilor de primă mărime, ci şi acelor pionieri fără de care critica literară românească n-ar mai fi fost ceea ce este astăzi.

Un cuvint trebuie spus şi despre modernitatea criticii literare româneşti. Mulţi se adresează cu fervoare unor surse străine uitind adesea că au în propriul depozit literar iniţiative şi idei preţioase. Recentele idei despre „opera deschisă" le găsim expuse limpede în perioada interbelică de Mihai Ralea, fără a face, e adevărat, din ele un sistem, după cum altele asemănătoare asupra posibilităţii unei opere de a emite un şir variabil în timp de impresii şi judecăţi critice se găsesc în criticile lui Ibrăileanu şi Lovinescu. Problema relaţiei dintre biografie şi operă şi importanţa acestei relaţii pentru formarea judecăţii de valoare l-a preocupat în sens modern pe Mihail Dragomirescu ale cărui idei asupra acestei chestiuni le regăsim ca bunuri curente ale cercetării literare moderne. Un precursor al criticilor structuralişti moderni este şi D. Caracostea, ignorat aproape cu totul din acest punct de vedere, pînă la reapariţia de dată recentă a studiilor sale despre Eminescu. Anticipator al formulelor moderne în critică este şi G. Călinescu a cărui istorie a literaturii române se bizuie pe elemente de sociologie literară cit şi pe cele ale psihanalizei, psihocriticii etc. Se uită, de pildă, astăzi că între învinuirile care i-au fost aduse era şi aceea că ar fi structuralist. Modernă ni se pare şi concepţia care prezidează studiile de istorie literară ale lui D. Popovici. Critica literară românească era aşezată ferm pe o cale modernă a dezvoltării ei şi a o considera ruptă de efervescenţa actuală a criticii literare europene ar fi o greşeală cu atit mai mare cu cit poziţia celor mai importanţi critici români e aceea a unor anticipatori. Importante jaloane ale conştiinţei literaturii române, ei sint puncte de reper însemnate şi în istoria ideilor criticii literare moderne. Este firesc să ne adresăm lor şi din această perspectivă.

Dacă postulăm o critică literară care să citească istoria literaturii române dinspre prezent spre trecut nu este firesc să procedăm la fel şi cu criticii ? Cu alte cuvinte să-i citim şi pe ei de la altitudinea criticii literare moderne şi să vedem în ce fel se armonizează cu actuala ei poziţie ? Iar dacă deviza criticii literare de astăzi este examinarea scriitorilor trecutului dintr-un punct de vedere modern, aceeaşi măsură se cuvine aplicată şi criticilor literaturii române. Modernitatea de concepţie a unora dintre ei va impune atunci atenţiei tuturor. Deschizind un capitol al istoriei criticii literare româneşti viitorul ei autor poate aşeza în fruntea lui, tot aşa cum făcuse G. Călinescu pentru întreaga literatură română, stringenta formulă a lui Miron Costin. „Nasc şi în Moldova oameni !".

Luceafărul

Pasărea de aur

Inainte de a tăia marmora galbenă,
cucernică, mina a tăiat aerul.
Ţiteri de greeri prin iasomii desenară
fuzeea de aur a zborului, vaerul.

Mai uşoară ca sunetele
pasărea plutea peste fire :
lumină suspendată, ceruză
cernută din lunare potire.

Mai uşoară decit gleznele visului,
mai uşoară ca vintul
cu triluri nemaiauzite
pasărea ţinea in cintec pămintul.

Vasile Nicolescu

Miron Radu Paraschivescu publicist militant

„Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sint laş, fiindcă ştiu că lumea poate fi schimbată cu mult în mai bine" (**Facla**, 20 septembrie 1935) este crezul sub care se aşează activitatea de publicist a lui M. R. Paraschivescu, desfăşurată în coloanele a numeroase publicaţii apărute înainte de actul istoric de la 23 August 1944. După citeva colaborări la revista de orientare avangardistă **Unu**, M. R. Paraschivescu, primit în anul 1933 în rîndurile P.C.R., se înscrie din acel moment printre cei mai de seamă colaboratori ai revistelor apărute sub conducerea şi îndrumarea Partidului Comunist precum şi al altor publicaţii cu un pronunţat caracter democratic şi patriotic. Astfel, tînărul scriitor şi publicist (se născuse la 2 octombrie 1911) este prezent în paginile revistelor **Azi, Reporter, Meridian** (Craiova), **Cuvîntul liber, Era nouă, Umanitatea, Societatea de miine, Korunk, Facla, Contrapunct** (Timişoara), **Albatros, Viaţa Românească, Preocupări literare, Kalende, Lumea românească, Timpul, Ecoul** etc., demonstrind, prin sutele de colaborări, o uimitoare putere de muncă şi o profundă cunoaştere a contextului istoric, economic, social-politic şi cultural. Publicistica lui M. R. Paraschivescu se distinge printr-o ţinută intelectuală ireproşabilă. Deşi înzestrat cu un ascuţit simţ al observaţiei, cu disponibilităţi polemice şi satirice, publicistul comunist nu lasă în nici una din colaborările sale sentimentul unor răfuieli sau nemulţumiri personale pentru că este, în primul rînd, „soldat al unei armate, luptînd cu arme proprii. Rolul său îi impune integrarea în rîndurile tot mai dense ale muncitorimii" (**Dilema intelectuală, Societatea de miine**, nr. 3, martie 1934). În acelaşi timp, el este un ziarist patriot şi „a fi patriot înseamnează un singur lucru : a vorbi şi activa în numele realităţilor fundamentale ale naţiei, în numele muncii şi luptei şi nădejdilor ei, a proclama aceste realităţi ale pămîntului şi poporului muncitor din fabrici, de pe ogoare, din şcoli şi biblioteci drept crez de viaţă şi normă de conduită artistică" (**Ecoul**, nr. 254). Aceste determinante ale profilului unui publicist militant izvorăsc din cunoaşterea teoriei marxiste, din înţelegerea că

Eugen Marinescu

Continuare în pag. a 7-a

NICOLAE BĂLCESCU — Gravură de Nicolae Brana

Diamant indivizibil

Scrisoare către doamna M. L.

Pentru cine cintă cucuvaia, noaptea,
in castelul
lui Kafka ? desigur pentru lilieci, păianjeni,
şoareci.
Nu ne purtaţi de grijă doamnă şi fantomă
din exil, ROMANIA e un diamant indivizibil !
Nu-mi atirnaţi de salopetă ţinichele,
n-am suflet şi poezie de vinzare,
libertatea nu mi-o dau pe crenvurşti şi bere,
verdele crud al teiului de-acasă vă este
parcă verde de paris.
Dar pentru cine cintă cucuvaia noaptea in
castelul lui Kafka ? Ferestrele sint sparte
şi zidăria roasă...
Noi pentru fluturii care-şi depun ouăle-n măr
avem remedii, leacuri, dăm cu flit.
Nu vă cunosc, nu v-am văzut cu tirnăcopul
prin nici o privelişte, nu v-am adulmecat
sudoarea prin iezerul munţilor senin,
Şi pentru dumnezeu nu mai gituiţi
pescăruşul,
artele se-mproaşcă cu singe şi Europa vede
şi condamnă...
Nici in ţărina de sub unghii
noi nu vă dăm un loc pentru mormint !

Ovidiu Genaru

Un scriitor de altădată: Radu Rosetti

Un moldovean cu viaţă lungă, curios de toate, memorialist, cunoscător de genealogii ca M-me Valsamaky-Farfara a lui G. Călinescu, fără a se lăuda totuşi cu ascendenţa sa aristocratică fu Radu Rosetti (1853—1926). Omul, ieşit astăzi din conştiinţa literară, trece drept amator, producător de romane aşa-zis istorice constind în fantazarea arbitrară peste document. Dar nu este aşa ! Radu Rosetti era fiu de stirpe veche iar tatăl său, Răducanu Rosetti era pe la 1845 „unul din bonjuriştii cei mai turbaţi", latifundiar cu vederi înaintate, primind de la Costache Sturdza porecla de „Robespierre en lunettes". Purta favoriţi, o mustaţă cam roşcovană, avea nişte pantaloni negri, strimţi, pantofi de lac şi o jiletcă de şal. Aşa arăta bonjuristul cu idei înnoitoare la un pas de revoluţia paşoptistă, aşa ni-l descria şi fiul său în „Poveşti Moldoveneşti". Rosetteştii erau aşadar nişte europeni şi ceva din acest spirit fin a rămas şi la Radu Rosetti, intelectual cu preocupări culturale din cele mai felurite, şi, fără îndoială, scriitor excepţional. Din familie, Radu Rosetti a luat acea fineţe moldavă, devenind un arhondolog şi un ştiutor de ceremonii, un C-Sion şi un Gheorgachi la un loc.

Acea lume românească de altă dată se găseşte în Radu Rosetti de la a cărui moarte s-au împlinit de curind 50 de ani, rapsodul şi memorialistul. A trăit mult, murind septuagenar, aproape uitat de contemporani, locuind intr-o casă rafinată însă fără opulenţă, mai degrabă locuinţă de cărturar decit de aristocrat. S-a ocupat de toate ; a fost istoric, sociolog, romancier. Era un erudit

Artur Silvestri

Continuare în pag. a 2-a

CENACLUL REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

● A XXV-a şedinţă a Cenaclului va avea loc luni 16 februarie a.c., ora 16,30 la Ateneul Tineretului din Aleea Alexandru nr. 38. Vor citi Marin Lupşanu şi Roman Istrati

jurnal de poet

Brâncuşi la Tîrgu-Jiu

Lucrarea de la Tîrgu-Jiu a lui Brâncuşi implică istoria unui loc şi realitatea profundă a unui eon. Ca şi spre marile sanctuare din vechime, poarta de intrare în acest temenos trebuie să fie apa, elementul purificator primordial care înnoieşte şi oglindeşte făptura celor veniţi aici ca să vadă.

Opera de artă este o transparenţă, un indiciu asupra toposului, o accentuare a lui, o deschidere. Natura, în cazul de faţă rîul, isvorul, precum la Delfi fîntîna Kastalia sau la Olimpia Alfeiósul, circumscriu opera precum poarta, stadionul şi scaunul olimpianic al Demetrei, iar aceasta la rîndul ei ca temenos, cîrmuscrie toposul, sanctuarul propriu-zis.

În acest caz aşadar la Tîrgu-Jiu pe unde trece rîul e poartă de intrare înspre topos. El e alcătuit din trei momente fundamentale ale omului în istorie : cîntarea laolaltă în familia întreagă alcătuită din vremi vechi din douăsprezece persoane — heroes eponymi şi care presupune un ceas statornic şi adînc în fiinţa unui popor. Al doilea moment, cînd omul în origini, cu perechea măsurii sale, sărbătoreşte nunta ctitorind poarta în istorie, adică drumul cel strimt întru desăvîrşire, şi al treilea moment, cel al elevării persoanei, simbolic cuprinsă în ascensiunea Columnei.

Se pleacă de la o seminţie, se trece prin familie către bucuria persoanei atinsă de nemărginire. Sîntem pe pămînt în istorie, într-un popor, în cele trei trepte ale fiinţei omeneşti.

Timpul cînd se întîmplă acest sanctuar în istorie este accentuat de evenimentul ce se desfăşoară în jurul fiecărei trepte. Masa se află în preajma rîului. Sîntem în zodia amforei revărsate, cînd apele se retrag întru transfigurare şi e posibilă comuniunea în puterea aceluiaşi spirit, ceasul nunţii, al bucuriei laolaltă, vremea peştilor al căror simbol este atît de evident în poarta sărutului — două emisfere care se ating şi anunţă sfîrşitul unui eon înainte de apariţia coarnelor berbecului deschise care vor bate de 33.3 ori în toate elementele zidirii vestind învierea primăverii, începînd noul an şi eon de pe pămînt în univers.

Sîntem la sfîrşit de an, seara, cînd vremile se întorc, şi la începutul noului eon după calendarele vechi, ceasul cînd apa se transformă în vinul bucuriei nunţii, cînd sîngele rece albastru al peştelui e deschis purpuriu de fulgerul cornului berbecului în noaptea noului eon.

În această zodie a peştelui din poartă, în drum spre noul an, cade şi naşterea lui Brâncuşi într-un sat străvechi împrejmuit de ctitorii unde putea să vadă de copil acestea toate : Bucovăţ, Tismana, Cozia, Hurezi, unde toate aceste simboluri vorbesc grăitor din fresca arhaică privitorului.

Cina, iubirea şi moartea ca înălţare sînt cele trei monumente fundamentale ale omului care transpar şi în Meşterul Manole şi în Mioriţa, cărora Brâncuşi le găseşte un echivalent în piatră şi bronz în felul în care au înţeles românii să vieţuiască universalul în Patria lor ca fraţi în jurul mesei, sfinţind pămîntul prin poarta căsătoriei şi universul prin ascensiunea păsării de foc în zorii primăverii.

Ioan Alexandru

opţiuni

Clasicizarea prozei interbelice româneşti

Titlul ar vrea să indice spiritul ultimei cărţi a lui N. Balotă, **De la Ion la Ioanide** (Ed. Eminescu, 1974). Prin ea, proza noastră interbelică posedă o sinteză filozofic-culturală. Ce-i drept, cartea atacă doar mari nume, dar varietatea remarcabilă a formulelor de proză analizate şi viziunea unitară a ansamblului îi legitimează aspiraţia spre sinteză. Înainte de a tenta analiza mai amănunţită a metodei critice, cîteva precizări se impun.

Mai întîi, observăm că exemplele sînt astfel alese, încît fiecare formulă notabilă prezentă în proza românească interbelică să fie ilustrată prin cîte un exemplu : proza ştiinţific-discursivă, realist-tradiţională, memorialistică, lirică, ultramodernistă etc. vor apărea fiecare o singură dată. Numărăm astfel, în total, 11 formule diferite (s-ar fi putut izola 9 sau 12, fără pretenţie de exclusivitate), evantaiul stilurilor se arată larg, iar manierele esenţiale de a scrie proză românească în perioada 1920—1940 defilează aproape în ordine didactică.

Dar după ce criteriu vor fi aleşi reprezentanţii fiecărui stil sau fiecărei formule ? Aici, nu încape îndoială, criteriul unic l-a constituit ataşamentul „personal" al criticului pentru cutare sau cutare scriitor. Lectura masivului volum mai învederează şi o altă constatare: N. Balotă a ales pe acei scriitori a căror imagine tradiţională trebuia, conform concepţiei sale, retuşată sensibil. În cazul lui Rebreanu, Gib Mihăescu, G. Călinescu sau N. Iorga, criticul propune cu acuitate o nouă imagine, cîteodată sensibil diferită de locurile critice comune. **De la Ion la Ioanide** materializează meditaţiile criticului, pe care le bănuim desfăşurate ani îndelungaţi.

Şi ce aflăm din sinteza asupra prozei ? Adevărurile primordiale despre principalii prozatori se lasă rezumate prin cîte o formulă. Romanele lui Rebreanu nu reprezintă „monografia satului", ci conflictul tragic al umanităţii, în care satul joacă doar rolul unui cadru accidental ; Ibrăileanu atinge limitele modernismului analitic prin romanul său, nu prin studiile critice ; Gib Mihăescu nu este autorul obsedat maladiv de sexualitate şi de problemele ei, deoarece opera sa este expresia „triumfului imaginaţiei asupra realului" ; Pavel Dan, prozatorul tradiţional al morţii şi al psihozei thanatice, apare în postura singulară de autor al „răsturnării ritului" ; clasicismul călinescian rămîne o glumă : autorul lui Ioanide se încadrează perfect tipului baroc din propria sa tipologie etc. etc. Referirile la critica româneas-

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 6-a

opinii

Sensul progresului în artă

Poate fi vorba de progres în artă ? Iar dacă da, prin ce anume se face simţit ? Poate el impresiona sensibilitatea comună, sau numai pe aceea instruită, educată ? Şi cum se modifică, la acest nou nivel, raportul dintre cele două serii de cultură : literar-artistică şi ştiinţifică. La aceste întrebări, şi la multe altele, interesante şi temerare replici oferă I.F. Bociort, în recenta lucrare Teoria progresului literar-artistic. *Întrucît autorul nu pretinde să monografieze problema progresului în literatură şi artă (ci numai să alcătuiască o „concepţie de referinţă" ca moment-cheie în geneza unei „estetici praxiologice"), îmi voi permite, printr-o simplificare ad-hoc a problematicii, să evidenţiez şi contribuţiile unor exegeţi neomologaţi de I.F. Bociort.*

În legătură cu posibilitatea utilizării conceptului de progres în domeniul artei, Max Weber (între altele : profesorul studentului Fr. Kafka) scrie că nu este suficient ca o teorie evaluativă despre artă să-şi afle resursele doar în opoziţia dintre artă şi non-artă, (Unkunst), fără „să intervină mai departe distincţia dintre proiect şi execuţie, şi încă fără să se stabilească o diferenţiere valorică între operele finite şi cele neîncheiate..." (Cf. Essais sur la théorie de la science, *Paris, 1965). Afirmînd despre conceptul de progres că posedă un sens trivial, sociologul şi economistul german recunoaşte că „totuşi, în sine, el nu e lipsit de semnificaţie" şi purcede la analiza utilizării conceptului în domeniile istoriei şi sociologiei artei, ajungînd în cele din urmă la concluzia că sfera acestuia „se limitează cu stricteţe la determinarea mijloacelor tehnice de care se serveşte voinţa artistului într-o direcţie bine determinată, orientată". Ce îl determină însă pe Max Weber să creadă că orientarea curiozităţii proprii a istoricului de artă este heteronomă obiectului pe care trebuie să-l explice istoriceşte şi că deseori se întîmplă ca progresul mijloacelor tehnice să se manifeste mai întîi în opere care, evaluate estetic, sînt evident inferioare ?...*

În primul rînd faptul că găseşte trei modalităţi (metode) pe care un istoric de artă — deci

Mircea Constantinescu

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Nicolae Mateescu: „Stația de salvare"

Cele cinci proze ale volumului lui Nicolae Mateescu **Stația de salvare**, pare să fie schița unui roman neterminat. Personajul comun al acestor schițe este „stația de salvare", un fel de garaj pentru repararea mașinilor unui detașament de muncă, stație care însă rămîne mereu undeva periferic, prezidînd detașat și misterios întîmplările pe care cu o mînă energică și calmă le descrie autorul **Stației de salvare**. Impresia de tablou neterminat nu ne împiedică însă să vedem că porțiunile duse pînă la capăt sînt scrise cu o siguranță neobișnuită pentru ceea ce numim de obicei un prozator tînăr și, mai mult decît atît, că autorul **Stației de salvare** nu e deloc obsedat de tirania modelor literare care sufocă unele cărți de început ale multor prozatori de talent.

Aspectul tradițional al acestor proze este ceea ce ne reține în primul rînd. Fiecare dintre ele are personaje bine desemnate psihologic, surprinse în situații sau acțiuni bine determinate. **Nu mai pot să mă uit în ochii tăi, George!** atrage atenția tocmai prin prioceperea prozatorului de a defini psihologic două personaje într-un spațiu restrîns. **În ia-mă și iubește-mă** personajele sînt mai multe și fiecare are povestea lui. Pe scurt vorbind, e aici istoria unei familii de mici burghezi care nu vrea să iasă din tipicul fostei ei vieți, ceea ce o face absurdă și ridicolă în condițiile social-politice ale României după ultimul război mondial. Alte două povestiri, **O coroană de fier forjat** și **Vinovații**, au și ele personaje cu un precis contur psihologic și moral, în precizarea căruia autorul pune o atenție specială. Teoriile privind dispariția personajului ca necesitate imperativă pentru proza modernă par a nu fi produs asupra lui Nicolae Mateescu nici o impresie. La fel de indiferent se arată autorul **Stației de salvare** și față de pasiunea cu care astăzi story-ul este sfărîmat pînă la desființare de majoritatea covîrșitoare a condeielor moderne. Izbitoare în **O coroană de fier forjat** este tocmai instalarea într-o povestire. Autorul ne relatează cîteva întîmplări într-o ordine narativă bine calculată pentru a întreține interesul cititorului. O poveste în poveste este **Vinovații**, unde tehnica naratorului, deloc simplă, ne aduce aminte de unele povestiri sadoveniene. În sfîrșit, Nicolae Mateescu nu se sfiește să-și privească personajele acționînd îndelung fără superstiția prozei de introspecție. El este în stare să ne descrie cum arată obrajii unui om, mîinile lui, felul cum își pune o șapcă sau o pălărie, cum se mișcă, cum aleargă sau cum tace etc. Personajele lui au o existență concretă și autorul **Stației de salvare** este preocupat intens de plauzibilitatea lor psihologică, de iluzia de real pe care o dă proza lui, de autenticitatea gîndită artistic a materiei de viață care-l preocupă. Că prozatorul se fixează mai aproape de linia tradițională a prozei ne-o arată și fraza sa. Precisă, economică, fără suspensiile care au invadat proza de pretinsă modernitate a momentului.

Dacă facem bilanțul caracteristicilor pomenite și-l comparăm cu modelul care pare a prezida majoritatea prozelor actuale n-am putea trage decît concluzii defavorabile în ceea ce-l privește pe N. Mateescu. Proza lui Nicolae Mateescu, deși ea nu este a unui scriitor deplin maturizat artisticește, este însă un răspuns convingător dat prejudecăților curente în materie de literatură. Nu formula dă valoare prozei, ci talentul. Importantă nu este modalitatea veche sau nouă de proză, ci capacitatea de observație și de creație a prozatorului.

În **Nu mai pot să mă uit în ochii tăi, George!** remarcabilă este intuirea unor mișcări sufletești adînci a căror manifestare exterioară în loc s-o elibereze o încifrează. Situația seamănă întrucîtva cu cea a tăietorului de lemne din **Risipitorii** lui Marin Preda. Acesta suferă pentru că nu înțelege de ce a fost exclus dintr-un mediu pe care-l credea și al său. Obscură, întrebarea stăruie în sufletul personajului care încearcă s-o destrame prin căutarea unui răspuns clarificator.

Concentrarea este una dintre trăsăturile cele mai evidente ale prozatorului. El nu ne spune, însă, reflex al prozei moderne, întreaga întîmplare, ci se rezumă la a-și surprinde eroul într-o izbucnire paroxistică.

Micile dimensiuni ale prozei n-o împiedică să ne dea indicii prețioase despre stilul, într-un înțeles mai larg al prozei lui Nicolae Mateescu. Atît personajul de aici, cît și felul în care ni se dezvăluie sînt caracteristice pentru proza lui.

Un ins mîncat de o neliniște tulbure este și maistru Foca. El e torturat de o „problemă" căreia nu știe să-i dea dezlegare, „problemă" care este punctul nodal al vieții lui. Ceea ce chinuie aceste personaje este mai ales incapacitatea disocierii. Pentru maistrul Foca cele două întrebări : „de ce a fost ales Ion Văduva ca director al uzinei" și „cînd se va răzbuna pentru injurăturile lui directorul" se întretaie, se suprapun pînă la confuzie, ajungînd să dea un rezultat neașteptat, care vorbește foarte bine despre esența umană a personajului : ca s-o ia înaintea bănuitei, dar improbabilei acțiuni represive a directorului Văduva, maistrul Foca își înaintează demisia pe care directorul nu i-o aprobă. Dar maistrul și-a înaintat-o pentru a-și deschide un atelier de tinichigerie. „De azi înainte eu mi-s director" e formula care dă partial „cheia" personajului. Nu din altă familie sufletească este militarul din **Vinovații**. Ca și maistrul Foca el are o părere despre sine bine consolidată și, contrariat de împrejurări, ripostează, fără a înțelege pînă la capăt consecințele gesturilor lui. Aceste personaje, de o elementară alcătuire, sînt puse în fața unor prea complicate probleme pentru care ele n-au mai niciodată soluția potrivită. Categoria lor psihologică este aceea a lui Nilă și Paraschiv din **Moromeții** lui Marin Preda și ceea ce trebuie spus este că pagina lui Nicolae Mateescu nu dă sentimentul epigonismului. De cîte ori prozatorul se apleacă asupra acestor personaje încurcate în propria lor confuzie, dar sigure de soluția lor care e cel mai adesea ridicolă și inoperantă (atelierul maistrului știm că nu va avea viață lungă, devastarea grădinii lui Gherghinescu Poduri nu va rămîne nedescoperită) rezultatele sînt excelente. Mîndria lui Paraschiv în **Delirul** de a fi proprietar în București, care-i dă o anume siguranță față de vărul său Paul Ștefan, pe care-l privește de sus, conține o subtilă ironie pe care o găsim și în prozele lui Nicolae Mateescu față de ciudatele lui personaje. Miza ridicolă și totodată tristă a relativei lor superiorități le dă un aer aparte asupra cărula prozatorul știe să insiste.

E de subliniat tipul de narațiune obiectivă al lui Nicolae Mateescu, precizia și economia observației umanului. Liniile sînt puține, dar sigure și nimic nu este de prisos în povestirile lui. **Vinovații** este, de altfel, o mică capodoperă. Portretul individului a cărui joasă vocație este profanarea se întocmește treptat din chiar confesiunea vinovatului. Prozatorul pare a fi cu totul retras din scenă. Rolul său aparent e doar acela al unui înregistrator de vorbe și de gesturi. Copilul tremură de frig și își pune haina pe umeri. Militarul mai cere de băut și dă sfaturi de viață. Adolescentul ascultă fascinat pe acest ins care vorbește atît de convins de dreptul său de a acționa profanator. Nimic nu e psihologicește simplu în această bucată. Psihologia tînărului e cea a virstei de trecere. Aceea a militarului devastator cu toată mărturisirea lui plină de importanță nu ni se pare a fi elucidată în toate resorturile. Cel mai pasionat personaj rămîne cel absent. Domnișoara Liva e cea căutată, dar domnișoara Liva nu e acasă. Nu știm mare lucru despre domnișoara Liva și autorul nu se grăbește să ni le spună. Poate decorul încăperii în care e primit neașteptatul vizitator să ne dea un indiciu despre viața domnișoarei Liva. Dar e insuficient și continuăm s-o așteptăm. Domnișoara Liva nu va veni însă deloc. În cele din urmă aflăm că domnișoara Liva întrebată dacă și-a petrecut una din seri cu un om pe care atunci îl vedea prima dată, e militarul nostru în cauză, declară că da, și-a petrecut acea seară cu ostașul de la detașamentul de muncă. De ce a acceptat domnișoara Liva situația ? Personajul rămîne mai departe enigmatic. **Vinovații** se termină pe un suspense sufletesc bine întreținut, grăitor pentru arta prozei lui Nicolae Mateescu. Memorabilă este și nuvela **O coroană de fier forjat**. Forța prozatorului stă în faptul că nuvela ne prezintă mai multe centre de interes deodată. Nu știm încă pînă aproape de jumătatea ei care este de fapt personajul asupra căruia va poposi pînă la urmă autorul : Ion Văduva, inginerul, maistrul Foca ori muncitorul Pleșa ?

Din momentul în care maistrul își importanta lui hotărîre de a demisiona și a deschide un atelier de tinichigerie faptele încep să se miște alert într-o singură direcție. Din mediul muncitoresc intrăm în cel țărănesc și aici prozatorul notează cu aceeași fină observație modul de a reacționa tipic țărănesc. Doi țărani amenință pe al treilea că de intră în colectivă îl sparg cu furcile. Vine miliția, vine și tovarășul director, și tovarășul inginer. Țăranii albiți de spaimă refuză să ia furca ce li se oferă ca s-o bage în prietenul lor din copilărie pe care l-au amenințat. Chestiunea pare rezolvată. Dar a doua zi dimineață cei doi țărani albiți de spaimă și plini cu o noapte înainte își duc la capăt amenințarea și omoară cu furcile pe fostul lor prieten. Pleșa cade de pe bicicletă și o bucată de mămăligă se rostogolește nu departe de el. Ce i-a determinat ? Mister. Bun observator al psihologiilor comune, Nicolae Mateescu se evidențiază și ca fin observator al psihologiilor obscure. Pătrunzătoarea observație psihologică, pasiunea pentru portretul psihologic adînc, forța reală de creație anunță în Nicolae Mateescu un prozator pe care se poate miza.

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

Poezie și ideal

Uneori reală, alteori numai bine „jucată", există în poezia* lui Constantin Ștefuriuc o naivitate luminoasă. Și anume aceea care întreține — pe cît se mai poate — mitul poetului „pur", ce trece prin lume neatins, cu suflet virginal, ființă supusă numai legilor și muzicii sferelor. Dintre acestea, Luna pare a fi astrul tutelar al poetului, Constantin Ștefuriuc invocîndu-l mai în fiecare poezie : „Cînd munții își trimit hăitașii în lună", „Vîntul stă la pîndă pe cîmpia Lunii", „Drept ca mesteacănul, căutînd culcușul Lunii", „Am crescut înalți cît respirația Lunii", „Frații mei mesteceni duc mioara Lunii la păscut", „Vinovat de nașterea Lunii în Carpați", „Să tragi cu inima în Lună și să tîntești sublim", „Luna prăbușește fum pe fluturi", „Ies puii din pădurea Lunii", „Nicăieri nu zboară Luna din fîntînă", „Lada de zestre a Lunii plină cu grîu", „Aș vrea să fiu îndrăgostit de Lună", „Ninge cu straie de Lună", „Dănțuie Luna sub clopotul plins", „Cad pe Lună păsări lungi ca dorul", „Singuri, pașii Lunii-i simt în sînge", „Ochii-i sînt ca o dungă de Lună".

Pe de altă parte, pentru un volum în care sentimentul dragostei de țară este predominant, „Aripa mea de soare" mi se pare a păcătui prinfr-un deficit de gravitate ce se datorează unui abuz de suavități și stilizări. Dacă versul declarativ lipsește, un patetism ușor naiv este prezent în multe din poeziile volumului („Cînd spui ȚARĂ, munții se zbat fecioreinic, / Dunărea intră-n extaz, / Prima dată am sărutat ȚARA / Pe grîu, pe albastru, pe obraz").

Deși lipsită de notele unei originalități care să-l recomande mai ferm cititorilor și criticii, poezia lui Constantin Ștefuriuc mi se pare a-și avea șansele pe linia versurilor din „Lumina de frate" : „Duceți în spate lumina de frate / Și noaptea n-are suflet, noi o știm / La douăzeci de ani se poate, da, se poate / Să tragi cu inima în Lună și să țintești sublim. // Că printre plopi va trece-un fum subțire / Și noi, băieți și fete, vom plînge-n așternut / Nu e copacul firav, e trupul meu de mire / Și-i umbra carabinei ce m-a durut, tăcut". Cu o condiție : poetul să-și amintească mereu că-i este dator poeziei — iată că-l parafrazez chiar pe Constantin Ștefuriuc — „cu o frunte de idei".

★

Poezia** Suzanei Delciu vorbește despre o sensibilitate ultragiată, se constituie într-un fel de jurnal liric în care sînt notate, cu discreție — cu pudoare, chiar — **iluziile pierdute**. Mai mult, poeta găsește uneori puterea de a-și arma lamentourile cu fibra ironiei : **„De ce-mi luați castelele din Spania ? / Încolo e soare, cald și bine"**. Într-o poezie — cu un final cam didactic — „povestindu-ne" despre un beduin și Fata Morgana, poeta nu face altceva decît să se destăinuie, „învăluit", să ni se confeseze : **„Numai între zgîrîie-nori și clădiri ale bursei / pustiul e fără culoare / și fără vis"**.

Casa de cuburi este mai puțin locuința de beton din marele oraș și mai mult edificiul sentimental pe care poeta îl vede mai întîi cutremurîndu-se iar mai apoi spulberîndu-se ca un castel făcut din cărți de joc. Starea aceasta de instabilitate, de friabilitate a oricărei iluzii își află realizarea lirică cea mai notabilă în „Amintiri din război" : **„Mă bucur să simt sub coate / masivitatea mesei la care lucrez / și sub priviri rezistența dură / a zidului de cărămidă / și-mi spun că-n ele s-a strecurat veșnicia. /.../ Atunci mă înspăimîntă gîndul / că masa ar putea deveni pădure / sau ghilotină / iar zidul de cărămidă / pămînturi mișcătoare / și le simt lunecînd / sub asfaltul pe care talpa mea calcă"**.

Deși purtînd cu sine tot timpul spectrul înfrîngerii, teama de a nu mai fi strivită de un elefant cu picioarele „cît boababii", poeta revine de fiecare dată la caruselul iluziilor, la irepresibila nevoie de puritate : **„Nu se poate ieși în stradă / fără un ideal"**.

Dorin Tudoran

*) **Constantin Ștefuriuc, „Aripa mea de soare". Editura Eminescu, 1975**

) **Suzana Delciu, „Casa de cuburi", Editura „Cartea românească", 1975.

proză

Idei și personaje

„Paul Achim avea toate motivele să se simtă bine", aceasta este fraza cu care debutează noua carte *) a lui Alexandru Ivasiuc. Și într-adevăr, profesorul doctor docent Paul Achim este, la 44 de ani, un remarcabil om de știință, reputat specialist în cibernetică, adevăratul cititor al unui modern institut de cercetări pe care-l conduce cu autoritate și (se pare) pricepere. În acest moment de apogeu se declanșează criza de conștiință ce va obliga personajul la retrospecție. Cu această situație, devenită schemă, ne-au familiarizat deja scrierile mai vechi ale lui Alexandru Ivasiuc iar noile „Iluminări" nu fac decît să se conformeze rețetei. Romanul nu rămîne însă la prezentarea datelor unei crize morale individuale. Aceasta este doar pretextul, menit să-l aducă rapid pe autor acolo unde se simte în largul său, adică în planul dezbaterilor ideologice, concentrate aici în jurul unui anume mod de a concepe ideia de putere. Paul Achim este purtătorul acestei idei, cu care, de la un moment dat, se confundă. Sau, mai exact, personajul dispare rămînind doar ideia ce va fi exemplificată cu rigurozitate. Dotat cu o inteligență suplă care-i permite înțelegerea exactă a conjuncturilor și alegerea soluțiilor optime în vederea asigurării succesului personal („a se realiza" este verbul care obsedează existențele multor personaje din cărțile lui Alexandru Ivasiuc), eroul romanului știe să renunțe la scrupule, înlăturîndu-i pe toți cei socotiți indezirabili.

Alexandru Ivasiuc însă recurge la un artificiu ce amintește de providențialul cal vorbitor și întraripat din basmele populare. Precaritatea unui mod de a înțelege ideea de putere, vrea s-o dovedească însuși campionul ei ! Criza morală pe care o traversează Paul Achim este nemotivată, iar efectele ei sînt cu totul senzaționale. În lipsa unor certitudini privind cauzele, să încercăm să deslușim ceva din sugestiile pe care autorul ni le oferă cu parcimonie. O posibilitate ar fi descoperirea mediocrității profesionale în urma unui congres internațional, la care lucrarea prezentată de Paul Achim nu provoacă nici un comentariu. Dar, la scurtă vreme, una dintre victimele oportunismului său, doctorul Stroescu îi face elogiul sincer al probității științifice, iar Paul Achim se arată convins. Și apoi, personajul își trăiește drama de pe poziția conducătorului de instituție și nu ca savant, calitate în care de altfel eroul apare de puține ori. Criza ar putea fi și de ordin erotic. Dar antecedentele sentimentale ni-l arată pe Paul Achim incapabil de a iubi serafic. Soluțiile este greu de acceptat și din alt punct de vedere, deoarece personajul Nora Munteanu (ipotetica iubită) face doar palidă figurație prin paginile cărții fiind o apariție cu totul inconsistentă. Autorul ne dă dreptate : „Era îndrăgostit cu adevărat, însă, ce-i drept nu prea știa de cine".

Deci lipsesc cauzele, în schimb, efectele sînt impresionante. Personajul suportă o transformare radicală pe care o comentează el însuși stupefiat : „În cîteva zile, printr-un adevărat miracol al regenerării, e **adevărat, cu oarecare suferință și haos interior, chiar cu o noapte de insomnie cînd** lucrurile au fost mai puțin clare, se dezmediocrizase" (subl. ns.). Sub deviza „Adevăr și răspundere" Paul Achim, iluminat brusc și definitiv, purcede la o severă analiză a activității subordonaților săi, decis să elimine impostura. Întreprinderea se soldează cu un eșec. Mecanismele sistemului pe care el l-a generat prin voință, odată pornite sînt greu de oprit și devin primejdioase chiar pentru cel ce le cunoaște atît de bine. Sfîrșitul romanului, dincolo de claritatea tezei, aduce o nouă abatere venită din neconformarea la datele definitorii ale personajului : orgoliul și voința. Paul Achim este un tipic om de acțiune iar finalul ni-l prezintă într-o melancolic romantică pasivitate. Schimbarea de atitudine, omenește posibilă, este în plan strict literar neverosimilă.

Lăsînd la o parte inconsecvențele din construcția eroilor și caracterul ilustrativ al acestora (celelalte personaje sînt, și mai evident, simple scheme lipsite de substanță umană), ceea ce rămîne este o vie discuție de idei.

Valentin F. Mihăescu

*) **Alexandru Ivasiuc „Iluminări" Ed. Eminescu 1975.**

critică

La „festinul verbului critic"

Fără să intenționeze realizarea unui bilanț al poeziei noastre de azi H. Zalis își propune în ultima sa carte *) definirea „liniamentelor perioadei recente" a fenomenului. Perioada recentă la care se referă exegeza criticului cuprinde, în fond, o epocă vastă și esențială din istoria poeziei românești, începînd de la Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Ion Barbu pînă la Emil Brumaru și Mircea Dinescu. După cum accentuează în **Preambul**, H. Zalis nu înregistrează „tensiunile lirice în sine" ci cînd să descopere „filonul din care acestea își trag seva" pentru „un **eventual** (s.n.) tablou poetic al lui Mendeleev", lipsindu-se de posibilitatea „de a poposi în fiecare rută a Olimpului" (am citat, acum, din **Sinteză**).

Descriptiv, cartea cuprinde atît capitole teoretice referitoare la „poetica actualității", „categoriile expresivității" „o gramatică a greșelilor", cît și capitole de analiză a operei unui număr de peste 30 de scriitori grupați cronologic, tematic sau stilistic, sub titluri ca **Generația de aur, Generația-Punte, Un sentiment al timpului, Între tradiție și experiment, La festinul verbului, Mirificul estetic**. Dar „originalitatea" cărții stă mai puțin în apetența ei teoretică sau în efortul construcției cît în formulările ce încearcă să definească universuri poetice și poeți. Se remarcă astfel „starea astmatică a versului" ca și „viforul scatologic" la Arghezi, „mioritismul manufacturier" la Ion Barbu, „intrariparea" lui Zaharia Stancu, „retorica de tip compresiv și dolorific", precum și receptivitatea lui Eugen Jebeleanu la „actul suferinței descifrată ca luptă cu supărările", „lauda minioasă" la Radu Boureanu, „mustoasa ingenuitate" la Nina Cassian. „Mare animator de intervertiri" este considerat Nichita Stănescu care : „Multidimensionat... nu știe (încă n.n.) prea bine spre ce să se îndrepte, în ce zonă să ancoreze". La Ion Horea criticul relevă „frăgezimi aspre și limpeziri ritualice", la Mircea Ivănescu, „o nuditate de notație", iar la Victor Felea „un coeficient ridicat de unitate nici catifelată, nici dură". Mai amplu, subcapitolul consacrat lui Ștefan Aug. Doinaș dă ocazia criticului să accentueze și mai mult grotescul comentariului la text, punînd astfel în lumină „contactul cu somnul" ce „trece pe un plan secund față cu forța cîntecului, lucru perfect explicabil la un poet care proclamă pădurea drept paradis sonor" și, mai ales, faptul că : „Aromele și miasmele vorbesc o limbă a lor cînd senină, cînd funebrală despre a cărei soartă nu mai știm nimic" (!!). „Un Ion Barbu mai aerisit" îi apare lui H. Zalis Leonid Dimov, la care analiza stilistică a „mecanismelor poetice" pune în evidență un „anecdotism strangulat". În capitolul IX, **Ex libris** citim : „Interdicția de care e lovită poezia" lui Liviu Călin „trimite gîndul" (lui H. Zalis s.n.) la „devitaminizarea oamenilor lipsiți de vegetale proaspete". Formulări identice desprindem și în fragmentele teoretice sau în încercările de sinteză. H. Zalis arată că „în ordine estetică valorile istoriei devin și ale literaturii... pe măsură ce adaptează ondulațiile reveriei la zvîcnirile conștiinței".

Condamnarea ermetismului și ambiguității în poezie, văzute ca măști ce ascund „absența de originalitate și substanță" prin „cultivarea obscurității" își găsește astfel o elocventă demonstrație în stilul critic plin de invenție terminologică al autorului „Tensiunilor lirice contemporane". Comentariul nostru se oprește aici, fără pretenția de a închide lista de absurde metafore prin care H. Zalis înlocuiește cunoașterea poeziei cu acest bizar „festin "al verbului critic.

Doina Uricariu

*) **H. Zalis „Tensiuni lirice contemporane", Editura Dacia, 1975.**

revista revistelor

● Cu recunoscuta sa competență în ceea ce privește analiza fenomenului poetic, Ștefan Aug. Doinaș, în articolul **Poeții și expresivitatea limbii** (**Scînteia**, din 10 februarie a. c.) formulează o suită de considerații avînd o remarcabilă acuitate teoretică și practică. Iată, de pildă, ideia fundamentală, caracteristică prin adevărul ei revelator, în spiritul căreia se desfășoară întreaga demonstrație critică: „Tocmai pentru că ne aflăm **înlăuntrul** ei, limba maternă determină sistemul nostru de relații inter-umane — datorită funcției sale principale, aceea de comunicare; dar, în același timp, ea influențează și asupra opțiunilor noastre de ordin etic și estetic, inculcîndu-ne o modalitate de acțiune și, deopotrivă o optică a expresivității. Nu numai gîndim și vorbim, ci și **simțim** românește, adică participăm la un anumit ethos și etnos, la o lume de valori spirituale, specifică poporului nostru".

● Primim la redacție mai multe numere din **Revista noastră** redactată de elevii liceului „Unirea" din Focșani. Avîndu-l coordonator pe profesorul Petrache Dima, foarte tînărul colectiv redacțional realizează o publicație cu adevărat interesantă. Începînd cu aspectul grafic deosebit de atractiv și continuînd cu ceea ce se publică în cele 50 de pagini ale fiecărui caiet. **Revista noastră** ni se pare una dintre cele mai bune publicații școlare de azi.

● Un viu reportaj despre viața pădurii românești scrie în **România literară**, nr. 7/1976 Platon Pardău sub titlul „...De treci codrii de aramă". Avem și satisfacția de a citi frumos paginată proza unuia din premiații revistei **Luceafărul**, Mihai Arsene.

● Concept monografic și bine realizat(impresionează atît varietatea tematică cît și semnăturile) este numărul pe care **Tribuna României** îl dedică lui Constantin Brâncuși.

● **Viața românească** nr. 1, 1976 ne prezintă un sumar variat și colaborări interesante. Remarcăm poeziile lui Mihai Ursachi ca și articolul **Militantismul criticii sau datoria de a promova idei** de Florin Mihăilescu. Cronica lui Cornel Regman despre **Eugen Barbu povestitor ?** este ca întotdeauna aplicată și plină de observații interesante. Ne surprinde pasivitatea recenziei lui Ion Negoițescu la volumul **Confruntări în critica deceniilor IV-VII** date fiind evidentele erori de situare istorico-literară ale cărții.

Cronicar

Un film „Mihai Eminescu"

● *Sub semnătura poetului și eseistului Vasile Nicolescu, și în inspirata regie a lui Jean Petrovici, Studioul „Alexandru Sahia" a realizat un scurt film* Mihai Eminescu.

Cuvînt, sunet și culoare își dau mîna magistral în acest film, imaginînd un Eminescu deopotrivă demiurg și ginditor, deopotrivă poet și filozof, deopotrivă mag și tribun, un Eminescu așa cum l-au visat generații întregi de tineri și înțelepți și cum l-au văzut, în cărțile lor monumentale, N. Iorga, G. Călinescu, Perpessicius și George Munteanu. Dar, dacă toate aceste cărți aveau „dezavantajul" succesivității și al, totuși, ariditătii cuvîntului și al textului exegetic, filmul lui Vasile Nicolescu are... avantajul unor imagini sincretice și al unei receptări sincronice pe toate lungimile de undă. Intelect, auz, văz și-aș zice — toate celelalte simțuri sînt ascuțite la maximum și înalta poezie a peliculei pătrunde prin toți porii.

„...La-nceput, pe cînd ființă nu era..." — așa începe acest film, devălmășind, printre metafore baritonale, constelații întregi de materia roșcat-cenușie. Și „...deodat-un punct s-arată". E un punct roșu, incandescent, devenit repede o săgeată de foc, un fulger care spintecă universul. Lumea se împarte între a fi și a nu fi. Luceafărul trece tăios printre ele, domesticîndu-le. Apar Ipoteștii, divina cetate a copilăriei poetului, apare ceaslovul din care el a sorbit „limba dulce ca un fagure de miere", apare chipul bucălat al adolescentului, gata parcă pentru un lung drum, imortalizat de un meșter anonim pe un perete al bisericuței din sat, apare „teiul sfînt". O întreagă lume se zămislește din logosul eminescian. Marea, cu a ei liniște albastră a întinderilor infinite, cu al său zbucium lăuntric, cu a ei oglindă orbitoare, cu ale sale adîncimi halucinante, revine ca o obsesie, rotunjind celest un univers de o coerență, o plasticitate și o vastitate esențialmente demiurgică.

În cadențele somptuoase ale falnicelor versuri din Memento mori, *în ritmurile triumfale ale unei partituri simfonice, apar pe ecran pietrele de hotar ale acestui pămînt, inconfundabil în geologia lui sacră. Se încing mitologicele lupte dintre daci și romani și ropotele versului eminescian se citesc pe chipurile* Columnei lui Traian, *iar elegia infringerii și voluptatea re-nașterii se lasă cîntate de firul de iarbă și de pocnetul discret al mugurilor, de deschiderea macilor și a nuferilor, de parfumul florilor de tei, de liniștea serii și de îmbierea caldă a mării, de chemarea tainică a îndrăgostiților.*

Toate culorile se deschid spre un luminos vitor, fulgerînd de pe fruntea înnobilată de gînd a Statuii din fața Ateneului și imaginea omagiată pios de buchete de trandafiri atîrnate pe umeri și la picioarele poetului se diafanizează solemn în șopotul blînd-viguros al înaripatelor sale versuri juvenil adresate iubitei sale patrii : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorii, țara mea de dor ?..."

Acest film constituie unul din cele mai vibrante omagii care s-au adus și se aduc Geniului nostru național.

Felix qui potuit causas rerum cognoscere (et dicere — n.n.) !

Fănuș Băileșteanu

Desen de Sabin Ștefănuță

aqua forte

Un scriitor de altădată

Urmare din pag. 1

însă nu de acea uscăciune tăioasă pe care o dau fișiere ci un inițiat cu o inimă visătoare. Fost înalt funcționar de stat, Radu Rosetti se retrăsese la țară după acel obicei francuzesc de a compune memorii și cărți după o viață închinată politicii. Scrise apoi memorii de o calitate fenomenală, mintea îi era trează și păstra „amintiri din copilărie" și „din prima tinerețe" ca și cum s-ar fi întîmplat ieri în aceste pagini de o mare acuitate a observației defilează cam toată viața politică românească între 1820—1920.

Cine studiază anume perioade din istoria noastră nu poate să treacă peste contribuțiile lui Radu Rosetti El a înviat ca nimeni altul epoci defuncte și a zugrăvit cu o pană fermecătoare oameni și obiceiuri, instituții, evenimente pitorești.

Omul era în adevăr o enciclopedie istorică. Aparținea unei familii faimoase și în care amintirea evenimentelor istorice se păstrează cu aceeași grijă cu care sînt trecute sculele din tată-n fiu. A făcut și cercetări proprii de istorie, dînd pe deasupra, în doi ani, două cărți unice de „povești moldovenești" (1920—1921). Ca C. Gane (evocatorul „domnitelor" istoriei române), Radu Rosetti studia istoria pe un teren apropiat de narațiunea dezlegată de documente, învînd fila străveche cu un singe epic extraordinar.

De pildă, „Țigăncușa de la ietac" e o pagină excepțională. Sandu Hortopan, mare cornic la 1836, se amorezează de Anica, o țigăncușă de 15 ani, fiindcă obiceiul vremii era ca demnitarii să aibă relații extraconjugale cu slugile (analiză sociologică). Dă de știre să nu se atingă nimeni de ea și o ridică din sărăcie, poruncind să fie bine îmbrăcată și spălată. Iată tratamentul foarte pitoresc : „Înainte de culcare fu scăldată în mai multe ape și lăută pe cap cu gălbenuș de ou, apoi îmbrăcată în cămașă de în subțire". Urmează băi zilnice, fricțiuni cu fel de fel de ape și alifii, pe urmă înveșmîntarea : „I se dădură catrințe, bete și bonete de lînă de soiu, cămăși de cea mai fină pînză de in, împodobite cu cusături frumoase, colțuni albi, iminei roșii și galbeni papuci, tulpane de cele bune și chiar băsmăli de cap de mătasă pentru zile mari" (Alte povești moldovenești", 1921 pag. 167). Dar cornicul bolește, merge la băi (alt tablou de epocă) decedînd în cele din urmă. În locul lui vine Vasilică Hortopan, moștenitorul de la Paris, care își pierde și el mințile amorezat de juna gitană, cu care coabitează numaidecît. Legătura n-avu durabilitate și Vasile se îndrăgosti de o boieroaică cu care se și logodi. Anica se sinucide, sărind în eternul iaz al prozei moldovenești. Sadoveanu, avant la lettre ! Grigore, surugiul, care o iubea în taină, asasinează pe stăpîni făcînd trăsura să se prăbușească în Siret. Ce de grozăvii ! E schițat aici un roman întreg fără nici o linie greșită cu toate că istorisirea e lapidară, fără amplificații. Nu altfel sînt celelalte „povești moldovenești", a căror vreme se întinde din secolul XVII pînă în pragul veacului nostru. „Un vis istoric", de pildă, e o nuvelă de cea mai pură înșiurire fantastică, gen în care prozatorul se putea mișca excepțional, avînd acea ușurință intelectuală de a stupefia. În totul, Radu Rosetti e, credem, un mare narator în excepție, oarecum ignorat un remarcabil nuvelist.

A scris, printre altele, un roman „Cu paloșul", pictură vitejească „din vremea descălecatului Moldovei". Omul arunca o sondă adîncă în istorie, bizuindu-se pe documente puține însă cu o aptitudine rară de a scoate din nimic oameni și evenimente. Aici nu e exactitatea teribilă a lui Odobescu, pentru care fiece propoziție este comprimarea unui document. Romanul lui Radu Rosetti evocă o Moldovă a descălecatului, verosimilă, unde personajele sînt o fixație în portrete pătrunzătoare de caracter. Nu virtuozitatea epică e aci totul (de altfel tehnica e tradițională, fără nimic izbitor) ci sforțarea de a zugrăvi în toate culorile vieții o societate extrasă din neant. Descripția vestimentației dovedește simț decorativ și stilul e oarecum oriental păstrînd ceva din fastul de atlaz și de blănuri scumpe al costumelor slave. Cu aceste unelte îl descrie prozatorul pe Bogdan inventînd o poveste rapsodică (fiecare capitol are un titlu lung și cuprinzător) cu partea ei de interes.

Radu Rosetti a fost și unul din acei aristocrați cu vederi democratice (V. G. Morțun, mai aproape de noi Scarlat Callimachi) dînd perspectivă istorică unei doctrine exprimată deja de alții. (C Stere, G. Ibrăileanu). A colaborat la „Viața românească", socotindu-se printre fondatori, a scris despre răscoalele țărănești din 1907 manifestîndu-se în favoarea reformei și a împroprietăririi (expert în chestiune, cercetase trecutul relațiilor agrare românești). Era în principiu contra latifundiului, formă de extindere irațională a proprietății moșierești) susținînd o răzășie mai răsărită, în care fiecare proprietar să rămînă cu 100 de hectare. Pentru epocă, ideea era înaintată și din aceste limite ale vremii trebuie judecat Radu Rosetti și spiritul său.

E în el aerul unui Walter Scott și al unui Tallemant des Réaux la un loc, unind spiritul fantezist și liberat de istorie al romancierului cu acuitatea unei observații sociologice de memorialist, în fine o enciclopedie a istoriei pe acea latură ignorată de tratate, dar vie în pagina evocată de document.

a fi actual în critică

Inaugurăm în acest număr, suita dezbaterilor pe probleme de fond ale literaturii și artei, dezbateri pe care revista noastră și le-a propus în întîmpinarea Congresului educației politice și culturii. Se înțelege, nu vom considera dezbaterile, punctele de vedere publicate de noi drept unice contribuții posibile la elucidarea unor probleme de actualitate ale literaturii și criticii literare, ci exact ceea ce sînt — participări active, receptive, exigente la amplul dialog spiritual al timpului nostru. Motiv pentru care așteptăm în continuare opiniile literaților, ale cititorilor noștri.

DAN CRISTEA : Se discută astăzi foarte mult despre critică și rosturile ei, despre metodele critice și funcționalitatea lor, despre statutul criticului și despre obligațiile ce-i revin, despre „tehnicile" de lectură și despre preponderența unora asupra altora. Într-un cuvînt, actul critic este însoțit de o întreagă reflecție desfășurată în jurul său și orice problemă care atinge critica, firește într-un mod pertinent, nu poate fi decît de actualitate.

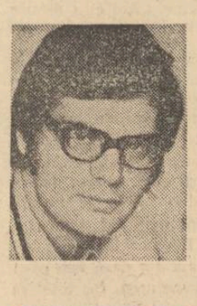
Cu atît mai mult, supunînd discuției mesei rotunde această temă — „a fi actual în critica literară" — avem sentimentul că ne aflăm pe o orbită nicidecum periferică a convorbirilor ce se poartă asupra actului critic. Dimpotrivă, acest subiect presupune, poate mai mult decît altele, nu atît sterile confruntări de metodă, cît un înțeles afectiv, mai lesne de deslușit căci este implicat în activitatea oricărui critic care ține la demnitatea și stringența profesiei sale. Dacă vreți, a fi actual în critică se confundă cu o întrebare practic cotidiană pe care trebuie să și-o pună orice critic ce crede în vocația și în mesajul scrisului său, așa cum, aceeași întrebare asupra actualității a ceea ce scriu și-o pun poetul, prozatorul, dramaturgul, dornici să exprime esența contemporaneității în operele lor. Nu ne propunem, prin urmare, nici o definiție, nici o normă general-valabilă la ceea ce înseamnă a fi actual în critică. Nu ne propunem aceste lucruri, pentru că la exigențele actualității se poate răspunde în moduri felurite. Definitoriu este să ai responsabilitatea și dimensiunea acestor exigențe. Aceasta pe de o parte, iar pe de alta, este greu de presupus că s-ar afla un critic care să ignore cu bună știință necesitățile sincronizării cu întreaga realitate politică, socială, culturală a timpului său. Ar fi imposibil de crezut că un critic dorește să fie, din capul locului, inactual, pentru că un asemenea gînd l-ar condamna practic la cea mai desăvîrșită lipsă de audiență din partea contemporanilor săi, scriitori și cititori. Cum știm prea bine, nici istoria literară nu se mai poate scrie, și asta nu de puțină vreme, fără sentimentul contemporaneității, fără acel spirit creator care să pună în deplină consonanță valorile literare ale trecutului cu acelea ale prezentului, indicînd totodată căile viabile de orientare ale unei literaturi.

Ceea ce este important de discutat e cum înțelege fiecare, în primul rînd, acest deziderat real al actualității în critică ; de ce îl legăm și de ce anume îl condiționăm ; cum vedem că se reflectă în jurul nostru și cum credem că s-ar putea manifesta mai bine, mai acut, cu rezultate mai fructuoase în oglindirea literaturii noastre, de ieri și de azi. Propun ca posibile titluri de referință citeva din cărțile care au atras în ultimii ani atenția asupra lor : **Liviu Rebreanu** (eseu) de Lucian Raicu, **William Faulkner** de Sorin Alexandrescu, **Contradicția lui Maiorescu** de Nicolae Manolescu, **Marin Preda Vocație și aspirație** de M. Ungheanu, **Introducere în opera lui Ion Neculce** de Valeriu Cristea, **Scriitori români de azi** de E. Simion, **Poezia românească contemporană** de Al. Piru.

EUGEN SIMION : Am impresia că discuția noastră a pornit greu. Prea multe probleme, prea multe fraze generale ! Dacă este vorba să definim starea criticii noastre în funcție de un concept (actualitatea) trebuie, atunci, să judecăm critica în toate manifestările ei. Există o varietate de formule și, nu de puține ori în spatele formulelor se ascund personalități bine conturate care fac ca peisajul criticii române de azi să fie bogat, variat, interesant. Acest lucru trebuie spus pentru că sînt mulți, din interiorul și din afara profesiunii noastre, care oftează mereu : n-avem un Maiorescu, n-avem un Lovinescu ! Nici Maiorescu, nici Lovinescu n-au fost luați în seamă la începuturile lor și nici mai tîrziu, cînd opera îi recomanda cu prisosință, gustul și buna lor credință au fost contestate. Malraux spunea că poet este acela care, înainte de orice alt indiciu, crede în poezie. Parafrazindu-l, aș spune că nu poate fi critic cel care nu crede în vocația criticii.

AL. PIRU : Discuția trebuie să pornească de la definiția conceptului de actual în critică. Ce înseamnă a fi actual în critică ? Două lucruri : a fi actual în ceea ce privește metodele aplicate, sistemul de critică, adică modalitatea adoptată de cineva ; a te referi la valori acceptate, recunoscute sau în curs de afirmare care trebuie demonstrate. Sînt critici în curent cu mișcarea critică contemporană mondială și critici care, fără să conteste sau să respingă noile orientări, nu țin neapărat seama de ele. Unii fac critică în lucrări ample, eseuri, monografii iar alții simple cronici. Care ar fi mai potrivite între aceste două forme de critică ? Pot cronicile foiletonistice da, ele însele, o sinteză, sau este preferabil să ne ocupăm numai de un aspect al literaturii contemporane ? Unii se ocupă și de literatura străină. Nu este interzis să ne exercităm funcția critică și asupra literaturii străine. Desigur, actual în critică înseamnă, în primul rînd, a avea un sistem contemporan de critică. Și critica se cere sincronizată ca și restul literaturii. Aici este vorba de a păstra un echilibru între nou și vechi, adică, după părerea mea, nu este cazul să excludem în întregime tradiția dar, în același timp, nici să ignorăm inovația. Prin critică se înțelege azi un sistem de lectură, un mod particular de a citi opera. Noua critică a atras atenția asupra unor lucruri de care înainte critica literară nu era interesată.

DAN CRISTEA : Înseamnă, oare, a fi actual în critică, numai faptul de a scrie despre ultima apariție editorială ? Desigur că nu. După cum nici a nu te pronunța despre cărțile unui Marin Preda, Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Eugen Jebeleanu, refugiindu-te, în schimb, precaut în umbra unor docte analize de specialitate nu poate caracteriza poziția unui critic avînd sentimentul responsabil al actualității timpului său literar. De asemenea, se poate observa că nici întrebuințarea noilor metode critice nu salvează, în unele cazuri, interpretările bazate pe ele de la senzația inactualității, a lipsei de aderență cu obiectul investigației critice. Arătînd, așadar, ceea ce poate fi actual și ceea ce poate rămîne inactual în critica noastră de astăzi, vorbim, în ultimă instanță, atît de condițiile cît și de obiectivele spiritului critic, căci actualitatea în critică se traduce prin ipostaze și, mai ales, printr-o atitudine.



DAN CRISTEA:

„Subiectivitatea rău înțeleasă a criticului îi învechește pagina"

AL. PIRU : A fi actual în critică înseamnă a fi modern, nu avangardist, a păstra echilibrul fără a supralicita metodele noi, dar nici a le ignora în întregime. Adică, a păstra o justă proporție între noua și vechea metodă, în măsura în care se poate vorbi azi de metode în critică, căci sînt autori care refuză metoda în critică, vor o critică fără un cod de norme, o critică de vocație care se bazează pe instrumentele personale ale fiecărui critic. A doua semnificație a actualității în critică ar fi aceasta : sînt unii critici care-și închipuie că sînt actuali dacă au scris despre ultimele apariții din literatură. După mine, un critic se poate ocupa și de lucrări mai vechi, adică valorile pot fi analizate sau reanalizate în orice moment. Prin urmare, a fi actual în critică nu înseamnă a scrie numaidecît despre ultima carte. Dar există critici care, aplicînd acest lucru, evită să vorbească despre contemporani și nu despre apariții întîmplătoare, ci despre lucrări de valoare. Dacă cineva, de exemplu un critic, ar scrie numai despre Neculce, Alecsandri, Delavrancea, n-am putea să-l considerăm contemporan decît dacă aceste fragmente s-ar întruni într-o nouă istorie a literaturii. Putem să ne oprim și la citeva exemple : cineva scriind despre Faulkner practică metoda structuralistă : Ce păcat că n-a aplicat-o la literatura română ! Dacă este vorba de o lucrare cum este aceea a lui Lucian Raicu despre Liviu Rebreanu, subintitulată „Eseu", mi se pare că metodele noi sînt mai puțin aplicate, chiar deloc. În ceea ce-l privește pe Nicolae Manolescu el și-a exprimat punctul de vedere cu privire la critica nouă și, deși nu este un practicant al criticii vechi, în eseul lui Maiorescu eu văd o monografie de tip clasic. Încercarea este de a defini o contradicție în opera lui Maiorescu, contradicție care nu este deloc ușor de precizat, pentru că pornește de la metafora unui poet și nu de la o analiză a faptelor.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Fără îndoială că tovarășul Piru are dreptate. Aș mai adăuga însă ceva la cele spuse de el. După mine, ca un critic să fie în actualitate e nevoie să aducă pe lîngă o metodă modernă de investigație sau o preocupare vădită pentru problematica literaturii contemporane și o anumită **acuitate** în judecățile lui. Ce înțeleg prin aceasta ? Că lucrurile spuse de un asemenea critic sînt incitante, nu trec fără să stîrnească discuții, se situează imediat în atenția publică. Altfel zis, cineva poate folosi o metodă critică foarte la modă, scrie despre toți autorii la zi, iar opiniile lui să lase lumea absolut indiferentă. Poți să te ocupi, în schimb, de Maiorescu sau chiar de Neculce, dar dacă ridici pe marginea operei lor niște probleme reale și într-adevăr la ordinea zilei, ale culturii românești, ai șansa să fii foarte actual. Am să dau alt exemplu, pornind de la însuși colegul meu, Al. Piru. El n-a făcut în ultima vreme „cronică literară" propriu-zisă. A venit, să admitem, cu o oarecare întîrziere de „istorie" să-și spună cuvîntul despre o bună parte dintre autorii contemporani. Ei au beneficiat, în mare parte, de numeroase cronici, la apariția fiecărui volum, ba comentariile asupra unora întrec, ca volum, chiar opera lor. Și totuși, opiniile lui Al. Piru și atunci cînd nu întrunesc adeziunea altor critici, sau provoacă „sbîrleli" printre autori, posedă o acuitate, care le dăruie un interes mult superior mulțimii recenziilor întrate foarte repede în anonimatul lipsei de ascuțime. Există, cred, o valoare a consecvenței și fermității cu care criticul își apără judecățile neechivoce. Poți fi foarte nuanțat, înțelegător, fin, dar trebuie să ai realmente opinii și să formulezi opțiuni decise. Fără o asemenea ascuțime, sensibilă îndată cititorului și scriitorilor înșiși, nu vei reuși să fii actual.

VOICU BUGARIU : Am reținut afirmațiile făcute și constat că, practic, este destul de greu să i se dea o definiție actualității în critică. Această dificultate provine, cred, în primul rînd, din existența unei multitudini de modalități critice. Pentru a putea deci spune că un critic este actual (practică o critică actuală) trebuie să înlocuim judecata teoretică printr-una de opțiune subiectivă. În consecință, voi alege demersul critic care privește literatura ca pe o activitate omologabilă muncii sociale, o activitate caracteristică pentru umanitatea unei anumite epoci și pe această critică o voi considera actuală. După cum vedeți, ideile pe care le exprim apropie modelul critic pe care îl propun de cel al criticii de tip sociologic. Este foarte interesant și revelator, de exemplu, să urmărim relația dintre societate și literatură, dar nu prin intermediul tradițional al intervențiilor jurnalistice superficiale, ci printr-o serie de concepte, a căror prezentare succintă mi se pare oportună în contextul discuției de față. Conceptul central mi se pare a fi cel de ideal social (a cărui definire poate să confere actualitate activității de critică). El poate fi definit prin cele două surse esențiale ale sale : conștiința posibilă (pe care Lukács o consideră a fi „conștiința pe care oamenii ar fi avut-o într-o situație vitală determinată, dacă ei ar fi fost capabili să sesizeze perfect această situație și interesele care decurg din ea". (în **Istorie și conștiință de clasă**) și sistemul explicit de norme pe care societatea îl propune literaturii într-o etapă oarecare din evoluția acesteia. După cum se vede, prima sursă este implicită, a doua explicită. A urmări cum aceste două surse ale idealului social se concretizează în diferitele opere literare mi se pare a da criticii literare o notă de acută actualitate. Bineînțeles, această activitate nu exclude analiza scrierilor în imanența lor estetică. Deschiderea spre urmărirea raporturilor cu idealul social mi se pare însă deosebit de fructuoasă.

AL. PIRU:

„Și critica se cere sincronizată cu restul literaturii"

EUGEN SIMION : A discuta despre actualitatea profesiunii noastre mi se pare, cum să zic?, aproape o tautologie. Critica este prin natura ei o disciplină a prezentului, ea se impune, e ascultată, căutată, stimată în măsura în care spune ceva nou, revelator contemporanilor. A trăi în spiritul actualității este condiția ei de existență, iar spiritul actualității se exercită atît față de literatura timpului cît și față de opera clasică. Inutil a mai dovedi că o carte despre Racine poate fi mai actuală decît una despre noul roman. Revelator poate fi aici sistemul de lectură... Printr-o lectură critică nouă o carte veche de o sută de ani poate să-și recapete atributele actualității. Jean Paul Sartre citește pe Flaubert și interpretarea lui **(Idiotul familiei)** are valoarea unui program critic actual, provocator. Dar să revenim la critică și la actualitatea ei.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Se întîmplă să apreciezi inexact o carte, să dai o judecată de valoare contestabilă. Cînd asemenea greșeli nu sînt prea numeroase sau dese, nu e nimic grav și rămîi în actualitate, cîtă vreme vădești că ai pulsul literaturii contemporane, adică posezi o conștiință a necesităților momentului istoric, te miști pe linia dezvoltării reale. Străluciții noștri critici foiletoniști, dintre cele două războaie, au dat și destule diagnostice false. Menținerea în actualitate le-a conferit-o atitudinea pe parcursul activității, sentimentul public că ei apărau niște poziții, niște principii estetice, uneori cu evidente riscuri. Perpessicius spunea că, înainte de război, același îmbold care l-a făcut să se bată pentru Minulescu îl obligă să fie după 1920 împotriva lui, spre a-i deschide drum lui Arghezi. Vladimir Streinu a fost, în poezie, un mallarmé-an, cu toate acestea s-a ridicat contra liricii intelectualiste la un moment dat, către sfîrșitul deceniului trei, cînd simțea că tirania modelului barbian sufocă fantezia și emoția. A scris un lung articol, unde îi opunea pe Virgil Gheorghiu și Emil Botta celorlalți poeți ai generației tinere. O astfel de opinie stîrnește fatal reacții și nu rămîne neobservată. De ceea ce suferă, mai ales, foiletonistica noastră azi, îmi permit să spun, este de lipsa unor opțiuni viabile. Eclectismul estetic, fie el oricît de subtil și înțelegător tocește judecățile. Nu distingem din comentarea a 2, 3, 10 cărți, stabilirea unui simptom, o apreciere asupra stării literaturii noastre. Așteptăm, fără a întîlni în multe cronici inteligente și fine, constatări cu orivire la ce merge și ce nu merge bine de la o vreme în poezie, roman sau alt domeniu. Am vrea să deducem din acuitatea dată judecăților, că se agreează sau se respinge o tendință literară într-un moment dat.

DAN CRISTEA : S-a pus, de cîteva ori, în cadrul discuțiilor noastre și chestiunea criticii foiletonistice, în ultimă instanță problema cronicilor literare și a cronicarilor literari. Iată o critică asupra actualității căreia s-ar părea, la prima vedere, că nu planează nici un dubiu, căci subiectele ei sînt trase din literatura de ultimă oră. Cu toate astea, cîteva repere de care condiționăm actualitatea sînt tocmai aici cel mai lesne vizibile. Și, în primul rînd, latura morală a criticii, precum și implicarea ei într-o fermă atitudine ideologică. O cronică ezitantă, duplicitară sau părtinitoare, o cronică escamotînd adevărul este inactuală chiar dacă se referă la cea mai nouă apariție editorială. Moralitatea criticului, obligație veche impusă misiunii sale, devine astfel, în tot momentul, o obligație de actualitate. Verdictul just, emanație a unui „spirit critic obiectiv și nepărtinitor în judecarea valorilor artistice" este ceea ce face elogiul cronicarului, elementul-cheie care caracterizează prezența lui în mijlocul literaturii pe care-o urmărește. Subiectivitatea rău înțeleasă a criticii învechește pagina criticului respectiv mai repede decît orice nemiloasă scurgere de timp.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Lovinescu reclama și, cred, nu fără dreptate, o doză de dogmatism a criticului. Termenul, fiind prea compromis, mă grăbesc să-l precizez. Pentru Lovinescu era o convingere durabilă, că dincolo de individualitatea cazului literar și originalitatea lui ireductibilă, există anumite necesități obiective ale evoluției literare. Criticul a crezut ferm în cerința de obiectivare a epicii și s-a bătut pentru aceasta ; el n-a ezitat să condamne cea mai mare parte a prozei poetice moderniste, pe motivul lirismului ei. Putea să greșească și a greșit în absolutizarea criteriului. Dar, cel puțin pentru o bună bucată de vreme, convingerea lui fermă, a fost salutară și a contribuit enorm la dezvoltarea romanului românesc modern. Astfel de atitudini mai generale, ca principii călăuzitoare, exprimate deschis și urmate consecvent, nu prea se întîlnesc în foiletonistica noastră și-i scad actualitatea.

E nevoie, cred iarăși, ca o carte de critică să aibă deschideri spre întreaga literatură română și universală. Minus graficele și tabelele cam pretențioase și în ultimă instanță fără o utilitate stringentă, (o spun ca om, care cunosc puțin matematicile), cartea lui Sorin Alexandrescu, despre W. Faulkner, o găsesc bine venită. Ea are citeva ingenioase și justificate deschideri, așa că vorbind despre un scriitor atinge problema de interes acut și pentru romancierii noștri contemporani. E o carte actuală, chiar dacă tratează o temă oarecum „clasicizată" de literatură străină. Aș da o explicație observației că, la noi, metodele interpretative moderne nu prea ies la iveală, în chip frapant. Cărțile de exegeză seamănă încă mult prin tratarea materiei cu cele pe care le-au scris Lovinescu, Călinescu, Vianu, înainte.

AL. PIRU: De fapt, metodologia nouă în critică nu se prea întîlnește la criticii români actuali. Nu pot spune că am întîlnit în cărțile criticilor mai însemnați contemporani o metodă care s-ar deosebi în mod izbitor de cea anterioară. Deosebirile țin de limbaj, de talentul fiecărui critic, de modul său particular de a înțelege lucrurile, însă o deosebire esențială între metodele noi și vechi nu văd ; există, dimpotrivă, parcă mai multe apropieri față de critica tradițională și pot fi ușor recunoscute modelele. Cei mai mulți critici vin din critica lui Lovinescu și Călinescu. Vorbim, teoretic, de critica nouă, dar aceasta e puțin practicată. Văd spiritul criticii actuale românești prea puțin partizan al metodelor noi în critică. Tovarășul Eugen Simion definește critica drept un „sistem de lectură", și sînt de acord cu această definiție, dar prin ce diferă sistemul de lectură practicată în critica actuală față de sistemul de lectură al criticilor de mai înainte ? Deosebiri esențiale nu se văd încă.

EUGEN SIMION: Trebuie, cred, făcută de la început o deosebire între **critica de întîmpinare** (recenzia, cronica) și **critica profunzimilor** care nu-i legată de data unei apariții. Cea dintîi poate folosi și mijloacele celei din urmă, dar, de regulă, menirea ei este să dea o judecată rapidă și fermă, să spună, cum zicea G. Călinescu, da sau nu despre o carte. Ea este, fatal, **judecătorească**, dă un verdict, luptă pentru adevăr. Este foarte important ca într-o literatură să existe o echipă de cronicari prieenuți, onești, care să întîmpine cum se cuvine imensa producție de cărți și să propună o primă ierarhie a valorilor. **Critica profunzimilor** este prin excelență o critică a structurilor stabilite. Nu este lipsit de interes să vă amintesc că **noua critică** pune între paranteze judecata de valoare. **Textul** este pentru ea totul, talentul ce se află în spatele lui nu intră în discuție. Critica psihanalitică trage, se știe, mai multe concluzii într-un proiect abandonat decît dintr-o operă finită, perfectă. Lucrurile pot fi, evident, discutate. Personal nu cred că unui critic poate să-i fie indiferent ceea ce analizează. **Alegerea** unui text implică, de altfel o judecată de valoare. Barthes scrie despre **Racine,** Serge Doubrovsky despre **Corneille,** Jean Starobinski despre **J. J. Rousseau,** orgoliosul Jean-Paul Weber caută **tema unică,** privilegiată în opera lui Poe, Gogol, Nerval, Lautreàmont, Kafka și Julien Gracq, Gàrard Genette comentează **liniștile lui Flaubert** și **muntele bergsonian,** nici un critic nu-și ilustrează metoda pe textul unui autor obscur. Sînt preferați clasicii, uneori (din motive programatice) sînt comentați și scriitori mai noi, cum este cazul lui Alain Robbe-Grillet sau Claude Simon, Ollier, Sollers, Butor.

EUGEN SIMION:

„Critica este prin natura ei o disciplină a prezentului"

VOICU BUGARIU : Mi se pare mai actuală critica pentru care important este să emită judecăți asupra literaturii (situîndu-se parțial în exteriorul ei și apreciindu-se în funcție de anumite structuri sociale înglobante) decît aceea care, „instalîndu-se în operă", tinde ea însăși să producă opere de tip literar.

EUGEN SIMION : Pe scurt, o formă de critică nu elimină pe alta, **critica de întîmpinare** va fi totdeauna necesară într-o cultură, ea a produs și va produce și de aici înainte spirite critice capabile oricînd să treacă în spațiul celeilalte critici. O caracteristică, de altfel, a criticii române este vocația totalității. Ea nu este străină, desigur, de condițiile speciale ale culturii noastre. Foiletoniștii fac și istorie literară, istoricii literari se apropie fără complexe de teritoriul actualității. Pentru spiritul critic nu există, în fond, decît opera (clasică sau actuală) și modul optim de a-i smulge secretele. Nu cred prea mult în vocația unui critic care, atent la ultima apariție, ignoră cu obstinație valorile dinaintea lui. Într-un chip sau altul el trebuie să se exprime despre marii scriitori.

VOICU BUGARIU:

„Urmărirea raporturilor operei cu idealul social mi se pare deosebit de fructuoasă"

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Noi am avut în epoca interbelică o critică foarte evoluată. Spiritul „sorbonard" din Franța, sub aspectul lui conservator a fost slab chiar și în critica universitară, la rîndul ei deschisă adesea metodelor moderne. Putem spune că, în această direcție, în tradiția noastră e, paradoxal, semnificativ interesul pentru noutate. Ralea a postulat încă din 1928 ideea conținută cîteva decenii mai tîrziu în Umberto Ecco, a „operei deschise". Teza care a stîrnit în altă parte scandal, că o carte bună admite mereu interpretări inedite, că ele îi întrețin viața, a fost acceptată **de mult,** la noi, și critica românească interbelică a practicat-o. Urmînd, deci, o asemenea tradiție, străduindu-ne să-i continuăm pe Lovinescu, Călinescu, Ralea, Vianu, Pompiliu, Constantinescu, Streinu, Cioculescu, M. Sebastian, nu sîntem totuși chiar așa departe de modernitate.

AL. PIRU : Îmi exprim dorința de a face un dialog, pentru că altfel spunem multe lucruri interesante, dar nu ne confruntăm părerile. Cred că a fi actual în critică înseamnă și a fi mai sensibil la valori. Nu este actual în critică cine nu se ocupă de Marin Preda, Eugen Barbu, Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, ca să dăm cîteva exemple. Dar există și un al doilea sens al actualității în critică. Putem aborda anumite probleme sau reanaliza anumite judecăți de valoare vechi în spirit nou. Nu numai o judecată greșit pronunțată acum 50—100 de ani este nevoie să fie îndreptată, dar și anumite probleme care au fost soluționate într-un mod discutabil pot fi revizuite. Acest lucru ar putea da un alt sens actualității în critică. Să iau un exemplu : cazul V. Alexandru Urechia. Se știe că Maiorescu, într-un articol, l-a desființat ridiculizîndu-l. Există oameni acum, Șerban Cioculescu de pildă, care au pus problema reconsiderării lui V.A. Urechia. Este aceasta o problemă actuală, are vreun rost să ne ocupăm de ea ?

Sau alt exemplu : este nevoie azi să discutăm opera lui Neculce sub un anumit aspect, actualitatea simte nevoia reanalizării operei sale. De ce ? Mai toți criticii care s-au pronunțat despre Neculce (Iorga, chiar Călinescu, Cioculescu), au demonstrat că Neculce este un cronicar subiectiv. Nu cumva aceste judecăți ar trebui reconsiderate ? Am făcut acest lucru și susțin că Neculce poate fi subiectiv ca istoric, dar este un scriitor obiectiv în înțelesul pe care îl acordăm noi obiectivității în literatură. Neculce poate să trateze personajele sale istorice subiectiv, însă dacă aceste personaje există sub raportul ficțiunii, ele sînt obiective. Deci, teza lui Valeriu Cristea nu era o noutate. Lucrarea aceasta nu era chiar așa de necesară pe cît a fost de aplaudată. Așa cum pune problema Valeriu Cristea, de altfel critic, alteori interesant, este potrivit într-un studiu de istorie. Or, noi ne folosim de o viziune literară, apreciem opera lui Neculce din punct de vedere literar, altfel cădem în diletantism, confundăm punctele de vedere.

OV. S. CROHMĂLNICEANU:

„Poți fi foarte nuanțat, înțelegător, fin, dar trebuie să ai realmente opinii și să formulezi opțiuni decise"

EUGEN SIMION : N-aș fi de aceeași părere. Un critic tînăr poate să se exprime despre un scriitor vechi, fără a fi propriu-zis un specialist (în cazul adus în discuție : fără a fi un **medievist).** El vine cu o percepție proaspătă și aplică niște concepte în care crede la un text comentat de alții înaintea lui. Nu-i putem reproșa, de plano, tentativa lui de a citi altfel un autor clasicizat de școală. Interesul pe care îl stîrnește studiul lui Valeriu Cristea despre Neculce vine de aici : el consideră cronica lui Neculce o carte de literatură și, atribuindu-i aceste însușiri, o analizează ca atare. Chestiunile de specialitate sîn' lăsate la o parte. Interpretarea lui nu elimină contribuțiile anterioare, le îmbogățește numai cu o versiune originală.

Visez să scriu, într-o zi, în acest chip, despre poeții Văcărești, Ion Ghica etc.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : În domeniul acesta, cînd luăm autori din trecut, lucrurile sînt relativ simple. Este evident că a discuta autori din trecut fără o necesitate actuală, reală și stringentă e o operă gratuită, chiar presupunînd erudiție. A apărut o monografie despre Aron Densușianu ; credeți că el constituie o figură demnă de un interes viu în prezent ?

AL. PIRU : Este o simplă teză de doctorat.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Da, dar nu toate tezele de doctorat trebuie să fie neapărat editate. Pot figura ca material de informații în biblioteci. Mult mai greu de definit mi se pare însă problema cînd o carte discută un autor contemporan Și acesta poate fi astăzi prezentat într-o manieră inactuală, dacă nu este pus în relație cu ceea ce constituie punctele sensibile, „fierbinți" aș spune, ale literaturii noastre. Să iau un exemplu : mie mi-a plăcut cartea lui Mihai Ungheanu despre Marin Preda. Meritul criticului este de a fi făcut din autor o problemă a literaturii contemporane. Dar se pot scrie încă cinci cărți despre Preda și ele să nu aibă o autentică actualitate. M. Preda este în afară de orice vină. Cine poate spune că nu se află implintat în cea mai fierbinte actualitate ? Depinde însă cum știi să pui problema Cred că, chiar despre **Delirul,** s-a scris nu o dată inactual, adică s-a omis tocmai ce este nou în acest roman.

VOICU BUGARIU : Demersul critic la care m-am referit apare justificat atunci cînd privim oricare dintre operele importante ale literaturii române recente, ca de pildă romanul **Delirul** de Marin Preda. Fiindcă este evident faptul că dacă privim această importantă carte doar din punctul de vedere al unei analize strict estetice, rezultatele critice nu pot fi deosebit de concludente. Privind-o însă din punctul de vedere la care m-am referit mai sus rezultatele investigației critice devin mult mai relevante. Actual poate fi considerat, în acest caz, acel comentariu critic ce reușește să depășească conceptul tradițional de literatură. Foarte interesant ar fi, de exemplu, în acest caz, un comentariu care ar porni de la permeabilitatea prozei artistice față de elementele ce par la prima vedere incompatibile cu ea. Este **Delirul** o carte eterogenă ? Critica a demonstrat că la această întrebare trebuie să răspundem negativ. Care este totuși mecanismul concret prin care evenimentul istoric brut poate fi încadrat în proza artistică ? Pornind de la **Delirul,** de la **Incognito** s-ar putea angaja, cred, o discuție fructuoasă. Care sînt parametrii acestei încadrări ? La asemenea întrebări critica ce se vrea pe sine doar „validă" nu poate să răspundă. Și din acest motiv sîntem obligați să o definim ca inactuală.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: În **Delirul,** Preda a încercat un gen de epică încă foarte puțin practicată la noi, lucrată din combinarea documentului brut cu ficțiunea. A omite complet problema, a discuta romanul în afara acestei experiente literare noi mi se pare a practica o critică lipsită de nervul actualității.

Acest tip de literatură semificțională s-a impus în lume ca un lucru inedit, foarte căutat. Nu este o întîmplare că romanul s-a vîndut în atîtea exemplare. Astfel de cărți au avut un succes imens în întreaga lume. O critică actuală trebuie să judece romanul prin prisma aceasta adecvată, chiar dacă are rezerve față de el.

DAN CRISTEA : A fi partizanul noilor orientări în critică nu rezolvă, doar prin acest simplu act de adeziune, pătrunderea criticului în actualitatea momentului literar. Citim, de pildă, destule interpretări „bachelardiene" sau „richardiene" aplicate unor autori cu o valoare nedemonstrată sau neconsolidată încă. Efectul e, nu de puține ori, rizibil. Nu poți face critică tematică luîndu-ți drept subiect poezia unui nechemat. Și, cu toate astea, se întîlnesc asemenea cazuri.

E nevoie, firește, de acuitatea percepției de care amintea tovarășul Ov. S. Crohmălniceanu. Și aș mai adăuga aici un lucru care sporește intensitatea și adevărul interpretării critice : patosul, căldura demonstrației, într-un cuvînt, conștiința implicării în evenimentul pe care îl reprezintă actul literar.

„Fără entuziasm nu există percepții", spunea G. Călinescu. O critică rutinieră, distantă, rezumativă, inertă, o critică rigidă care să nu încerce a face corp comun cu obiectul demersului ei are puține șanse, după părerea mea, de a-și ciștiga galoanele actualității. Comunlunea, disponibilitatea, receptivitatea în imediat, participarea sînt, toate, trăsături care îl caracterizează pe criticul modern. Literatura trebuie, în definitiv, a fi și trăită. Cine nu exultă citind o carte izbutită este practic inapt să pronunțe adevărate judecăți de valoare. Din acest punct de vedere, nu există motive de scepticism în legătură cu critica noastră actuală și nici cu aceia care o practică. Ne putem servi de destule exemple în care acest patos al demonstrației și al interpretării se concretizează într-o străduință demnă de toată atenția de a scrie altfel decît pînă acum ; într-o încercare de a descifra operele prin prisma lucrurilor pe care le-am trăit și le trăim, încărcate de întreaga lor gravitate și rezonanță ; într-o deschidere spre zonele meditației : politice, sociale sau pur literare ; într-o amplificare, în fine, a ecourilor literaturii. Critica pune „probleme" și, de aceea, cartea de critică face concurență, cu îndeajuns succes, celorlalte genuri literare. Este o dovadă că, în majoritatea ei, ea se găsește în actualitate.

AL. PIRU: Dacă am încerca să rezumăm ce înseamnă actualitate în critică, eu aș spune că a fi actual în critică întîi de toate înseamnă a descoperi și impune valori.

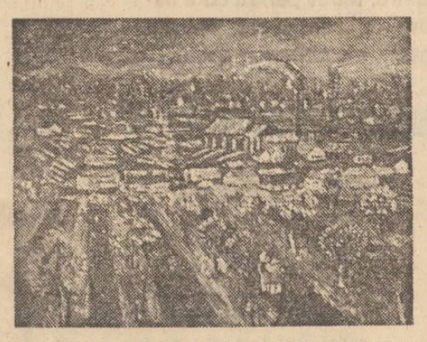
Augustin Buzura:

premiul

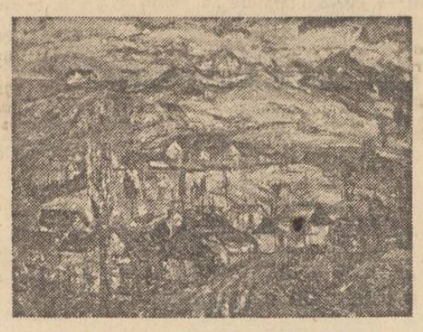
Andrei acceptase să participe la festivitățile de închidere a Sesiunii pe țară a cercurilor științifice studențești doar pentru a-i face hatirul doctorului Bretan, conducătorul lucrării lui. „Dacă oamenii vor fi cit de cit obiectivi este imposibil să nu te premieze. E vorba de niște contribuții, îl asigurase acesta, iar apoi am ascultat toate comunicările"... „Sincer, nu mă prea îndoiesc de valoarea lucrării, recunoscu Andrei, însă e imposibil, știți doar că în ultima vreme au fost cu gura pe mine. Și, pe urmă, nici n-am nevoie de așa ceva de la iezuiții ăștia. Important este că mi-am dovedit mie însumi că sînt capabil să fac ceva, că în sfîrșit am izbutit să duc o treabă pînă la capăt". „Singurul criteriu ar trebui să fie valoarea, insistase doctorul Bretan. Pe de altă parte, nu trebuie să le dai ocazia să spună că-i disprețuiești. Imaginează-ți că te strigă și nu ești acolo...". „După cum s-au purtat cu mine, vă asigur, îi disprețuiesc și de abia aștept momentul să le-o strig în față. Nu mă interesează consecințele..." „Și utilitatea ? Pe cine vei convinge ? Își vor spune că-ți permiți din cauza tatălui dumitale". „Păi tocmai de asta ! Nu le mai suport mutrele, nu mai pot accepta nivelul moral la care vor să ne coboare. Și-au însușit mentalitatea și criteriile idioților uitînd că ei sînt altceva, că trebuie să acționeze altfel, că ar trebui să fie inaccesibili timpiților. Valoarea ? Lui ce i-au făcut ? Eu sînt un zero. Dar dacă nu s-au sfiit de tata, dacă n-au ținut seamă de cărțile lui..." „Și i s-a întîmplat ceva ?" „Deocamdată..." „Nici nu cred c-o să i se întîmple. Nu uita unde ne aflăm. Planuri din cuțite și pahare, război la nivel verbal, benzi de magneziu care ard fără urme. Ia-l de pe mine că-l omor. Fiecare se vrea un mic dictator și chiar își ia rolul în serios dacă ai timp să-l bagi în seamă. Ce ai realiza ? Le-ai oferi însă prilejul să se lege iarăși de el". „Ei nu pot înțelege un lucru elementar : că sîntem doi oameni majori, capabili să răspundem fiecare de faptele noastre ?" „Din păcate..." „O să-i obișnuiesc". „Vorbim după... Pînă atunci frinează-ți nervii ăștia nenorociți. Lumea se schimbă mai încet de cum am vrea noi". De fapt, Andrei nu era nici furios, nici indiferent, ci foarte obosit. A lucrat luni întregi, cu încăpățînare, iar de la discuția cu tatăl său a neglijat orice, pînă și pregătirea pentru examene, rămînînd în laborator, cercetînd, dorind printre altele, să scape de obsesia verdictului : cum este tatăl său, cum i se pare după ce s-a lăsat descoperit aproape în întregime ? În vreme ce povestea el nu-i făcuse nici o impresie : părea nesigur, se chiar bilbîia. Andrei simțise că încă n-a spus totul, că ocolește ceva. Pe urmă, absurd, nu-i plăcuse că cedase insistențelor lui, că se explicase deși, pînă în clipa aceea îi reproșase tăcerea, distanța. În ochii lui, tatăl său fusese însuși Profesorul, grandios, solemn, omul ce se confunda cu catedra, expresia vie a Pedagogiei în numele căreia vorbise parcă. Dar, pe măsură ce întîmplările evocate se înmulțeau și în dezacord cu purtarea tatălui, în ochii lui Andrei el se micșora, devenea un biped umil, neînsemnat încît își spusese : „Pare-se că știe numai limbajul pumnului, se opune numai forței brute, știe să tacă sau să ripostеze doar cînd este maltratat. Acum însă, cînd ar fi altceva de spus, tace se face că nu vede, se rezumă la sfaturi. Nu mai crede în ideile pentru care a luptat ? Îi este frică ? S-a ramolit ? Are certitudinea că și-a îndeplinit misiunea ? În acest caz, de fapt, în aceste cazuri, trecutul, suferințele sale și-au pierdut valoarea. Poate că a fost purtat de val. Poate că a fost victima unor întîmplări și nu un luptător sau, mai exact, nu un suferind pentru niște idei. De aceea, cînd și-a terminat monologul, Andrei n-a spus absolut nimic, l-a privit cum, decepționat, se îndepărtează spre camera lui. Toate astea țin de un trecut îndepărtat. Lumea s-a schimbat între timp. Dacă ar fi observat și lucrul acesta..."

Și tocmai cînd nu se așteptase, întîmplările, poveștile prinseră viață, se desprinseră de cuvinte și, în fiecare moment citeva i se desfășurau obsedant în fața ochilor. Acum, oricît s-ar fi străduit să-și mențină prima impresie, ele îi spuneau altceva, cu totul altceva, însă, încăpățînat, ezita să le aceepte mesajul, și, pentru echilibru, îi evoca înfățișarea de atunci, felul cum se poticnise în cuvinte, transpirația care-i umbrise ochelarii și glasul, mai ales glasul, de nerecunoscut, uneori tremurat, stins, alteori cu vagi accente de revoltă. Pînă la urmă, cînd reuși să vadă acele umbre în desfășurarea lor, cînd nu mai avu încotro își spuse trist : „Da, într-adevăr. Dar de ce s-a oprit ? De ce a rămas legat de acel țăruș vechi ?" Și cînd nici acest argument nu mai rămăsese în picioare, îndrăznea să recunoască deschis vechea lui durere mocnită, surdă : „Unde este mama în aceste întîmplări ? De ce a uitat-o ?" Acuzația era mai dură decît se întrevedea din cuvinte însă cu toată nemulțumirea sau chiar ura din el bunul simț îl obliga să-și răspundă singur : „De fapt ce aș aștepta ? Să moară pe mormîntul ei ? Să plîngă zilnic ? Fiziologia își reclamă drepturile, viața continuă..." Pînă la urmă însă rana rămînea deschisă, vie, încă nevindecabilă, i se făcu rușine de marea-i subiectivitate și prezența tatălui său, forța lui, devenită și mai copleșitoare, se simțea ca o biată pilitură de fier în apropierea unui magnet uriaș. Chiar dacă ar fi încercat să-și ceară iertare pentru gîndurile-i rușinoase, nedrepte, tot nu s-ar fi domolit, rămînea în el rușinea, îndoiala, neîncrederea. Deși bătrînul îl căuta mereu, se interesa de la menajeră ce face, ce nevoi are, unde se găsește, deși la cotidienele cafele stăteau față în față și el voia să-i vorbească, Andrei nu-și putea ierta gîndurile murdare, duritatea cu care a îndrăznit să-l condamne. Pe de altă parte însă, îi venea greu să se declare definitiv înfrînt, simțea față de el ceva asemănător cu ura, pentru că bătrînul repurtase o victorie fără să știe, fără să fi contribuit cu nimic la ea. „Și totuși, de ce tace ? De ce s-a izolat ? Ce mai are de pierdut ? Ce l-a oprit ?" Nu-i rămînea decît să amîne răspunsurile deși, odată dialogul deschis, ar fi putut foarte simplu să-l întrebe imediat, chiar dacă ar fi evitat un răspuns direct, transant, ar fi cunoscut măcar o explicație, un punct de vedere, sau în cel mai rău caz, tatăl său i-ar fi sugerat cauzele tăcerii sale pentru că sigur ceva se întîmplase cu el, atitudinea lui era dictată de niște raționamente pe care de la alții n-avea cum să le afle. Poate doar de la domnișoara Panaitescu, însă ea îl înhiba, se jenău să vorbească împreună, o ocolea, pentru că toate tentativele de a avea un dialog firesc au eșuat lamentabil ; se pierduseră amîndoi, conversațiile lor aminteau de cele ale retardaților, un șir de **da, nu, ihi, hm** ; fiecare voise să fie amabil cu celălalt, plăcut, să-și facă reciproc concesii, dar de atîta înțelegere ajunseseră într-un punct mort, se despărțiseră roșii și transpirați de jenă. Femeia nu i se părea urîtă iar, în plus era foarte inteligentă și tocmai de asta nu izbutea să-i înțeleagă pasiunea pentru tatăl său. În realitate nu era nimic de explicat, pasiunea există și atîta tot, o știa din experiență, cu Irina : avea toate motivele s-o urască ; logic, în sufletul ei nu găsea nimic întreg, frumos, dar în realitate nu se putuse desprinde de ea, fusese obligat să treacă peste desele ei aventuri, să-i ierte crizele de nervi, plînsetele din senin, ironiile și glumele nesărate ; cît despre explicații, i le găsea el mai mult întemeiate, mai convingătoare decît ar fi reușit Irina să i le dea. Un lucru însă izbutise în ultimul timp : să rărească vizitele, să nu o mai caute atît de des, și asta datorită laboratorului, unde pur și simplu se deconecta, odată cu halatul alb își schimba și felul de a fi. Așadar o accepta pe domnișoara Panaitescu, le înțelegea pasiunea deși i se părea puțin ridicolă și nicicum nu-i putea ierta bătrînului faptul că se pierduse prea mult în ea, călcase cumva peste amintirea mamei sale.

Să o întrebe totuși pe Vera ? Dar dacă nu va reuși să-i explice substratul întrebării și ea va reacționa paradoxal, va considera drept o imixtiune în viața lor această tentativă ? Mai ales că ea avea toate motivele să-l urască. Nu cumva din cauza lui nu se căsătoresc, trăiesc într-o clandestinitate greu suportabilă ? „Odată și odată tot va trebui să discutăm, își spunea Andrei, și gîndul acesta îl înspăimînta. Tată, îți dau consimțămîntul să te căsătorești !" Părea o replică timpită dintr-un roman mic burghez de serie. „De unde totuși această preocupare obsedantă pentru tata ? se întreba în cele din urmă.



Nicolae Brana : „Peisaj industrial"



Nicolae Brana : „Un sat nou"

Ultimele săptămîni au fost un coșmar. Și mai ales de unde atîtea întrebări ? Se răzbună anii de liniște, de tăcere și lașitate ?" Oricum simțea că părăsește definitiv o lume albă, luminoasă, calmă, se plasa într-un neînțeles con de umbră.

Intrase în amfiteatru împreună cu doctorul Bretan și, la insistențele lui, se așezaseră în ultimul rînd unde era mai protejat de privirile celorlalți și foarte aproape de ușă în cazul că se va decide să dispară discret, în timpul ceremoniei. Băncile erau ocupate ; un murmur monoton acoperea vocile diverșilor șefi de la Asociație care, profitînd de întîrzierea festivităților, anunțau fel de fel de acțiuni, ședințe, munci patriotice, seri culturale, întîlniri sportive. Îi privi cu indiferență. „Dacă ați fi văzut ce mi-au făcut tipii ăștia ! se adresă în gînd doctorului Bretan. Cum și-au luat inima-n dinți și au început să mă înghesuie pentru niște fleacuri ! Taca-tac, taca-tac, hap-hap, hap-hap, păreau abia atunci întruchipați dintr-un curs de etică ! Mă înghesuiseră în corzi și dădeau fără milă". „Ei, ce zici ? îl întrebă doctorul Bretan după ce-și schimbă ochelarii și se acomodă cu lumina proastă a sălii. Ți-a mai revenit încrederea ?" Andrei nu-i răspunse imediat. Era obișnuit cu notele foarte mari, cu premii și laude, pînă nu demult i se păruseră firești și, iată, acum ar fi dat toate diplomele și notele pe cel mai modest dintre premiile ce urmau să se distribuie. I-ar fi demonstrat tatălui său că poate și singur, că este matur și, în egală măsură, celorlalți care uitînd de toate meritele lui l-au descompus părticică cu părticică forțînd voit niște interpretări la care nici nu se gîndise. Unii oarecare i-ar fi spus totuși : „Lătrătorii latră, lingăii ling, cameleonii se căciulesc pînă vin alți țucălari, alți lingăi și-i înlătură. Un lucru nu poate fi trecut cu vederea : munca cinstită, fapta. Așa că n-ai decît să porți țucalul..." „Depinde de juriu. Dacă este local nu văd cum... Imposibil. În ultima vreme am aflat că ar avea niște frecușuri cu tata care le-ar fi dat cu niște cărți în cap, firește la propriu. Iar ai noștri sînt specialiști în a încurca borcanele. Cînd am făcut eu o prostie s-au legat de tata iar cînd a făcut-o el, au toate motivele să mi-o plătească mie deși eu cu tata, cum să vă spun ? sîntem două continente. Diferite, America și Europa". „Cam repede ți-ai pierdut încrederea în obiectivitate, observa didactic doctorul Bretan. Dar ceva mi-e neclar : cînd ai avut timp să faci atîtea prostii, căci am fost multă vreme împreună, n-ai cam ieșit din laborator decît noaptea tîrziu ?" „Păi, vedeți, nu trebuie să facă nici una, totul este să li se pară altora, să nu-ți accepte punctul de vedere, explicația". „Din cîte te cunosc nu cred că ești un nedreptățit de soartă, ai tot ce-și poate dori un student excepțional". „Dacă ne rezumăm la casă, masă și note — da, acceptă Andrei decepționat de refuzul sau imposibilitatea doctorului Bretan de a-l înțelege. Din fericire toate aceste avantaje m-au ajutat să văd, cred eu, ceva mai departe, să-mi identific adevăratele nevoi. Depinde cu ce te mulțumești și cît ceri". „Adică ?" „Poate că m-aș mulțumi cu două mere rase pe zi dar să nu trebuiască să suport demagogia profesorului Codreanu, de exemplu, sau a lui Pârvu de la Asociație. Poate că mi s-a făcut dor de Tunis sau de Italia. Cum să vă spun ? Poate că aș da toți zecii numai să am certitudinea că prietenii mei cei mai buni, Badea și Pintea, nu m-au trădat în seara aceea". „Crezi că e corect să-l condamni pe profesorul Codreanu înainte de a te condamna pe dumneata că n-ai curaj să combați ceea ce numești demagogie ?" „Eu ? Dar nu i-am spus deschis, în față, carierist și încă niște adjective ? Nu i-am scos pe tavă toate frazele, automatismele, lingușelile și el a strigat că vina e a tatii, că tata m-a dresat ? Să cred că nu sînt capabili să înțeleagă că atît eu cît și tata sîntem doi indivizi diferiți, că eu pot să am alte concepții, alte obsesii ? Pînă cînd să răspundă tata de mine și eu de el iar bunicii de amîndoi ? Apartenența la o profesie, categorie socială, casta îți impune neapărat modul ei de a gîndi ? Dar noi, indiferent de meserie, sîntem extrem de săraci... Putem mînca aceeași supă din obligație dar de la o vîrstă ideile ni le alegem fiecare". „Din păcate nu cunosc întîmplările așa că nu-ți pot accepta concluziile decît sub rezervă". Andrei cerceta preocupat sala : Pintea și Badea se așezaseră în rîndul al doilea și vorbeau în șoaptă. Văzîndu-i, Andrei simți un gust amar. „Care din ei a trădat ? Chiar dacă prin absurd sînt nevinovați, prietenia noastră a murit atunci. Cum să-i explic ? Asistent și cercetător foarte bun dar și el, din motive educative, nu-mi va da dreptate. Sau poate că este dispus să accepte tot ce spun cei de pe treptele ierarhice superioare ?" Îl privi pe doctorul Bretan care așteptă nedumerit. „Păi a fost simplu, începu Andrei fără pic de entuziasm. Nenorocirea a plecat exact de la lucrarea asta. A fost în după masa cînd am terminat-o. I-am întîlnit, m-am grozăvit la o cafea, iar Pintea a spus că evenimentul merită sărbătorit. Pentru un restaurant nu aveam bani, ei erau înainte de bursă iar eu nu eram în cele mai strălucite relații cu bătrînul. I-am poftit la mine unde se mai găsește cîte ceva dar ei, de frica tatii, au refuzat, mi-au mărturisit că le-ar sta coniacul în git. Tata nu e un sfînt la examene și nici în afara lor, pică pe capete, nu cruță și, în general, e cam rigid, are niște norme din care nu iese nici de frică. Eu cînd am dat cu el examen mi-a spus : «Am să-ți fac o nedreptate însă n-am încotro. Te voi asculta ultimul, în fața tuturor și din toată materia». Mi-a făcut o bucurie de-mi venea să mor. Și cum îi vedeți, m-ar fi picat cu o plăcere rară. Așa că i-am înțeles, deși tata nu s-ar fi amestecat, camera mea e ca teritoriul unei ambasade. Am hotărît deci să duc alcoolul la ei, la cămin, mai ales că cei doi locuiau în aceeași cameră. Aici, în vreme ce consumam carburantul, am aflat cu mirare că respectivul imobil este prevăzut cu un cocoș care la ora 3,30 fix se dădea în spectacol, cînta extrem de puternic tocmai sub geamul lor încît lui Badea îi venea să turbeze pentru că ființa nu mai știa să se oprească iar ceilalți, iritați, începeau să zvîrle cu borcane în curtea proprietarului încît se făcea o gălăgie infernală. Drept urmare, Badea a trecut pe somnifere dar nici așa nu reușea să doarmă după cîntatul cocosului. Exasperat, își făcu rost de o sumă consistentă, de cîteva ori valoarea păsării, dar omul refuzase să i-l vîndă chiar și după ce i-a propus că-i va da o rată în plus la fiecare bursă ; căminul studențesc era construit pe fosta lui proprietate și încă nu-i trecuseră nervii, se bucura că pasărea îi irită pe noii vecini. «Dacă mai trăiește cocoșul, psihiatria mă mănîncă, mi se plînsese Badea. Nimeni nu vrea să schimbe, în oraș n-am cu ce să-mi plătesc gazda iar cu proprietarul nu mai merge pe cale diplomatică, nu acceptă nici chiar varianta de a-i cumpăra altul, căci face foarte bine față la găini. Dacă-l omor omul vine direct la mine și atunci scandal, mă dau afară din cămin. Pintea nu vrea pentru că pe el, cică, nu-l deranjează, ba în plus îi face plăcere să arunce niște borcane pline cu apă în curtea vecinului». Atunci m-am decis să încerc aventura. Badea mi-a descris cotețul cu lux de amănunte ; știa în ce cameră doarme proprietarul, cînd adoarme, cînd iese în curte la w.c., insomniile îi permiseseră să-i studieze obiceiurile... Nu era nici pilit, ci într-o stare cînd curajul nu este înhibat de rațiune. Cei doi, deci, s-au dus în sala de lectură pentru a fi văzuți acolo, studioși, indiferenți, eu am sărit cu precauție gardul și după rețeta unui pacient, fost la gherlă pentru că se specializase în păsări, l-am bîzîit cu un pai la picior pînă a venit în liniște în apropierea ușii unde, conform acelorași indicații, i-am răsucit gîtul sub aripă și l-am scos afară unde, cu un bisturiu ascuțit de către Pintea, l-am decapitat și l-am așezat pe coteț, după care am plecat acasă. Gurile rele spun că dimineața a fost un circ cumplit. Din solidaritate cu decedatul, vecinul a început să bombardeze geamurile cu pietre în acompaniamentul unor vorbe nu dintre cele mai alese, oamenii s-au sculat, borcanele pregătite din timp și-au luat zborul, a fost un întreg război civil. În afară de asta, cîțiva au pierdut trenul din cauza cocoșului, se bazaseră pe precizia cu care cînta și nu-i mai spuseseră portarului să-i scoale, iar războiul a început abia la cinci dimineața. În sfîrșit, la 10 m-am pomenit căutat de asociație, decanat, fel de fel de indivizi își exercitau pe mine adjectivele și vocea, spiritul critic vijiia și așa mai departe... **Tocmai eu ? Iarăși eu ? Ce am căutat în cămin ? Cu ce drept ? De ce ? Cu cine am fost ? Cum de nu m-am gîndit la consecințe ? etc.** Dar : fusesem trei în cameră și **numai** noi **știusem de această poveste, ceea ce înseamnă** că **unul** vorbise. Căminul e foarte mare, erau practic implicați toți cîți locuiau pe partea aceea. Dacă ar fi fost întrebați pe rînd era imposibil ca la ora 10 să se fi terminat discutiile. Deci, practic, unul din doi. Care ? O făcusem pentru Badea, dar Pintea îi era cel mai bun prieten și tot el îmi ascuțise bisturiul și-și pregătise borcanele. Badea ? Este slab, fricos. Dimineața eram toți trei în bănci ceea ce înseamnă că unul a mers în zori sau cînd s-a sculat a anunțat pe administrator etc. Atunci de ce stătuseră în sala de lectură ? Ce nevoie mai aveau de alibi cînd știau că vor spune ? Măcar să fi asistat la spectacolul decapitării. Dacă m-ar fi văzut careva, ar fi strigat. Nu merg mai departe cu raționamentele, cert este că unul din doi a spus, deși fiecare s-a jurat etc. Totuși ei de ce n-au fost chemați ? Măcar de formă. Mi-a pregătit-o cineva prin intermediul acestor prieteni ? I-a pregătit-o tatii vreun concurent ? Nu știu și nici nu mă interesează. Faptul că mi-am pierdut niște prieteni m-a durut cumplit. Atît să fi însemnat eu pentru ei ? Cum a fost posibil ? Sigur, am făcut o timpenie, recunosc, dar cu prietenia cum rămîne ? Măcar să-mi fi spus, să încropească ceva. Le-aș fi acceptat orice scuză. Dar la prima ocazie s-au spălat cu nevinovăția pe mîini. Din clipa aceea nu mi-a mai păsat de nimic. I-am propus doi, trei sau cîți cocoși vor dar nu asta au vrut, conta **cazul**". Doctorul Bretan îi făcu semn să tacă. Sosise rectorul, prorectorii, decanii, reprezentanții ministerelor și asociației și ai celorlalte institute medicale ; un șir lung de capete, majoritatea albe, grave se profilau pe tabla proaspăt spălată. În primul rînd de bănci se așezară profesorii fără funcții iar, în urmă de tot, apăru și tatăl său împreună cu doctorul Dumitrescu. La intrarea sa un grup de studenți începură să aplaude frenetic apoi, cînd apluzelе se generalizaseră, cei din prezidiu se ridicaseră în picioare, aplaudînd și ei, nedumeriți, neștiind ce personalitate deosebită neprevăzută în program, a apărut. Andrei, impresionat, urmă exemplul celorlalți pînă cînd îl văzu pe bătrîn așezîndu-se : era tăcut, rece, albise mult, iar cutele de pe față i se adînciseră încît avea sentimentul că-l revede după o lungă absență ; părea de piatră mai ales că ochii, acoperiți de niște ochelari fumurii, mari, nu se vedeau or, el se exprima îndeosebi prin privire. Doctorul Dumitrescu îl căuta pe Andrei și cînd îl descoperi îi șopti ceva profesorului Cristian care, bucuros, se întoarse spre el odată cu o bună parte din studenți încît lui Andrei i se făcu rușine și luînd o figură gravă se uită spre prezidiu de unde, profesorul de fiziopatologie, Banu, îi făcu un semn discret, încurajator, care avu darul să-l contrarieze : avea lucrarea la catedra lui. Nu cumva ?... Dar ideea premiului, reapărută pentru o secundă, o înlătură cu grabă deși, doctorul Bretan căuta să-l asigure. „Dacă stăpînul a zîmbit înseamnă că esti un om aranjat". Și, conspirativ îi strînse brațul. „Asta nu face un singur gest înutil". Andrei se gîndi la relațiile dintre tatăl său și profesorul Banu. Nici una. Simplă politețe și stimă. Banu era un cercetător fanatic, construia zeci de aparate, era prins mereu în cîte o cercetare, iar în viața socială era nesigur, zăpăcit, se exprima cu stîngăcie, în afara obiectivului, încît lumea prefera să-l lase cu ale lui. Ca profesor, era exagerat de sever, își schimba unele puncte de vedere în funcție de ultimele noutăți astfel că la examene, chiar și cei mai conștiincioși dintre studenți nu erau capabili să țină pasul. Asistenții circulau înnebuniți : „Aveți grijă că la cutare capitol profesorul si-a modificat opinia". N-aveau chef să li se impute că nu s-au ocupat de studenți. Pentru el materia lui era cea mai importantă astfel că „Asta nu le-ați spus-o" sau „Astă ati citit-o abia săptămîna trecută" n-avea nici o valoare. „Nu mă interesează, urla. Ce caută în facultatea asta dacă n-au curiozitate și simț al noului ? Să meargă la teologie. Acolo noutățile sînt ceva mai rare". Și subiectul lui Andrei, de la examen, primise nuanțe noi dar asistentul nu avusese timp să-i explice „conceptia profesorului" mai pe larg. Disperat, Andrei încercase imposibilul. Vorbise despre „ce s-a crezut pînă nu de mult", adică ceea ce spusese el la curs iar apoi, pe baza cuvintelor aflate în grabă de la asistent, încercase să improvizeze teoria. Spre mirarea lui, Banu devenise foarte atent : „De unde ai citit asta ?" M-am gîndit că și așa ar fi posibil", i-a răspuns el inspăimîntat, la care profesorul încîntat începuse să dezvolte ipoteza întrucît examenul se transformase într-o conversație plăcută, mereu mai îndepărtată de punctul de pornire, ca pînă la urmă Banu să-i spună doctorului Bretan : „Îi pui la dispoziție aparataj și animale și vedeți ce se poate scoate din ideea asta. Îți dau 10 pentru că gîndești, ai curiozitate științifică. Îmi rămîi dator cu trei puncte deoarece de la cele spuse de mine la curs cunoștințele au evoluat". Pe Andrei l-a costat cîteva zile reconstituirea discuției, noroc cu tatăl său care i-a explicat „ce ar face el, concret, dacă...". Și, iată, din acest start încert Andrei s-a ales cu contribuția pentru care avea acum emoții.

Nicolae Brana : „Țărancă"

În vreme ce vorbea rectorul, academicianul Coja, doctorul Bretan își scosese discret cravata și i-o întinse pe sub bancă. „Ia-o pentru orice eventualitate. Se potrivește". „Acum nu mai are nici o importanță, zarurile au fost aruncate, diplomele scrise. Și n-aș vrea să se creadă că m-am așteptat. De altfel ăsta este adevărul". „O fi, dar eu am un alt principiu. Am făcut o treabă bună, sînt constient de asta și știu ce mi se cuvine. Chiar pretind uneori. Dacă nu-ți reclami drepturile, lumea cam uită să ți le dea. Și nulitățile strigă, însă mult mai tare, ele știu să se vire în față. Dar în acest caz de partea ta stau faptele". Andrei luă în tăcere cravata și, aplecîndu-se ușor sub bancă, și-o puse la git. „Acum sînt un conformist perfect. Din întîmplare am și pantalonii călcați". „Am citit despre o grevă în care oamenii în loc să nu lucreze, cum se obișnuiește, lucrau, însă respectau întocmai regulamentul : postașii cîntăreau cu grijă fiecare scrisoare, verificau timbrele, datele, feroviarii controlau la nesfîrșit locomotivele, biletele, făceau totul cu o minuțiozitate extremă, conform literei legii, încît au reușit să încurce lucrurile mai rău decît dacă n-ar fi lucrat. Există diferite moduri de a fi conformist ; uneori tocmai conformîndu-te, luînd în serios fiecare cuvînt, sfat, îndemn, fiecare paragraf din regulament, ești neconformist. De obicei, diverși tipi te îndeamnă să faci aia și aia dar dacă faci ce-ți spun, se sperie, îi apucă disperarea, fac totul să te oprească. Cît despre prieteni, n-am știut, schimbă vorba doctorul Bretan, deși eu nu ex-

teatru

Militarul fanfaron

Probabil că pentru omul de teatru comedia este întotdeauna mai generoasă ca drama. Batjocura stimulează fantezia, prejudecata călcată în picioare descătușează un număr practic nelimitat de mijloace de expresie. Genul uman este irezistibil atras spre detașarea ironică (e, aceasta, una din laturile sale nobile) Din această irepresibilă nevoie se naște teatrul cel mai pur și mai viguros. Interpreți și spectatori se dezlănțuie într-o aceeași beție profanatoare (de false sentimente, de legi strîmbe, de principii ridicole). Sentimentul unei incomparabile libertăți constituie răsplata. Avem motive să credem că montînd **Militarul fanfaron** de Plaut, Ioan Taub a fost conștient de toate acestea și deopotrivă de sine și de vocația sa (într-un grad mai înalt decît în precedentul spectacol, reproșat de noi). Principalele calități ale actualei reprezentații sînt simțul culorii și al mișcării. Mișcarea și culoarea sînt de altfel formele cele mai indicate pentru a caracteriza lumea înfățișată, acea aglomerare pestriță de liberți bogați, sclavi, paraziți, curtezane, vicioși și monștri în exclamațiile cărora apunea cosmopolitul imperiu roman. Scena seamănă cu un circ : se dezlănțuie în perimetrul ei o sarabandă de glume deșuchiate, de trucuri și de performanțe gimnastice dintre care cea mai gustată de public e umila tumbă. Se simte sugestia **Satyriconului** felinian, se înțelege fără fastul grandios de acolo, cu neputință de realizat. Însăși comedia lui Plaut e mai modestă decît celebrul roman, atît de pitoresc cît și în simbolistică. Tema închipuitului vanitos și stupid, care îndură o corecțională tragere pe sfoară, constituie însă un bun cîștigat al comediografilor, și ea va mai fi reluată de-a lungul timpului. (Ca și tema avarului, din **Aulularia**). Spre lauda sa, regizorul nu s-a mulțumit să desprindă corect morala. El elaborează un **context** propice receptării acesteia în contemporaneitate, compus din aluzii ori anacronisme (teme muzicale la modă, detalii vestimentare recente etc). Dar mai presus ca orice știe să conducă dezordinea zgomotoasă care excită publicul, acel haos semnificativ propriu mediului descris, dîndu-i virtuți de balet comic. A fost ajutat în munca sa de o excelentă trupă, din mijlocul căreia remarcăm pe Mircea Diaconu în rolul lui Palestrio, sclavul năstrușnic, sufletul întregii intrigi. Actorul a reușit să exprime admirabil șiretenia și ingeniozitatea acestuia, suplu și inepuizabil ca un adevărat Arlechin. Ovidiu Schumacher l-a interpretat cu sobrietate și gust, practicînd un comic cerebral, pe însuși Pyrgopolinice. Prin ifose și scălămbăieli de mahalagioaică răsfățată, ce amintesc de Zița din Noaptea furtunoasă, chipul Filocomasiei capătă o nouă accepțiune datorită jocului Violetei Andrei. Aurel Cioranu a întruchipat cu forță expresivă un sclav răutăcios, lacom și netot, iar Fory Etterle împrumută distinsa sa prezență unui bătrîn epicureic, protectorul îndrăgostiților. Se cuvine să menționăm, în sfîrșit, sugestivitatea costumelor și a întregului ansamblu coloristic.

Cronicar

film

Sugestiile istoriei

Cineaștii polonezi au abordat deseori subiectele inspirate de istorie cu seriozitatea și discernămîntul caracteristic oamenilor de știință. În majoritatea filmelor istorice poloneze se poate remarca cu ușurință grija față de calitatea reconstituirii susținută de o intensă documentare, minuția mizanscenei, absența stilizărilor forțate și a fastului pompos și inutil întîlnit într-o serie de superproducții.

Cuibul, realizat după un scenariu de Alexander Scibor-Rylski, de unul dintre veteranii cinematografiei poloneze, Jan Rybkowski, se înscrie în cea mai bună tradiție a filmului istoric și prin atacarea unui subicet dificil — constituirea primului stat polon unit în preajma anului 1000. Lupta de la Cedynia, în 972, pune capăt tendințelor separatiste ale micilor grupări medievale consacrate sub sceptrul lui Mieszko, unitatea statală. Evocarea momentului istoric nu se bazează aici pe desfășurări de figuranți sau cavalcade spectaculoase principalul accent fiind pus de Jan Rybkowski pe dezvăluirea treptată a semnificațiilor politice integrate în evolutia ideii de unitate națională.

Depășind vasta indiferență la timp proprie vremurilor din preajma sfîrșitului primului mileniu, eroii **Cuibului**, în primul rînd, Mieszko, își justifică acțiunile în numele viitorului unei națiuni, în numele unui adînc sentiment de iubire de țară, care depășește umbrele miturilor locale, patriarhalismul și izolaționalismul propovăduit de părintele său, Ziemowit.

Film de atmosferă, dominat și de puternica personalitate a principalului interpret, Wojciech Pszoniak, **Cuibul** confirmă berenitatea artistică a eseului istoric bazat pe investigația psihologică, pe interpretarea obiectivă a sensurilor istoriei vechi în care biografia statelor medievale conținea nu puține momente de instabilitate.

Imaginea semnată de Marek Nowicki confirmă școala operatorilor care l-au secondat pe Andrzej Wajda în **Cenușă** sau pe Jerzy Kawalerowicz în **Faraonul**. Stilul realist al evocării, absența artificiilor de decor, prezența uneori obsesivă a exterioarelor filmate în ample panoramice, utilizarea sugestivă a prim-planului contribuie la materializarea plastică a unui Ev Mediu consemnat cu destulă economie în mărturiile cronicarilor și ale operelor de artă.

Filmul lui Rybkowski constituie un argument elocvent pentru generozitatea unui gen atunci cînd este abordat cu inteligență și măsură. Succesul de care se bucură pelicula în fața publicului tînăr este fără îndoială meritat și pentru calitatea unei lecții de istorie perfect integrată într-o operă de ficțiune. Păcat că nu totdeauna regizorii de film pot auzi aplauzele spectatorilor.

Călin Stănculescu

televiziune

Spectacolul lumii

Spectacolul oferit de **lumea mare**, dintotdeauna fascinant și impunător, se reflectă în fiecare constiință inedit și imprevizibil, ca în fațetele unei oglinzi prismatice miraculos cizelată, în care depinzînd de unghiul de reflectare același obiect apare mereu și mereu altfel. **Spectacolul lumii** văzut de Ioan Grigorescu (imagine, scenariu și comentariu) nu este numai un prilej de cunoaștere și îmbogățire a informațiilor despre alcătuirea acestei lumi ci și unul de înaltă delectare spirituală prin arta acestui remarcabil scriitor de a alcătui acest gen de reportaje filmate. Ea este sesizabilă nu numai în captivantul structurării fiecărui episod în parte ci și în subtilitatea fiecărei secvențe, mai ales dacă ținem seama de concordanța bine împlinită dintre reflectarea materializată în imagine și comentariul însoțitor. Punctul de vedere este acela al unui artist care înglobează pe lîngă măiestria tehnică și poetică și una de solicitudine față de comportamentele umane în întreaga lor complexitate, sensibilitate în descoperirea și speculareа detaliilor, gust rafinat și limbaj clar. Comentariul se strecoară în zonele cele mai adînci ale analizei după ce a atins pura informație, de la considerația generală la amănuntul șocant, de la datele istorice la cele aparținînd științelor naturale, de la economic la literar, de la trecut la prezent prin fraze de admirabilă suplețe.

Dulcele zahăr al Cubei își are povestea lui, de la peisajul luxuriant pînă la faimoasa figură a lui Cristofor Columb, de la apa și soarele acestor locuri pînă la aromele suculente ale citricelor și ale plantelor rare, mango, ananas și avocado, de la trestia de zahăr la păsunile cu vite, de la plajele paradisiace, adevărate „guri de rai" la marile randamente din agricultură prin mecanizare și folosirea îngrășămintelor chimice, de la Cuba săracă și stearpă, al cărui peisaj de-o splendoare sălbatică amintea de un tablou de Gauguin în contrast cu sărăcia populației, la **Cuba libra** în care cresc orașe, de la trestia de zahăr adusă în 1494 la industria de astăzi, de la bizara încrucișare de rase care și-a pus amprenta în temperamentul, muzica și artizanatul oamenilor din aceste meleaguri la sondele căutătoare de petrol ridicate de statul român.

Și **Samarkandul**, își are povestea lui, orașul de vis, parcă alcătuit din fantasme, Roma orientului prin care trecea către Europa drumul mătăsii pornit din împărăția galbenă, orașul minaretelor dantelate, al fetelor îmbrăcate în culorile curcubeului, cu părul lung și negru împletit în cosițe numeroase, ca în miniaturile vechi. Locuri sacre cu „pragul de trecere interzis pasului de femeie", locuri care acum sînt datoare „celei mai frumoase religii — aceea a frumosului". Samarkandul, acolo unde „cerul își caută oglindă pe pămînt", locul în care „oamenii au deprins geometria să cînte", au demonstrat în pămînt ars și lemn cioplit că „cea mai nemuritoare dintre nemuriri rămîne arta". Samarkandul în care ceramica rivalizează cu cele mai rafinate capodopere ale genului, în care cizelarea lemnului a fost „dusă pînă la paroxism". Samarkandul lui Uluk Beg — savant al renașterii orientale.

Crîmpeie pe care Ioan Grigorescu ni le-a prezentat din **Marele Spectacol** al lumii.

Corina Cristea

clud posibilitatea să nu fi spus nici unul. O să mai discutăm. Există multe surprize pe pământ : plante carnivore, peşti zburători, oameni surzi şi pereţi cu urechi. Cu vremea o să le cunoşti..."

Rectorul îşi terminase, între timp, discursul, vorbea cineva de la minister iar lîngă el, spre marea sa uimire, Andrei îl descoperi pe Codreanu. „Ce caută acolo ? Doar nu este tocmai el preşedintele juriului ?" Îi veni să-şi dea jos cravata şi să iasă. „O fi ajuns prorector, decan ?" Nici el nu era atent la discurs, consulta preocupat nişte hîrtii, le confrunta cu ceea ce păreau a fi diplomele, semn că urma să ia cuvîntul. „Cine o fi, oare, preşedintele înţelepţilor care dau premiile ?" se interesă Andrei fără să-şi poată masca neliniştea, regretul. „Profesorul Codreanu, observă doctorul Bretan. Nu-l vezi cu marfa sub nas ?" „Ei, atunci am feştelit-o definitiv, spuse convingător Andrei. Nu-i de mult de cînd, într-o şedinţă în care mă prelucrau pe tema cocoşului, l-am făcut carierist, i-am spus în faţă tot ce cred despre el. Drept urmare s-a făcut foc, s-a scuzat acuzînd, a umblat prin toată biografia mea şi a tatii". „Nu-i chiar aşa de negru dracul. În cîteva minute lucrurile se vor lămuri. Se pare că ai început să vrei acest premiu. Pe vremuri şi eu am pătit o treabă asemănătoare cu regretatul profesor Mişan. El avea mania ţinutei. Nu te primea la examen fără costum negru şi pantofi făcuţi lună. La uşa lui stătea un laborant cu cremă, perii de ghete şi de haine, pieptăn şi tot ce trebuie. Pantofii mei nu prea luceau şi, drept urmare, laborantul s-a repezit la mine. «Dacă te vede aşa eşti pierdut». «Mai dă-l şi-n aia a măsi, i-am răspuns. Doar nu dau examen pantofii mei». Din nefericire, în spate era tocmai profesorul care m-a auzit, însă mi-am dat seama de asta abia după ce am răspuns. «Domnule coleg, mi s-a adresat el ceremonios, ai ştiut perfect şi ai notă 10. Dar pentru că m-ai injurat te trimit, la rîndu-mi, în p..., mă-ti şi, dacă vrei să nu te trimit şi în judecată, vii la mine în cabinet să-ţi dau o palmă». Ce era să fac ? Dracu mai avea chef de judecăţi. În cabinet m-a întrebat dacă regret cele spuse. «Din moment ce şi dumneavoastră m-aţi injurat ar fi absurd să regret». Atunci a zîmbit, m-a lovit scurt peste faţă, cu două degete, şi m-a poftit afară. Deci poate fi şi aşa. Dar profesorul Codreanu este prea prudent, nu face gafe mari, pare un şahist bun şi, pe urmă, el are alte bătălii de purtat...".

Andrei se uita pe furiş la tatăl său, dar acesta, cu capul dat pe spate — spondiloza — privea indiferent tavanul : nu avea cum să deducă ce gîndeşte, însă ideea ultimă a doctorului Bretan nu-i plăcu : „Deci el, la o adică, nu s-ar

Nicolae Brana : „Culesul merelor"

gîndi că merit premiul, dacă-l merit într-adevăr, ci la relaţiile lui cu tata. În cazul că tata are o cotă crescută în ochii nu ştiu cărei mărimi, şi deci poate fi periculos pentru cariera lui, va căuta să-l îmbuneze pe această cale sau să-i declare că este obiectiv. Dacă tata e slab, prost văzut, sau l-a jignit prea tare, chiar dacă-l merit se va răzbuna. Cît e de greţoasă toată povestea asta ! Niciodată n-am reuşit să înţeleg asemenea relaţii. Parcă totul se ofileşte". Trist, îşi sprijini fruntea de bancă. „Am uneori impresia că nu-s făcut pentru lumea asta, mă simt un fel de rană vie încît şi o adiere de vînt îmi produce dureri. De fapt, ultimele săptămîni mi-au demonstrat, dacă mai era nevoie, că nu înţeleg mai nimic, că nu sînt decît o sumă de eşecuri, de stîngăcii şi copilării. Viaţa nu este ca în visele mele, nu se desfăşoară după regulile învăţate la şcoală, nici după sfaturile tatii, care nu ştiu de ce a ţinut să mă protejeze ca pe un organism debil, incapabil să se descurce dincolo de incubator. Poate că această grijă îngrozitoare mi-a stîrnit neîncrederea în el..." Rămase confuz, aşa pierdut, incapabil de un raţionament pînă cînd simţi între coaste pumnul doctorului Bretan „Ei, chinurile au ajuns la sfîrşit". Vorbea profesorul Codreanu : „În acest an, premiul întîi a revenit unui student al institutului nostru. Felicităm sincer catedra de fiziopatologie pentru puternicul cerc ştiinţific pe care l-a organizat şi pe studentul Cristian Andrei, posesorul lui, care şi-a făcut debutul în cercetare cu nişte contribuţii de real interes. Eu personal nu-i doresc decît să o ia pe urmele eminentului om de ştiinţă şi profesor, academicianul Ion Cristian".

(fragment din romanul „Umbra nopţii")

Nicolae Dan Fruntelată

Elegie

Vezi, nu mai am douăzeci de ani
nici străzile nu mai ard
sub paşii mei ireali, nici ziua
nu mai începe din iarba
crescută pe haine ca o eternitate de rouă
lumea urcă încet, implacabil
cum în poveste, pămîntul
pînă la glezne, pînă la umeri,
pînă la tîmple şi se face
o apă, nesomnul, se mută
în tipare cîntecul nostru
vezi, poezia rămîne
singurul aer în care
nu avem vîrstă, nu avem trup
şi sîntem iarăşi şi credem iarăşi
în tinereţea cu ochi de lupi.

N-avem timp

Veţi spune, e timpul şi noi
să medităm la marile teme,
să repetăm, să silabisim
canoanele de aur cu care
vechii gînditori au zidit
bolţile lumii
naştere moarte, iubire
şi frumuseţe, şi celelalte
veţi spune, e timpul şi noi
să ne oprim pentru de profundis,
solemni, să descoperim
toate americile spiritului
cucerite de alţii
să ne încrîncenăm, să ne temem
mai puţin, ori mai mult,
fiecare după putere
de a fi, a nu fi
Vă previn, n-avem timp,
toate se-ntîmplă prea repede
propria noastră zidire
cere totul aici şi acum
marea lege-i de la sine „a fi"
n-avem timp să nu fim.

Moartea bătrînelor cartiere

Se schimbă oraşele
ca de pe un şarpe explodează
solzii vechi şi murdari,
iese trupul frumos
ornind iarba
mor la lumina soarelui
fără luminare de vin, fără cîntece
mor bătrînele cartiere
Colentine, colentine
patru maci şi trei gherghine
şi-un bujor ca un cuţit
lîngă inimă dosit
A fost odată un aer dulce, beţiv
o primăvară domnişoară,
îmbătrînită puţin, înşelată puţin
prin baluri cu bere şi cu muzică ieftină
a fost odată, de două ori, acum
la lumina soarelui
fără luminare de vin, fără cîntece
mor bătrînele cartiere

Şi despre noi se va spune

Şi despre noi se va spune, poate
că munceam mult, că nu ştiam
să ne degustăm bucuriile
îndelung, din cupe aburite
ca ochii femeilor tinere
şi despre noi se va spune
nu ştiau să mediteze
n-aveau, cu alte cuvinte,
vocaţia singurătăţii
O, nu, ideile noastre nu sînt
fluturi mirifici plutind
în alcoolul memoriei
O, nu, sufletul nostru nu este
corabie de aur, corabie singură
pierdută între arhipelaguri atlantice
noi nu existăm decît împreună
în acest vis statornic al zidirii
în această clipă de har
care poate fi cunoscută, humită
pămînt pentru case, pentru drumuri
războaiele noastre zilnice
şi citeodată anonime
Şi despre noi se va spune
şi fiecare dintre noi va spune
laboro ergo sum.

Acel februarie 1933

Să ai 15, 16, 17 ani şi să ştii că tinereţea ta trece ; să fii atît de tînăr şi să crezi că viaţa ta poate fi şi altfel ; să fii atît de tînăr încît să-ţi asumi sarcina ca tu, împreună cu ceilalţi să schimbi faţa lumii. Tinerii frumoşi, aşa cum au fost, cum sînt şi cum vor fi ei întotdeauna, ai Griviţei, au crezut nu numai pentru ei, ci şi pentru ceilalţi. Tinerii închişi în ateliere, tinerii urmăriţi şi stigmatizaţi în beciurile poliţiei, tinerii în care s-a tras, tinerii care dacă au scăpat au fost tîrîţi în procese, tinerii care au rămas fără lucru au avut de partea lor adevărul şi curajul de a spune şi a lupta pentru adevăr.

Există un înainte şi un după, există momentele lungi ale aşteptării, există momente în care poţi şovăi, există momente în care îndoiala îşi face loc. Numai cine crede cu adevărat poate să meargă pînă la capăt. În dimineaţa zilei de 15 februarie Bucureştiul a fost cuprins de sunetul sirenei anunţînd că lungul drum al adevărului spre lumină fusese străbătut.

Pe 15 februarie m-am trezit în şuieratul sirenei. Pe Griviţa spre cartierul „Steaua" circula tramearul lu' Blîndu. După '33 era greu pentru ceferist să se mai angajeze undeva.

Măciucă Constantin are 63 de ani, este un povestitor excelent şi, ca orice bucureştean, gata să-ţi vorbească oricît despre oamenii şi întîmplările din vremea tramvaielor cu cai. Ne cunoaştem de multă vreme şi cred că de la dînsul am luat pasiunea şi credinţa bucureşteană.

„Aveam 20 de ani şi lucram la Voina, ăla cu morile. După încercarea franţujilor, chemaţi să ne redreseze economia prin curbele de sacrificiu, patronul, abia sosise de la Atena, ne-a redus salariile de la 18 lei la 14 lei pe oră. Acu', vezi tu, pe vremea aia şi patru lei însemna ceva, dar dacă facem socoteală ca am început să lucrăm şi numai 6 ore cam pricepi cu cît ne-a ars la salariu. Şi, totuşi, la noi muncitorii au fost mulţumiţi pentru că la alţii se dăduseră afară şi cît de cît aici tot se mai cîştiga o pîine. Lemaitre, Wolf, Lesel dăduseră mulţi afară".

Malaxa ?

„Malaxa abia se ridica, dar nici el n-au scăpat".

● 1 IANUARIE 1933 : noaptea, 300 muncitori din Capitală sînt arestaţi : sînt membri şi simpatizanţi ai sindicatelor revoluţionare, ai Ajutorului muncitoresc, Blocului Muncitoresc-Ţărănesc şi ai Comitetului sindicatului C.F.R. Ei participaseră la o întrunire organizată sub forma sărbătoririi revelionului în sectoarele II, III şi IV.

Ce-aţi făcut de Revelionul ăla ?

„Eu ştiu ? Nimic. Pe vremea mea puţini erau cei care ştiau de revelioane. Sărbătorile de iarnă : Crăciunul, Sf. Ştefan, Sf. Vasile. Şi-acu' să-ţi mai spun eu un lucru. Tu ştii cum arăta o casă muncitorească pe vremea aia ?"

Nu prea bine.

„O casă muncitorească avea o cameră şi o magazie. Pe timpul verii magazia era pentru gătit. Că se şi spunea : am o magazie, pe cinste ! Iarna nu se mai putea şi atunci se gătea tot în casă, iar magazia era pentru murături, pentru cartofi...".

Pentru lemne.

„Cu lemnele e altă poveste. Crezi că cumpăra lumea lemne să-i ajungă toată iarna ? Nu. Că n-avea bani. Avea negustorul din mahala, pentru că nu era mahala fără negustor, şi cumpăra o sută, cincizeci de kg sau chiar un braţ de lemne. Aşa. Ei, şi-n camera aia trăiau de obicei pînă la şase suflete. Crezi că-i mai ardea cuiva de chef în noaptea de Revelion ? Brad nu-mi aduc aminte să fi avut pe vremea copilăriei mele. Doar mai tîrziu cînd s-a făcut sora mea mai mare şi-a început să cîştige şi s-a îmbrăcat pentru noi, ăia micii, în moş Crăciun şi ne-a adus nişte bomboane.

● 24 IANUARIE : mare întrunire ţinută în sala „Locomotiva" din Capitală ; vorbitorii arată situaţia grea a lucrătorilor ceferişti.

Cum arăta Bucureştiul în '33 ?

„A fost frig şi ninsoare. Că de-aia ţi-am zis şi de lemne, îmi adusesem aminte că se scumpiseră şi începuse şi negustorul să încarce pe lista lui. Cred că nu arăta prea grozav. Erau numai cîteva linii electrice de tramvai : 16, cu care făceai turul Bucureştiului, pleca de la Oborul vechi, trecea pe la Aro, prin faţa palatului, apoi prin Smîrdan — Morga — Labirint — Traian şi ajungea din nou la Oborul vechi. 14, 15, 17, 20 care mergea pînă la Şosea pînă-n dreptul Bufetului. Pe Griviţa era un tramvai cu cai şi tramcarul lu' Blîndu pe şine de lemn".

De ce credeţi că a izbucnit greva tocmai la Griviţa şi nu în altă parte ?

„Vechiul atelier se întindea pînă-n dreptul Palatului Ministerului Transporturilor, pe urmă s-au mărit şi le-au mutat la atelierele cele noi. Ei stăteau toţi cam pe acolo în cartierul „Steaua", construit de Societatea de locuinţe ieftine. Aveau posibilitatea de a lua legătura foarte uşor. Apoi erau şi cei mai mulţi şi, în plus, avantajul de a circula dintr-o parte în alta şi a avea sub ochi starea de lucruri. Se puteau organiza mai uşor. Erau şi cei mai conştienţi de faptul că erau exploataţi. În vremea aia mulţi muncitori erau în micile ateliere meşteşugăreşti. Doi, trei, patru. Aştia dacă beau o ţuică simbăta cu patronul cînd le dădea salariile, şi-l mai vedeau şi-n timpul săptămînii că munceşte cu ei li se părea că sînt egali cu el. Unii erau foarte miraţi dacă le arăta cineva cîteva rînduri de case sau mai ştiu eu ce şi-i spunea : aste-s ale lui stăpînă-tău".

Cum aţi aflat că în Bucureşti este grevă ?

„În 15 februarie lumea s-a trezit în sunetele sirenei. Eu stăteam în vremea aia în Pantelimon. Nu zic că era zgomot în Capitală ca acu', dar distanţa tot aia e. A sunat sirena o oră, două, trei. A sunat toată ziua. Ba şi a doua zi. Dar

FILE DE ISTORIE, FILE DE EPOPEE

de aflat că muncitorii sînt în ateliere am aflat de la un muncitor mai în vîrstă de la noi chiar în aceeaşi zi".

● „Miercuri dimineaţa, 14 februarie, în momentul intrării în lucru a ceferiştilor, o muncitoare, soţia unui ceferist, veni să-i înştiinţeze că soţul ei şi alţi muncitori ceferişti fuseseră arestaţi peste noapte de către siguranţă. Muncitorii erau hotăriţi să răspundă cu indirjire la prima încercare de a-i lovi. Şi momentul de a-şi traduce hotărîrea în fapt veni curînd".

Scînteia, 28 febr. 1933

Ce vorbea oraşul despre grevă ? Se ştia cine a organizat-o ?

„După greva din '33 mulţi ceferişti au fost concediaţi. Şi îi era tare greu unui ceferist să găsească de muncă în altă parte pentru că era suspect de comunist. Un om care a trecut prin ateliere a învăţat foarte multe. Numai cei care erau mulţi la un loc îşi puneau cu adevărat probleme privind drepturile lor. Or, asta nu era pe placul patronilor. Pe noi ne-a adunat Voina şi ne-a spus să nu ne luăm după descreieraţii ăia de comunişti care or să înfunde toţi puşcăria şi or să moară de foame. După asta ne-a tăiat din salarii şi a plecat în Argentina pentru o licitaţie ca şi cum noi am fi fost cine ştie ce firmă să participăm la licitaţii în Argentina".

● 15 FEBRUARIE : întrunire a peste 400 muncitori greviţeni, care hotărăsc declararea unei greve demonstrative de 45 minute.

Aveaţi 20 de ani. Mulţi din cei care participau atunci la grevă erau de o seamă sau mai mici decît dumneavoastră. Ce credeaţi despre ei ?

„Tinerii ăia m-au mirat foarte mult. Pentru că ştiau foarte bine ce-i aşteaptă. Cred că aveau mare curaj şi apoi mai erau şi convinşi şi gata să meargă pînă la capăt. Poate ai mai auzit vorbe d-astea, dar eu care ştiu cum se petrecea în Bucureşti eram tare mirat".

Cum se petrecea ?

„Se putea trăi dintr-o sumedenie de ocupaţii. Era cazul frizerilor, oamenilor de pe lîngă restaurante, cafenele, de la potlogarii mărunţi pînă la mîna dreaptă a lui Tănase Biserică la care veneau negustori din toate părţile să joace biliard şi cărţi, zidarilor, cizmarilor care lucrau numai pînă la Sf. Dumitru apoi stăteau ori pe lîngă casă ori prin cafenele. Acolo, la ateliere, nu era nici uşor şi apoi dacă te dădea afară cu greu puteai să mai găseşti de lucru. Unde să mai găseşti un atelier de reparat vagoane sau ocupaţie pe care tu ai înţeles-o şi o ştii. Că şi patronu' chiar dacă te angaja te plătea după cum i se părea lui că erai de bun meseriaş. La Griviţa nu era aşa. Era încadrare pe clase. Nu puteai fi avansat decît prin avansări generale. Ori majoritatea lucrătorilor proveneau din şcolile C.F.R. Se avansa greu şi chiar dacă voiau să plece n-aveau unde. Tinerii ăştia însă odată intraţi în ateliere se despărţeau foarte greu de ele. Cu atît mai mult mi se păreau pe vremea aceea nu nişte descreieraţi, cum ne spusese patronul, ci nişte oameni poate altfel decît cei pe care-i ştiam eu".

● 16 FEBRUARIE : la sunetul sirenei, peste 5 000 lucrători de la „Griviţa" intră în grevă.

Care este cea mai pregnantă amintire a dv. din Bucureştiul acelei vremi ?

„E greu de spus. Sînt mai multe. Cînd coborai spre Brezoianu chiar în faţă era clădirea „Universului" cel nou. „Universul" vechi era o clădire mai încolo, una aşa mai mică. Chiar în faţa ei se deschidea strada Sf. Ionică. Acolo erau sindicatele. De acolo începeau toate manifestaţiile. Cînd se adunau muncitorii acolo, pe Sf. Ionică, tramvaiul 6, tramvai cu cai pe vremea aia, se bloca. Am văzut de atîtea ori imaginea asta, încă de la 1918 deşi aveam numai cinci ani mi-o aduc aminte, că mi-a rămas cea mai vie în memorie. Nu ştiu dacă-i legată de adînci semnificaţii, dar masa aceea de muncitori şi tramvaiele oprite mi s-au părut totdeauna foarte elocvente".

● Eri noapte, poliţia Capitalei a procedat la percheziţionarea domiciliilor şi arestarea conducătorilor comunişti şi a unor cunoscuţi aderenţi la mişcarea comunistă. Au fost arestaţi 84 comunişti printre care se află şi femei".

Universul, 17 febr. 1933

„În 1933 şomajul luase proporţii. Se puteau vedea în faţa Malaxei 2—3 000 de oameni aşteptînd ceva de lucru. La noi cam din vară, din august, începeau să se afişeze listele de şomaj şi din vreo 1 500 rămîneau numai 3—400. Mai erau şi accidentele, necesităţile mari, chiriile de exemplu erau extraordinare, lefurile mici".

Ce s-a întîmplat în zilele acelea ?

„Lumea a auzit sirena. A mers zi şi noapte. În preajma atelierelor erau cîteva mii de oameni. Se făcuseră cordoane. Lumea era nesigură. Dacă te vedeau doi-trei pe stradă intervenea poliţia. A fost o iarnă foarte geroasă. Atunci am văzut femei stînd toată noaptea pentru a aştepta ieşirea camioanelor cu morţii de la Griviţa. Aveau fraţi, bărbaţi acolo, copiii lor rămîneau în ateliere".

Iar muncitorii din alte fabrici ?

„Muncitorii discutau în fabrici despre grevă. La Lemaitre, parcă, s-a încercat o mişcare grevistă dar a fost repede stinsă. Dar în marile întreprinderi se puseseră gărzi militare. Se făceau percheziţii şi la intrarea şi la ieşirea din fabrică. Acolo unde nu erau gărzi, exista un comisar care se interesa de fiecare muncitor care putea fi suspect".

Ce v-a impresionat în timpul ăsta în Bucureşti ?

„În afara femeilor aşteptîndu-şi pe cei de aproape cu groază în camioanele morţii, am mai văzut ceva foarte impresionant. Erau şomerii întinşi pe Calea Moşilor de la Barieră pînă la întretăierea cu Romană (actuala Eminescu), la „Piinea zilnică". Erau oameni încălţaţi în şoşoni, cu picioarele învelite în ziare şi care aşteptau o bucată de pîine".

Ce s-a întîmplat la Ateliere ?

„După 16 februarie, la Griviţa s-a intensificat teroarea. Cred că luptele au fost atît de curajoase încît guvernele următoare luaseră spaima muncitorilor ceferişti".

● „Muncitorii de la C.F.R. — cetăţuia cea mai înaintată a proletariatului din România — au dat istoriei de clasă din această ţară zile de neasemuit eroism revoluţionar şi de înfiorătoare jertfe. Atelierele Griviţa din Bucureşti au fost teatrul celor mai înverşunate şi sîngeroase lupte de pînă astăzi dintre clasa muncitoare şi burghezia şi moşierii din România".

Scînteia, 28 febr. 1933

Constantin Stan

radio

Revista literară

În drumurile mele de simbătă dimineaţă spre liceul „G. Coşbuc", fost liceul 16, fost pension de fete, făceam obligatoriu, chiar cu riscul unei absenţe, un popas în faţa unui chioşc de ziare spre a-mi completa colecţia de reviste literare cu cele apărute în săptămîna aceea. O băbuţă simpatică îmi învăţase mania şi mi le păstra. Fără a schimba vreodată mai mult de cuvintele obişnuite : „aveţi..." „avem", se statornicise între noi (cred că mai degrabă între emblema mea de licean şi „marfa" solicitată), un soi de complicitate care, în mod sincer, mă tericea grozav : eram în fiecare zi de simbătă la prima oră (fie franceză, fie algebră, fie chimie, în nici un caz română) posesorul unor documente mult rîvnite şi de cei doi-trei colegi realişti ce se mai interesau de literatură. Întîmplarea a făcut ca tot un om mai în vîrstă să-mi îndrepte atenţia spre o altă revistă ce-mi scăpase pînă atunci. Se discuta acum cîţiva ani despre un fenomen literar şi omul, ştiindu-mă cu preocupări în domeniu, m-a întrebat dacă ascultasem ce spusese nu mai ţin minte ce personaj despre acea problemă. Nu prea ştiam. Păi, tu nu asculţi ? Nu. Rău faci, mi-a spus. Adică de ce ? m-am întrebat şi am început, mai mult iritat decît convins, să ascult revista literară radio. Sincer să fiu nu prea mi-a plăcut. Poate şi pentru că aveam magia cuvîntului tipărit şi nu auzit, mania răsfoirii, a sublinierii, a păstrării. Din momentul în care am ascultat însă şi vocile citorva maeştri ai literaturii faptul a început să mă preocupe. Era altceva. Şi-mi părea bine că-i aşa.

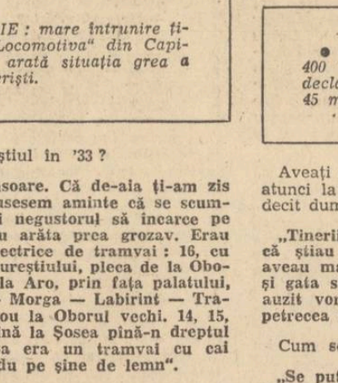
Fără a-i fi foarte fidel, dar cu mai multă constanţă, ascult revista literară cam de vreun an şi ceva. Şi o ascult mereu reţinînd de multă vreme numele realizatorilor ei, redactori : Lucia Chirilă şi Radu Felix. Încetul cu încetul emisiunea şi-a căpătat o structură de revistă ce-i conferă stabilitate, dar şi flexibilitate : un editorial, probleme ale literaturii în dezbaterea scriitorilor, pagini lirice, consemnări, şantier de creaţie, cronica ultra-scurtă. Emisiunile au o temă în jurul căreia cei doi redactori grupează „paginile" revistei lor şi care-i dau sensul unei dezbateri majore, plină de responsabilitate (aşa cum stă bine revistei cu cel mai mare „tiraj"). Spaţiul restrîns totuşi al emisiunii deşi îi conferă nerv, o şi împiedică la o mai largă respiraţie. Ascultăm poezii, dar puţine pagini de proză, ascultăm nume consacrate, dar mai puţini debutanţi. Or, orgoliul unei reviste, chiar dacă are un statut aparte, cum este cazul revistei literare radio, este de a puncta momente esenţiale şi, de ce nu ? de a putea spune cu o mai mare frecvenţă : iată un scriitor găsit şi cultivat de noi. Sînt sugestii posibile pentru o revistă literară ale cărei mari calităţi sper să fi fost subliniate în aceste rînduri.

S. Constantin

plastica

Nicolae Brana

Pictorii de la care se reclamă arta lui Nicolae Brana sînt Băncilă, Petraşcu şi Ghiaţă. Tradiţia naţională, deşi Nicolae Brana a studiat la Paris, la Academia Julian, venind în contact direct cu şcoala impresionistă, s-a dovedit a fi hotărîtoare, în pînzele sale, de-a lungul unei întregi vieţi, ea sedimentîndu-şi neîncetat filonul. Prin Băncilă, pictorul se iniţiază într-un anume dramatism epico-social, de la Petraşcu se învaţă suculenţa lirică, rigoarea compoziţională, înrudirea cu Ghiaţă, chiar cu Ion Musceleanu, împlinindu-se uneori în pînzele sale pe linia unei mai calme şi destinse abordări a culorii. O trăsătură distinctivă ar fi de găsit în latura mitică, frecventă adeseori, cu trimiteri mai largi în contextul operei. Astfel, ceva din marile mituri interpretate, cel mioritic şi cel manolic, se răspîndeşte difuz şi în alte lucrări, o anumită gravitate a interpretării fiind prezentă. Dincolo de tradiţie, de influenţa folclorică, lucrul demn de remarcat la Nicolae Brana este vasta arie tematică, împlinită cu adînci rădăcini în milenarul univers ţărănesc. Observaţia pictorului are acuitate, înţelegere, dragoste pentru acest univers, pentru eroii lui, legendari sau anonimi, dar făuritori de istorie. Compoziţia, portretul, peisajul se întregesc reciproc, demonstrînd o aceeaşi preocupare monografică în intenţie şi restrînsă în realizare, avînd în vedere imensa materie de cuprins. Într-o măsură mult mai reală şi directă, în ceea ce priveşte meseria propriu-zisă, arta pictorului se pune în lumină prin gravură, gen predilect şi constant de-a lungul anilor. Gravorul în lemn care este Nicolae Brana, cu trudă moştenită din imemorii, găseşte în pictură un soi de tărîm nou în



Nicolae Brana : „Decebal"

care să se desfăşoare, schimbînd dalta cu penelul, albul scîndurii cu coloratele uleiuri. Linia este deci incisivă şi puternică, densă, groasă, urmărind materialitatea formei (sculptorul Ladea i-a fost profesor în tinereţe), pregnanţa mişcării. Culorile zgrunţuroase, puse cu dărnicie, par să repete un relief ştiut cîndva, pipăit cu mîna. Critica de specialitate a reproşat acestei ample retrospective nerespectarea unui criteriu selectiv mai riguros. Fără-ndoială, restringerea numai la cele mai izbutite lucrări ar fi fost salutară. Oricum, pictorul ne oferă o experienţă la care trebuie să meditîm cu toată seriozitatea.

Grigore Hagiu

muzica

Un recital

Viola era cîndva un instrument al renunţărilor. O atacau violoniştii refuzaţi de glorie, încît se spunea chiar „Asa de tînăr şi deja violist !". Poate de la Hindemith încoace considerarea instrumentului a început să fie alta. Un recital de violă este totuşi rar. Puţini se încumetă să ţină o seară întreagă atenţia unei săli cu instrumentul acesta puţin îndărătnic, cu intonaţie foarte periculoasă şi cu o zonă expresivă destul de ambiguă în solistică. Ceea ce a reuşit Vladimir Mendelsohn căpătă în context valoare dublă. Cu acurateţea sa cu tonurile grave de mare frumuseţe, cu vioiciunea prin care a depăşit inerţia instrumentului s-a prezentat într-un recital de atracţie a cărui ţinută s-a datorat în mare măsură faptului că pe podium stătea în acelaşi timp un compozitor. Şi în ordinea calităţilor de compozitor ale lui Vladimir Mendelsohn, piesa „Spaţial V" are o bună cadenţă a informaţiei, o gîndire eficientă a scopului sonor şi scenic, timbrul este găsit la locul lui, ca şi rememorările. Entuziasmul vîrstei, o încredere în muzică şi în efectul său sînt calităţi care nu trebuie să voaleze precizia sensului, a direcţiei mişcărilor de ansamblu.

Repertoriul unui astfel de recital, dacă nu vrea să aducă o producţie de studenţie, trebuie să se bazeze mult pe transcripţii. Nu totdeauna utile, am ascultat un Haendel cam hibrid, cu rămăşiţe ale mentalităţii compozitorului de operă, unde clavecinul, nemaiputîndu-i degusta culorile armonice, părea exilat în domeniul percuţiei. Din contra, cînd potrivirea instrumentală era hărăzită componistic, ca în cele Două sonate de Anatol Vieru (violă şi clarinet) sonoritatea era cu totul alta. Un miraj discret, de rafinament savant (din ce puţine amănunte se edifică o formă muzicală) îl datorăm compozitorului, care ştie să filtreze esenţele, îndepărtînd cantităţile în favoarea calităţii, dar şi celor doi protagonişti (invitat clarinetistul Aurelian Octav Popa) cu un joc emoţionant nuanţat, cu pregnanţele schimbului de replici cîntărite milimetric. Aceeaşi discreţie în sonorităţile vechi de secole ale lui William Byrd (azi, în voga prerenascentismului sau a renaşterii muzicale se citeşte evaziunea antiretorică, nostalgia ingenuităţii).

Unde muzica nu conţine destul, interpretarea rezervată duce la monotonie, ca în sonata de Vitali, aşteptînd fără succes plasarea poantei, acolo unde notele compozitorului nu se legau cu prea mult folos. În schimb economia înfiorată a fost cum nu se poate mai prielnică momentului renascentist din prima parte (violă, armoniu). Sonoritatea reconstituită cu emoţie, netulburată de nici un gest, un ascetism poetic al descărcării integrale în sunet, în armonia nedefinită, crudă, sînt semnele finisării conceptuale în interpretare (invitat pianistul Adrian Tomescu, făcînd minuni la armoniu).

În muzica nouă, am găsit, poate, aceeaşi maturitate a abstracţiunii în Sonata de Miriam Marbe în cîntarea exclusivă, fără artificii, o evoluţie polifonică spaţializîndu-se cu logică deplină a amănuntului. Tot într-o execuţie deosebită, Intermezo-ul de Dan Constantinescu, (violă, pian), cei doi instrumentişti antrenează muzica într-o curbă spectaculoasă, puternic voită, muzica aceasta atît de bine scrisă li se supune, arătînd figura multiplă a complexităţii.

Costin Cazaban

spirale

Prospectare

III

Petre Got cu **Masa de mire**, apărută la editura Albatros este o prezență poetică reconfortantă, fără mari îndrăzneli lirice, producînd o poezie echilibrată, căreia — zic eu — i-ar mai trebui uneori cîte un fulger. Cuminţenia în această stare euforică duce la aplatizări, la deja spus şi, în cele din urmă, la mediocritate. Nu cred că pe poet îl pîndeşte aşa ceva, dar un poem ca **Revenire**, de pildă, căruia nu i se poate reproşa nimic, ar mai fi putut trece prin nişte acizi ce i-ar fi dat acea sclipire pe care şi mucegaiul o are (sub o pană ca a lui Arghezi): **„Eşti singură în valea acelor frunze albe, / Eşti singură şi tristă, cu părul răvăşit. / Pe mine mă priveşti prin depărtări ceţoase / Şi-ncepi să uiţi că m-ai iubit. // Vorbeşti cu arborii şi prinzi să crezi în ei, / Zadarnic strig cu disperare, nu m-auzi, / Îmi vezi mormîntul negru, desfăcut, / Şi ochii ţi-s de gheaţă şi ţi-s cruzi. / / Ai vrea să fie vis... Îngenunche, domol, / Lîngă albastra floare ce mina ţi-o sărută, / Căci eu sînt, revenit să te mîngîi, / În valea plîngerii, tăcută."**

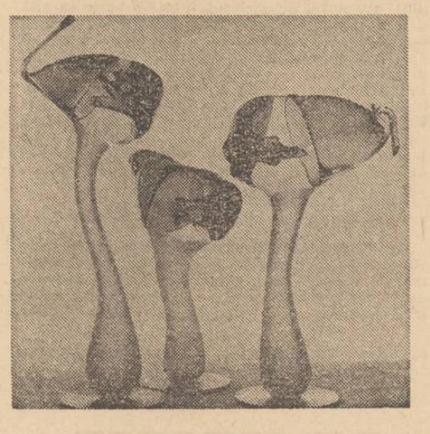
Dacă n-ar fi melopeică, melodramatică, aproape de romanţă, poema ar intra, în cel mai rău caz, în categoria lucrurilor cantabile. În alt loc (**Coborire**) viziunea este mai îndrăzneaţă, mai modernă, dar şi aici apar lucruri ştiute: **„Somnul e o mare, o imensă mare / Plutim în împărăţia timpului zero, / Prin iezerul singelui presimţim / Cum se zămislesc zodii. / În universul acesta de valuri şi flori / Îţi aud, iubito, genunchii plîngînd, / Oraşele zboară prin spaţii ca nişte nave astrale / Şi catedrală de gheaţă mi-e orice gînd. / Prin magneţi submarini trece o teamă de moarte, / Eu vreau să mă salvez devenind caiş / — Se face că trăieşti într-o altă planetă / Şi de mii de ani nu mi-ai scris."** Aici găsim un vers foarte frumos pe care-l semnalez: **„Îţi aud, iubit-o, genunchii plîngînd"**, care nu e prea nou, însă.

Aceeaşi tînguire romanţioasă o întîlnim în poemul **Amarul să-l îngropi**, eminescian în intenţii, dar minulescian în realizare: **„Împărăţie de tăceri şi ramuri: / Pe-aicea sufletul să ţi-l petreci; / Ţi-s mîinile petale reci, / Întinse tainic peste maluri. // În depărtare, ce destin ineci, / Ce templu se ridică, ce portaluri, / Peste aceste umbre seci, / Peste aceste negre dealuri? // Mă stringi ca pe un nod de şaluri, / De parcă nu m-ai pierde-n veci; / Amarul să-l îngropi, cînd pleci, / În valuri".** În paranteză fie spus, un vers ca **„Mă stringi ca pe un nod de şaluri"** este de-a dreptul ridicul.

S-ar părea că ceea ce scriu acum este în contradicţie cu acreditarea primei fraze, dar iată că găsim şi poeme remarcabile, cum este **Făgaş**, pe care-l citez în întregime: **„O să se-ntîmple-n noaptea asta / Ceva ce s-a-ntîmplat de-atîtea ori: Grădina noastră va pluti în cer, / Cu îngerii de subsuori. // O să se mişte lumea toată / Aidoma unui sicriu, / Purtată de străbuni pe umeri, / Care vor curge ca un riu, // Vom fi pentru o clipă stele, / Arbori pe cerul luminos, / Dar prin structură firi rebele, / Vom reveni, pe raze, jos."** Imaginea unei **grădini cu îngeri la subsuori** ni se pare o frumuseţe; sau acea curgere cinematografică, ca un riu, a lumii poate fi considerată de un mare calibru. Ultimul vers, şi el foarte frumos, îi revine însă lui Blaga.

Şi pentru ca să mai conving pe cititori că nu-l nedreptăţesc pe Petre Got, iată un alt lucru reuşit: **(Se descojeşte noaptea)**: **„Se descojeşte noaptea ca un ou / Şi tremură pe depărtare un oftat de linte; / Te încearc-un nor bolnav, din nou, / Cu resemnările de mai-nainte. / / Se tot miceşte zaristea, e vis / Să fie apa de lumină trează: / Sîngele şi somnul coapteni-s / Iar către cerul frînt cine cutează? // E bine să umblăm de soare orbi / Cu paseri cîntătoare subsuoară / Şi nimenea să nu asculte corbi / Şi nimenea să nu ştie să moară."**

Mai fericit este un alt poem „Clopot", aparent prozaic, dar cu un subtext superior: **„Pornesc spre tine în lumea de zgură, / Pornesc spre tine în lumea de fum, / Niciodată orizontul n-a îngenuncheat în lacrimi / Ca acum... // Mîinile ţi le simt prin distanţe / Raze pe care plutesc, / Vin la tine ca în exil, / Într-un decor nelumesc... // Adevărată există doar în moarte, / Cu cît mă apropiu distanţa-i mai mare; / Nu mă atinge, nu mă atinge, / M-aş preface într-un stîlp de sare. // Îmi ajunge că te privesc, / Îmi ajunge că respiri, / Noi vom rămîne, iubito, clopot ceresc, / Noi vom rămîne cei mai tragici miri..."**



Nicolae Prelipceanu publică la **Dacia** din Cluj-Napoca al cincilea volum al său de versuri, intitulat **Întrebaţi fumul**. Cam prozos, cam preţios, cam mimetic. Iată cel mai rău poem al volumului care, pe lîngă faptul că este şi foarte lung, cade şi în ridicol: **(Peştele poetului): „Poetul mi-a vorbit prima oară de peştele lui / într-o zi în maşina spre casă / peştele murise noaptea trecută / Şi dacă socotesc bine orele / exact atunci cînd eu însumi fără să ştiu nimic / m-am trezit şi n-am mai putut să adorm / / Cînd poetul mi-a vorbit prima oară de peştele lui / Acesta era mort şi despicat în două / firul lui în patru / curat pe dinăuntru ca atunci cînd se va fi născut / o săptămînă peştele agonizase în baia poetului / uneori stropindu-i instrumentele de ras / alteori se spălau seara pe dinţi şi o picătură mare de apă îi privea / pe el şi pe soţia lui din oglindă / chiar dacă nu pling peştii cu aripa lor / trimit în aer pentru o secundă / picătura aceea de apă ce poartă / mirosul lor adînc de început al lumii // Uneori poetul se supăra pe acel peşte / care acum e despicat în bucătărie / uneori poetul striga la el şi gesticula / şi-i părea poate rău că aducîndu-l în casă / îi dăduse azil în baie / şi el însuşi şi soţia lui se spălaseră / cu greu într-o chiuvetă / pentru ca peştelui să-i fie bine / acolo în cada albă şi nefirească unde înviase // Uneori poetul se supăra pe acel peşte / că refuza cu atîta îndîrjire să mănînce / dar peştele — asta acum abia o ştim — făcea un fel de grevă a foamei / precum se vede, cunoscută şi la peşti / dar sub cu totul alt nume / (eu însumi acum amîn să mănînc / pentru ca peştele poetului să nu dispară / pentru ca peştele poetului să nu se piardă) // Deci într-o zi poetul cumpără un peşte mare / pe jumătate mort fără speranţă / şi-l aruncă în baie pînă una-alta / apoi se îndujoşă de soarta peştelui; / apoi îl scoaseră făcură totul curat / şi peştele spera să moară în sfîrşit / oricum viaţa lui se terminase înainte / în clipa cînd l-au prins acolo la el în baltă / sau cine ştie? chiar în clipa cînd au fost prinşi primii peşti şi s-a legiferat / mîncarea peştilor de către om"** etc., etc. Peştele ca peştele, dar ce-a păzit redactorul Vasile Igna de-a lăsat pe poet să se dezlănţuie într-atît?

Volumul, în general, face impresia unei elaborări grăbite, în care totuşi semnalăm două poezii ce pot fi socotite onorabile: **„Niciodată": „Fotograful particular al oraşului / telefonează totdeauna la trei centralistei / ora le convine nespus şi le place / mai ales iarna cînd nu e zăpadă / îşi spun invariabil că ninge / e frig şi e bine / pe urmă cad singuri spre centru / ei singurii fulgi / el merge vorbind şi băiatul lui îl ascultă / ea tropăie des pe pavajul uscat / şi totdeauna trec unul pe lîngă altul / fără să ştie / că nu se vor mai întîlni de acum niciodat"**, unde mecanica tristeţii provinciale este bine surprinsă, cu o ironie reţinută, seacă, cu bune efecte. Din aceeaşi familie, semnalez un alt poem pe care-l citez cu plăcere: **„Un avion": „Dacă aş fi fost un clasic / din secolul cinsprezece / aş fi văzut faţa ta / în îndepărtate biserici. / Dacă aş fi fost un romantic / din secolul nouăsprezece / lîngă un lac aş fi suspinat / stele ar fi căzut în lac / drame s-ar fi declanşat / Nu sînt nici unul nici altul / te văd în îndepărtate catedrale / şi în lacuri adînci / şi un avion taie / faţa ta / parcă decupînd-o / din mine".**

Şi am mai adăuga la aceste reuşite, şi poemul **„Numim arbitrar ochi": „Împrejurul ei văzduhul lua tonuri / de peisaje necunoscute şi dealuri şi văi / şi de frunze care nu cad / şi de frunze care totuşi cad / împotriva oricăror presupuneri lirice / Împrejurul ei eu nu mai eram demult / împrejurul ei eu demult eram / împrejurul ei se vînau / animale sălbatice / cu ochii fără lacrimi / şi cu lacrimile separate de ochi / amintind vag marile decapitări / (De ce? doar lacrima nu e / capul ginditor al corpului ciudat / pe care noi / într-un elan romantic / îl numim arbitrar ochi)".**

Eugen Barbu

profil

Ion Nicolescu

Născut la 19 ianuarie 1943, în Buzău. Absolvent al Facultăţii de filosofie, Universitatea din Bucureşti.
Bibliografie: Indulgenţe, *poesii, E.P.L., 1969;* Ironice, *Cartea-Românească, 1970;* Mioritiada, *Cartea Românească, 1973;* Retorica, *Cartea Românească, 1975.*

Parafrastică şi ironică, poezia lui Ion Nicolescu este rezultatul unei atitudini critice faţă de limbajul poetic uzual, regenerabil prin caricaturizare; „neseriozitatea" poetului se preface astfel prin adecvare în „seriozitate", iar bufoneria, teribilismul, pehlivănia şi postura cabotină capătă „autenticitate" întrucît sînt dispoziţii faţişe, „naturale", netrucate, impuse de însăşi materia întrebuinţată. Raportîndu-se neîncetat la literatură, universul acestei poezii se naşte printr-o laicizare violentă a convenţiilor şi în genere metoda poetului constă în a face să plutească în golul unei versificaţii riguroase, şi chiar pedante, simple banalităţi, paradoxale jocuri de cuvinte, afirmaţii de un enorm ridicol, „inspiraţia" sacră fiind sistematic înlocuită cu o profană „ingeniozitate". Ritmurile solemne sînt scoase în piaţă şi prefăcute în prilej de „improvizaţii" săltăreţe, vesele, sarcastice, fără consistenţă totuşi: „De ce nu vin cerberii / să bem o bere / la marginea lumii / c-o tristă muiere // la marginea lumii / sub podul Grant / moartea ar vrea / să mă aibă amant / / domnilor membri / membrane oculte / de ce nu vrea piatra / să mă asculte / / de ce la ruină / mă duse o sferă / o nucă de cocos / o cocotieră" **(Idilacru)**. Afirmînd că „tragismul lirismului meu este limpede ca braga", Ion Nicolescu a atras dealtfel atenţia şi asupra caracterului „lumesc" al versurilor sale („Dacă va vrea cineva să pătrundă în semnificaţia acrobaţiilor mele de saltimbanc se va putea situa în nemijlocirea morţii, dincolo de pragul laş al raselor călugăreşti"), opus, aşadar, prin libertatea vervei, reticenţelor canonice. Proiecţia în derizoriu a „poeticului" artificializat apare ca expresia unui activism lucid, însă fiind excesiv sistematică sfîrşeşte prin a deveni un simplu artificiu: Ion Nicolescu aplică, uneori cu o remarcabilă virtuozitate, un procedeu, fără a obţine, prin aceasta, o viziune. Poetul e mereu „original", nu însă şi „profund": versurile lui şochează întotdeauna, fără a avea însă un ecou mai adînc decît smulgerea din indiferenţă.

Mircea Iorgulescu

brâncuşiana

Fîntîna lui Haret

II

Putem încerca acum să delimităm acele note ce dau **Fîntînii lui Haret** caracter de „soluţie de continuitate" în mişcarea ideilor brâncuşiene spre realizarea marelui monument din patrie, Ansamblul memorial de la Tg. Jiu.

1. Monumentul lui Petre Stănescu, cercetat ca prin ansamblu brâncuşian cu funcţionalitate funerară, deşi anunţă puternic capodopera, rămîne încă tributar canoanelor clasice ale genului aşa cum se practica el prin sculptura cultă. Proiectul **Fîntînii lui Haret** este ansamblul ce aduce cu sine orientarea decisivă spre **tradiţia ţărănească** a pomenirii morţilor; Brâncuşi însuşi a revendicat ideea **Fîntînii** sale de la această tradiţie. Capodopera nu va fi altfel: apoteozînd întreaga creaţie a marelui artist, Ansamblul de la Tg. Jiu se înfăţişează ca reverberaţie a ceea ce conţine mai elevat cultul autohton al morţilor, ritualul străbun al „marii treceri".

2. Proiectul în memoria lui Haret, întrucît recheamă tradiţia ţărănească a fîntînilor de pomenire, se vede obligat să aservească elementele sculpturale scopului de edificare a **obiectului utilitar** — fîntîna. Departe de a epata, fiinţînd în surdină, într-un fel de halo, ovoidele — capete de copii par mai mult ca oricînd bolovani, răzbiţi din adînc ca să configureze un fel de ghizd primitiv al ochiului de apă; forma simbolizîndu-l pe Haret „luminătorul satelor" seamănă cu un fel de cumpănă [1])... Aşadar formele anatomice stilizate, de care se foloseşte sculptorul, devin un fel de „materie primă" din care se clădeşte lucru, fîntîna; ele cată să se absoarbă în lucru. La Tîrgu Jiu modalitatea atinge o rară perfecţiune; imaginea omniprezentă — fie şi complet mascată prin stilizare — a cuplului uman, încheagă pe rînd o masă, o poartă, un stîlp...

Cuplul — bărbatul mort şi femeia rămasă în viaţă — aparţine genetic ansamblului prim, de la Buzău. Utilizarea lui ca element modelator al unor „lucruri" — **Masa, Poarta, Coloana** — o mediază, însă, visul brâncuşian al **Fîntînii.**

3. În referirile la proiectul monumentului pentru Spiru Haret, Brâncuşi ignoră „amănuntele" — elementele sculpturale integrate acestui ansamblu şi rolul lor — amîntind pur şi simplu calitatea **Fîntînii** de a fi... o fîntînă. Este evident că accentul, în relatările sculptorului, cade pe întreg, ca lucru, — şi cade astfel întrucît lucrul e încărcat, funciarmente, de puteri simbolizatoare, de o remarcabilă funcţie semnică; **Fîntîna lui Haret** e o soră a Fîntînii meşterului Manole, ivită şi aceea din moarte. Fără îndoială, sculptorul cultivă voit conlucrarea originară dintre valoarea de simbol şi valoarea de întrebuinţare: semnificaţia spirituală a **Fîntînii** e o imanenţă a funcţiei utilitare, preluate anume... În mod analog, la Tg. Jiu, semnificaţia **Mesei, Porţii, Coloanei** se întemeiază decisiv pe regăsirea **valorii simbolice a obiectului utilitar:** o masă, o poartă, un stîlp [2]).

4. A urmări, concret, valoarea de simbol a fîntînilor înseamnă să constaţi, mai presus de toate, puterea lor de a semnifica polar, de a efectua **coincidenţia oppositorum.** E ceea ce dorește Brâncuşi. Pe de o parte, potolind setea călătorului, refăcînd energia vitală, **Fîntîna** e un semn al vieţii; în gîndirea mitică apa e mereu asociată fecundităţii, renaşterii. Dar, totodată, **Fîntîna** e „menită"; recules-se, călătorul bea în memoria celui mort, cu gîndul la tărîmul morţii... În acest caz: din ce plămădă găseşte Brâncuşi că ar fi potrivit să se alcătuiască trupul **Fîntînii?** Iată — după cum arătam — el închipuie cumpăna din chiar imaginea celui mort; ghizdurile — din imaginea noilor născuţi. Astfel, la antipodul oricărei gratuităţi, artistul apelează la sculptură atît cît să figureze prin ea şi să facă direct perceptibilă valoarea semnică — altfel abstractă — a fîntînii, puterea ei de a exprima comuniunea vieţii şi morţii... Vom înţelege că prezenţa motivului, divers stilizat, al cuplului uman, la Tg. Jiu, răspunde unei rigori de aceeaşi natură. Am stabilit altădată deosebirea — după noi esenţială pentru exegeză — dintre motivul brâncuşian al cuplului şi acelaşi motiv la Rodin: La Rodin perechea anunţă un nuptius ca atare, efectiv, terestru; la Brâncuşi, unul dintre cei îmbrăţişaţi e trecut în tărîmul morţii, încît, de astă dată, nuptiul apare ca receptacol de mari ecouri metafizice. În virtutea acestor observaţii, omniprezenţa motivului brâncuşian al cuplului în factura Ansamblului se cere înţeleasă ca dată spre a revela sculptural o anume simbolică ascunsă în lucru— masă, poartă ori stîlp. Analog Fîntînii, **— Masa, Poarta, Coloana** se înfăţişează zidite din „cărămizile" de nezdruncinat ale aceleiaşi imagini ce integrează viaţă şi moarte: cuplul tipic brâncuşian, care uneori se reduce la îngemănarea privirii celui dispărut cu privirea celei rămase... (Chiar dacă n-ar fi să credem nimic din aceste consideraţii, încă ar fi de notat cîte ceva. Anume că, pictînd, Ion Ţuculescu actualizează mereu în obiecte, în atmosferă, în peisaje ochii celor ce nu mai sînt; de parcă — în planul valorificării sensibile a lumii — a deşcoperi natura lucrurilor înseamnă să scoţi din nevăzut priviri fără număr. Cîmpurile lui Ţuculescu, încărcate de privegherile ochilor, coboară, astfel, într-un timp totalizator... În poezia lui Lucian Blaga, poezie în care simbolurile privirii deţin un loc remarcabil, ochiul, fîntîna — ce se subsumează vădit metaforismului privirii — sînt invocate, de asemeni, ca prezenţe totalizatoare, ca un fel de „sorburi" apte să efectueze în sfera lor **coincidentia oppositorum**; ochiul, fîntîna stau deschise spre misterul unităţii originare... Facem, între paranteze, aceste menţiuni, convinşi statornic de o anume determinare a marilor creaţii româneşti de artă prin matricea stilistică a culturii arhaice autohtone).

5. În sfîrşit — un corolar al observaţiei deja făcute, după care rostul spiritual al **Fîntînii** se lasă descris ca imanenţă a funcţiei utilitare: lucrarea dedicată lui Haret solicită, întru dezlegarea semnificaţiei sale, **participarea fizică** a consumatorului de artă, **Fîntîna lui Haret** se cere utilizată... Este cu totul excepţională paleta de senzori, de „simţuri umane subiective" pe care — dacă n-ar fi rămas un simplu proiect — ar fi angajat-o asimilarea emoţională a **Fîntînii.** Să ne imaginăm: Aplecat asupra ochiului de apă, cel însetat vede căzută-n adînc umbra simbolică a dispărutului; se sprijină, ca să poată bea, cu podul palmelor de forme ovoidale; bea, simte răcoarea apei, îi aude murmurarea fără sfîrşit; la urmă, o vreme, palmele vor mai păstra amintirea ovoidelor, ca pe un fel de anamneză tactilă a Începutului... Sînt angajate strategic vizualul, chinestezicul, tactilul, gustativul, olfactivul, auditivul. E un record... Îl preia capodopera. Căci iată, cel ce vine la Tg. Jiu, în spaţiul sacru al Ansamblului, trebuie **să ştie** să se aşeze o clipă la **Masa** din vecinătatea abia auzită a riului, să urmeze apoi, în reculegere, întregul itinerar trecînd pe sub **Poarta** încărcată de semne, suind la **Coloană** ca să-i simtă — cu palmele puse pe curbura ei blîndă — statornicirea în cer.

Ion Pogorilovschi

[1]) Ar fi demn de menţionat că în limbaj popular elementul (tija) ce coboară din vîrful cumpenii spre apă se chiamă lumină...

[2]) La nivelul civilizaţiilor arhaice, o fîntînă, spunea omului categoric mai mult decît robinetul civilizaţiilor industriale. Unele teorii moderne observă şi depling „înstrăinarea" — în sens filozofic — obiectului de uz în cadrul societăţii de consum: produsele de serie, care ne înconjoară, apar vidate de semnificaţie spirituală. Se invocă **designul** ca factor ce ar putea să umanizeze obiectul, şi în ultimă instanţă să creeze un nou environment, un „environment pentru om"...

Clasicizarea prozei interbelice româneşti

Urmare din pag. 1

că precedentă nu sînt prea numeroase în cartea lui N. Balotă, dar propoziţiile iconoclaste din care aflăm ceea ce **nu** este un scriitor ajung la fel de interesante ca şi propoziţiile afirmative, ce cuprind soluţia de schimb.

Despre metoda propriu-zisă mai trebuie să spunem următoarele: un fel de structuralism filozofic intuitiv, care introduce rigoarea în spaţiul vast al aproximaţiilor, ni se pare definiţia cea mai potrivită. Acest „structuralism" intuitiv (spunem **intuitiv**, deoarece nu se bazează pe o bibliografie teoretică verificabilă şi nici nu apare expus doctrinar nicăieri) se dovedeşte extrem de fertil în cazul care ne interesează. Analizînd romanele, nuvelele sau schiţele, N. Balotă cercetează un corpus, nu atît textual cît semnificativ: acestui corpus i se vor aplica secţionări diferite şi numeroase pe parcursul exegezei. Semnificaţiile suprapuse vor fi desprinse rînd pe rînd, pentru a se recompune în final, de obicei cu ajutorul unei formule filozofice fericite. Aproape întotdeauna, dominanta sub care se realizează o asemenea „lectură în adîncime" va fi filozofică sau psihologică, rareori pur literară (capitolul despre V. Voiculescu constituie o excepţie). În urma lecturii mereu diferite ca nivel, semnificaţiile epistemologice ale textului vor fi deduse unele dintr-altele, ca şi cum ele ar fi fost iniţial cuprinse unele într-altele.

Cu această metodă, biografismul şi anecdota cad pe un meritat plan al treilea. Unele cazuri mai spectaculoase, cum este cel al lui Pavel Dan, par cu deosebire revelatorii. Respingînd tentaţia facilă de a găsi în tematologia lui Pavel Dan ecoul propriei existenţe a scriitorului, mort în plină tinereţe, N. Balotă precizează: „Între experienţa scriitorului, condamnat la o moarte timpurie, şi scrisul său, legătura e placentară. Privită însă în sine, proza aceasta îşi revelează structurile proprii, ireductibile la experienţa insului Pavel Dan" (p. 298). Premisa aceasta rămîne subînţeleasă în cadrul tuturor analizelor.

Matricea stilistică pe care criticul o va descoperi fiecărui prozator analizat poartă semnele literare integrate în filozofic, în cultural, chiar în etnic. Procedarea critică de acest tip este puţin curentă în exegeza noastră, mai ales cînd ea tratează scriitori recenţi, încă foarte legaţi de biografie şi de anecdotă. Cartea **De la Ion la Ioanide** glorifică exegeza în sine: asupra scriitorilor care abia de curînd ne-au părăsit este fixată o privire ştiinţifică, perfect „postumă" sub raportul detaşării totale. N. Iorga, G. Călinescu sau V. Voiculescu vor fi analizaţi potrivit unei metode care nu diferă organic de cea prin care se analizează un scriitor din secolul trecut. Dar anodinul şi accidentalul vor fi amputate cu hotărîre. Operaţia cea mai dificilă realizată de N. Balotă constă în găsirea unor texte esenţiale, limitate ca dimensiuni, în opere a căror redactare uneori abia a fost terminată.

Fără îndoială, scrierile care convin cel mai mult unei asemenea metode rămîn scrierile de mici dimensiuni, cu inovaţia concentrată pe cîteva pagini, în care noutatea se manifestă aproape agresiv: Urmuz, Blecher. Aici, metoda lecturilor succesive în adîncime îşi găseşte un material adecvat. Nu se poate să nu observăm realizările excepţionale ale metodei, mai ales în cazul corpus-urilor reduse, al nuvelelor. „Operele comprimate" (p. 381) ale lui Urmuz se înscriu pe primul loc. Poate tocmai de aceea anumite prolixităţi didactice evitabile, care îngreunează uneori volumul, privesc opere în proză de dimensiuni mai întinse (de exemplu, capitolul despre romanele lui Gib Mihăescu, p. 225—243, sau, parţial, capitolul închinat prozei lui Philippide). Ambiţia de a fi complet tentează uneori pe N. Balotă, mai ales cînd este vorba de aplicarea schemei în cazul unor texte colaterale. Dar, la importanţa şi la semnificaţiile volumului, acest exces didactic al eseistului devine neglijabil.

Cartea lui N. Balotă este, cu drept cuvînt, una dintre cărţile de excepţie în măsura în care semnalează şi un alt mod de a face critică decît cel curent, în măsura dovedirii resurselor rigorii analitice aplicate autorilor contemporani.

ferestre

Despre inspiraţie şi multe altele

Duminică. Un tren nu prea aglomerat mă duce în vreo două ore la Vesteros, un oraş frumos şi liniştit. În gară mă aştepta Tomas Tranströmer. În drum spre locuinţa sa, îmi arată oraşul, discutăm de una, de alta.

El: — *Poeţii suedezi pe care-i iubesc cel mai mult sînt morţi. Aşa de pildă — Birger Sjöberg. Dintre cei în viaţă, îmi place Harry Martinson (născut în 1904). Da, şi Artur Lundkvist e un poet mare. Poezia sa poate fi tradusă. E mai uşor să iubeşti arta ca amator. Relaţiile mele cu muzica sînt excelente. Îmi face mare plăcere să cînt la pian, dar asta doar pentru mine, desigur. Pe cînd literatura... aici totul se complică.*

Eu: — *Ce înţelegi prin aceasta?*

El: — *Cînd scriu poezie, trebuie să mă gîndesc mereu că asta sună fals, asta s-a mai făcut ...şi-ţi cam piere cheful. Pe cînd în muzică nu ţin seama de toate acestea şi satisfacţia estetică e întreagă. Bineînţeles, din punctul de vedere al amatorului. Dacă aş deveni muzician profesionist s-ar schimba problema.*

Eu: — *Cam ce poeţi mai noi îţi sînt apropiaţi?*

El: — *Cred că am multe puncte comune cu poeţii americani. Nu cu cei prea academici, nici cu cei prea bitnici. Cu cei mai de pe la mijloc, Robert Bly, Louis Simpson. Dar cînd am început să scriu, cînd eram mai tînăr, o mare impresie mi-au făcut-o poeţii francezi moderni. Am dat peste o antologie în suedeză — mi-au plăcut mult Éluard, Reverdy, Supervielle, Ponge, René Char. A fost un noroc să-i întîlnesc la 17 ani.*

Eu: — *Ce crezi despre poezie?*

El: — *Scriu numai atunci cînd e necesar s-o fac. Ce e specific poeziei e densitatea. În cîteva pagini de poezie poţi găsi mai multe informaţii decît în oricare altă artă.*

Eu: — *Crezi în inspiraţie?*

El: — *Da. Cînd scriu trebuie să fiu inspirat. Dar îmi asum şi dreptul de-a mai privi apoi o dată ce-am scris. Versurile făcute sub impulsul inspiraţiei nu se pot ţine singure. Ele sînt de neînţeles pentru cititorul care nu e şi el inspirat. Dar cititorul e rece, obiectiv. Şi poetul trebuie, după momentul inspiraţiei, să privească la fel de rece ce-a scris, cu ochii celui din afară. Există desigur un mister în poezie. Dar trebuie ca această reţea de mister, nu s-o explicăm ci s-o ajutăm să treacă. De aceea e bună şi luciditatea.*

Eu: — *Ce scrii acum?*

El: — *Un poem mai lung „Mările Baltice". Autobiografic şi documentar, plin de lucruri vechi de pe timpul bunicului, care a fost căpitan de vapor. Va fi ca un sac în care pui de toate — şi descrieri şi date biografice. Mama a fost învăţătoare. Eu m-am născut în Stockholmul de sud, partea mai proletară a oraşului, cu case vechi. Îmi sînt mai dragi alte colţuri din Suedia decît Stockholmul, unde oamenii au apucături de inşi din metropolă. Da, partea veche a Stockholmului mă atrage şi acuma, mă simt acolo acasă. Vorbeam înainte de muzică. Celibidache a făcut mult pentru muzica suedeză. Lucrul său cu orchestra de aici a fost extraordinar. A fost şi la Vesteros cu orchestra din Stockholm şi-a dat concerte. Am cunoscut şi lucrările lui Dinu Lipatti.*

Pe la ora trei plec cu Tomas Tranströmer, să-i facem o vizită lui Lars Gustafsson. Ocazie de-a se mai vedea şi ei, căci, deşi locuitori ai aceluiaşi oraşel, nu se prea caută. Discuţie la un foc de lemne. Despre laponi. Nu ştiu cum alunecă discuţia şi Tomas mărturiseşte că cel mai frumos român e Dracula. Văzînd filmul despre el s-a îndrăgostit de peisajul românesc. Îi spun că acel peisaj era trucat, să-l vadă pe cel adevărat, că merită. Apoi, spune el, Celilidache, Dinu Lipatti. Despre traduceri: şi ordinea cuvintelor contează. Poeziile lui nu se pot traduce bine în germană, unde verbul vine la urmă. Pentru poezia lui verbul vine prea tîrziu. Doamna Gustafsson ne serveşte un ceai şi pune pe măsuţa joasă la care stăm o tavă cu prăjituri de casă. Lars Gustafsson spune că Tomas e poate primul poet din literatura suedeză care nu se atinge de alcool şi iată că sobrietatea lui s-a transmis. Aşa că de-aia bem noi acum ceai.

Marin Sorescu

Sensul progresului în artă

Urmare din pag. 1

o personalitate autorizată să se exprime asupra existenţei sau non-existenţei unui progres — le poate utiliza, acestea fiind: contemplarea (evaluarea „pur" estetică a operei), analiza (stabilirea determinării empiric-cauzale a operei; aici şi este, poate, unul din izvoarele structuralismului-genetic de tip goldmann-ian) şi interpretarea axiologică, indispensabilă oricărui istoric. În al doilea rînd — faptul de mare importanţă, constatat de el şi rezumat astfel: „Inventarea de mijloace tehnice noi, n-are deci, mai întîi, decît semnificaţia unei diferenţieri crescînde şi ea nu oferă o posibilitate de a îmbogăţi arta decît în sensul limitat al intensificării valorii. Nu o dată se poate constata că în realitate [inventarea de mijloace noi, n.n.] a avut rezultatul opus, ea ducînd la sărăcirea sensului formei. Din unghiul studiului empiric şi cauzal, fireşte, modificarea de natură tehnică (în sensul elevat al cuvîntului) este cu siguranţă elementul cel mai important".

Ideea din urmă este exprimată (altfel: sub forma unei judecăţi constatative şi, oarecum, evaluativ-estetice) şi de către istoricul de artă J.E. Muller (Arta modernă, Buc. 1970). *După acesta, e indubitabil cu precăderea pentru înnoirea mijloacelor de expresie a condus şi conduce arta spre numeroase cuceriri. Iar în ceea ce priveşte opinia directă asupra progresului în artă, Muller se întîlneşte, întrucîtva, cu Weber, atunci cînd susţine că „artistul medieval vedea la fel de limpede pe terenul său ca şi artistul Renaşterii pe al lui. De la unul la altul n-a existat progres, ci schimbare". (Menţionez, cu această ocazie, forţa realmente impresionantă pusă în joc de către I.F. Bociort la nivelul diseminării terminologiei în cauză: progres, regres, creştere, schimbare, evoluţie, involuţie etc.). Rezumînd, se pare că există un oarecare consens asupra tezei conform căreia progresul în artă e unul al mijloacelor tehnice de creaţie — în rest fiind vorba numai de o involuţie sau evoluţie, simultane sau şi succesive datorită perspectivelor teoretice, datorită ideologiei artistului şi a consumatorului de artă, datorită, în fine, gradului de integrare a culturii, a artelor într-o anume civilizaţie care le-a produs şi pe care e chemată să le reprezinte. Iar această reprezentare a progresului artei, distinct de evoluţia ei, ridică, fireşte, alte probleme, printre care, într-un fel cea mai importantă pentru epoca actuală, referă asupra relaţiei dintre consumatorul de artă şi produsul artistic ca rezultat al înnoirii mijloacelor de creaţie, precum şi asupra relaţiei dintre progresul real al acestor mijloace tehnice şi tehnica mijloacelor de producţie, în general.*

De la început se impune, chiar pentru un nespecialist, ideea existenţei unui decalaj de percepere valorizatoare a noului, a progresului mijloacelor de creaţie în condiţiile actualei revoluţii tehnico-ştiinţifice care, departe de a-şi asuma răspunderea pentru faptul că „o carte înseamnă pieirea unui arbore" (S.J. Perse), e totodată aceea care oferă climatul cel mai propice artistului, acesta fiind acum chemat „pentru a diminua riscul naufragiului social, să înlocuiască turnul de fildeş cu turnul de control al societăţii", el devenind astfel „indispensabil orientării, înţelegerii şi analizei formelor şi structurilor care rezultă în şi prin tehnologia electrică". (Cf. M. Mc Luhan, Pour comprendre les média, *Paris, 1968). De unde provine acest decalaj? Un tip de răspuns probabil îl dă tot Muller, caracterizînd artistul ca fiind un explorator de excepţie, angajat uneori pe acele căi „pe care e firesc să nu-l poată urma imediat toată lumea. Omenirea ar trebui totuşi să-l poată cel puţin privi fără ostilitate şi să admită că trebuie să facă unele eforturi pentru a-l ajunge din urmă".*

Apoi, se mai impune şi observarea existenţei unei relaţii strînse între, pe de o parte: progresul tehnic-ştiinţific, care determină şi condiţionează în proporţie sensibilă progresul mijloacelor de creaţie şi, pe de altă parte: modalitatea şi nivelul perceperii operei artistice. Iar această „relaţie strînsă" nu e altceva decît expresia unei confruntări ce se iveşte datorită capacităţii intrinseci a progresului tehnic de a se afirma mai rapid şi mai plenar (prin asta fiind şi determinant, în ultimă instanţă) decît oricare alt tip de progres: cultural, artistic etc. Iar această confruntare îl determină pe Muller să observe cum „în ansamblu, pentru artiştii moderni, fiinţa umană nu mai este acea creatură demnă şi privilegiată care a fost de obicei pentru vechii maeştri" deoarece, se întreabă el, „sporindu-şi puterile, omenirea n-a făcut totodată să crească şi forţa care o ameninţă aşa cum ea n-a mai fost niciodată ameninţată?" „La acest nivel de abordare a problemei, istoricul luxemburghez observă lucid că existenţa acestui relativ conflict e, la rîndul ei, cauzată de o situaţie socială în general anonimă şi conflictuală: „...dacă sentimentul religios nu mai are adîncimea pe care o avea în Evul Mediu, trebuie incriminaţi artiştii? Cauza cutremurelor de pămînt nu e totuşi seismograful".

Simplificînd, la întrebarea dacă poate fi vorba de un progres în artă, şi dacă acesta poate fi comparabil (şi cum anume) cu cel tehnic, se poate răspunde afirmativ, cu prudenţă, desigur. Prudenţa e necesară întrucît, mai întîi, şi progresul tehnic şi cel al mijloacelor de creaţie — cantitativ şi calitativ, practic şi teoretic — afectează viaţa oamenilor; şi o fac atît prin modul de receptare al acestora de către oameni, cît şi prin presiunea noului (tehnic şi artistic) exercitată asupra lor. În al doilea rînd, — întrucît progresul tehnic e măsurabil, cuantificabil, curba sa ascendentă fiind o perpetuă şi deplină afirmare atît a laturii cantitative cît şi a celei calitative; cită vreme, progresul artei poate fi observat numai în evoluţia (şi involuţia) mijloacelor de creaţie înseşi, precum şi în optica nouă sub care se manifestă receptivitatea şi gustul grupurilor de public, deci sub aspect eminamente calitativ, ceea ce implică, momentan, cel puţin, imposibilitatea măsurabilităţii. Iar dacă progresul artei e privit doar pe latura sa cantitativă, se observă cum el conduce — e drept, nu în chip necesar şi nu la nivelul tuturor constituenţilor relaţiei creator-operă-public, — la desfiinţarea artei înseşi, fenomen descris de mulţi comentatori, de la Adorno pînă la Moles, care avertizează asupra răspîndirii în proporţii gigantice a fotografiilor „artistice", a albumelor de artă „turistice", a cópiilor de uz didactic, a comics-urilor etc. Astfel că există o fină şi complexă interinfluenţare între evoluţia, schimbarea şi progresul tehnic-ştiinţific şi evoluţia, schimbarea şi progresul mijloacelor de creaţie literar-artistică. Dar abia plecîndu-se de la teza unei asemenea interinfluenţări — şi în caz că nu se consideră dintru început problema ca fiind desuetă — este posibilă şi necesară o carte asupra progresului în artă. Şi, atunci, oare nu cumva însuşi termenul tematic nu s-ar cuveni înlocuit?

atelier literar

poșta redacției

M. DUNĂREANU: E un fragment (probabil) care nu ne îngăduie formularea unei păreri întemeiate, deși ceea ce se poate reține din el sînt mai degrabă niște impresii pozitive. Reveniți.

S. I.: Stilul telegrafic, sui-generis, anulează cu totul eforturile și interesul lecturii.

V. PURCARU: Nimic deosebit, în versuri și proză.

GRAZIELA BÎRLĂ: Povestea e scrisă destul de curat și cursiv, dar, ținînd seamă de proporțiile „mostrei" și de vîrsta autoarei, încă nu se pot trage concluzii definitive. Reveniți.

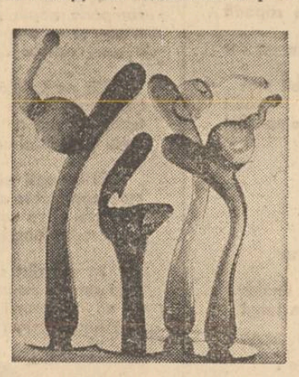
F. BASTON: Sînt compoziții relativ îngrijite, dar naive, școlărești, în care nu se văd încă semnele unor aptitudini clare (ceva mai bună, „Căprioara"). Să vedem ce mai urmează.

EMIL TARMILIU: În ciuda unui crimpei de dialog destul de viu și verosimil, povestirea nu depășește un nivel modest, comun.

„UN TÎNĂR FĂRĂ NOROC": Fragmentul are și unele părți mai consistente, dar, în general, nu diferă prea mult de manuscrisele anterioare, nici în privința calităților, nici în aceea a neajunsurilor.

G. OSTROVEANU: Ar putea fi interesantă această schiță de portret al unei anomalii (oarecum „clinice"). Nu știm cum se va desfășura în continuare cazul (deocamdată, exclusiv descriere și relatare), dar, interesant (ca efect literar) este, mai ales, unghiul din care vă priviți eroul, cu înțelegere și simpatie, deși spovedania acestui suflet închircit, acru, meschin, lipsit de generozitate și de capacitatea dăruirii, de o mizantropie mediocră și cu aere de superioritate lipsite de acoperire etc., etc., nu poate stîrni în cititor aceeași înțelegere și simpatie, ci, mai curînd o repulsie milоasă, dispreț, alarmă (repetăm, însă, nu știm ce se mai întîmplă în afara fragmentului pe care ni l-ați trimis). În ce privește cenaclul, adresați-vă direct secretariatului de redacție.

G. HAVAȘI: Nu e lipsită de interes povestirea pe care ne-o trimiteți, dar îndeminarea po-



vestitorului, mijloacele tehnice, stilistice, lasă încă mult de dorit. Rezultă că nu e de prisos să continuați aceste încercări, dînd o atenție crescîndă și diversă ameliorării mijloacelor de care vorbeam.

G. DUMITRAȘCU: Singura „îndrumare" pe care v-o putem oferi (pentru că insistați) e aceea (de altfel, la mintea cocoșului) de a citi mai mult și mai aprofundat și de a lua aminte la felul cum scriu adevărații prozatori, de a încerca să prindeți mai mult din „secretele" meseriei. Formule și rețete „practice" nu există (că, altfel, vi le-am fi divulgat de mult!); doar în ce privește scrierea corectă (fără ve-ți și răspunde-ți etc.), se pare că există o rețetă practică de mare eficacitate: studiul gramaticii și ortografiei! Vă dorim succes! (în rest, și de data asta, nimic nou!).

MIRCEA POPESCU: N-am reușit să vă descifrăm în întregime manuscrisele. E necesar să recurgeți la o mașină de scris.

R. M. I.: „Pustiu" încearcă să surprindă o „stare" (pare un fragment de legătură, „de trecere"), dar nu adună destule elemente, destulă substanță, încît, finalmente, pare cam împrăștiat, neisprăvit. „Trecerea" (cu același personaj, parcă, „secundul", în altă situație), mai dinamică și mai convingătoare, deși motivațiile psihologice pe care le anticipează secundul în legătură cu comportarea căpitanului sînt niței simpliste, schematice, expeditive. În general, ultimele piese trimise par să indice că vă gîndiți la un roman (cel puțin, tipul „secundului" revine și capătă, de la un text la altul, din ce în ce mai mult contur — nu lipsit de interes). Dificultățile de stil și expresie, însă, n-au dispărut cu totul.

PAVEL ANDREI: Sînt și unele calități narative (pe lîngă grosolane erori de ortografie!), dar scurtele dv. povestiri rămîn cumva suspendate, parcă întrerupte, nereușind să-și emită tîlcul, semnificația.

Mitu Emil, Pavel Rătundeanu-Ferghete (versuri și proză), **Dom Petric, Bufnilă Ovidiu, B. Perg, Silviu Zefir** (proze și versuri): Nimic nou! **Mircu Vasile, Dan Dinescu, V. Păpădie, Măran Dorin, Ștefan Siminel, Damian Sonea, George Baia, A. Buzincu:** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Interim

Scrisoare

Despre tine
nu mai știu nimic.
Doar amintirea ta
ca un uriaș ochi lucios și albastru
se rotește ușor pe linia orizontului
și mă privește mirată.

Zilele mele sînt lucioase și albastre
și mîinile mele
și amintirile mele
totul
ba cred că și gîndurile mele
sînt lucioase și albastre
Doamne, pădurile mele
pe care nu le-am arat niciodată
mi-au dăruit cu sufletul
și labirintul rotundelor nervuri.

Umbrele mele cînd se mișcă
sînt lucioase și albastre
și sînt legat de mine
ca fructele ce au ascunse în pîntec
livezile atitor primăveri...

CORNELIU COSTACHE

Poveste

Fusese o zi splendidă și era fericit
Se distrase cu prietenii, avea acum o iubită
Frumoasă și bună ca un măr în care s-a
adunat tot soarele
Și la întoarcere își simțea sufletul ca pe
un mînz dintr-un țarc
Iar lumea îl părea mai puțin păcătoasă.
Fusese într-adevăr o zi minunată și el
Contempla acum fericit o fișie de lume
În vreme ce în scorbura nopții
Ziua care urma să vină chicotea în ascuns.

ION DUMBRAVA

Liane

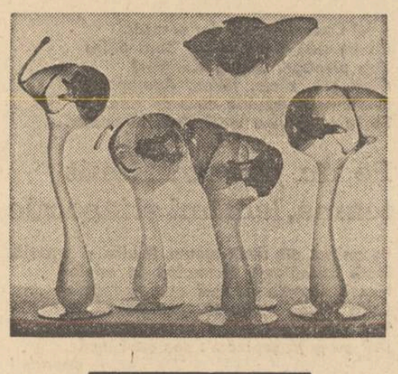
Alergare a minții,
tremurare a mîinii,
liane.
Arbori cu rădăcinile despletite spre cer.
față întoarsă a lunii.
La margini de ape
cormoranii-și mănîncă puii iubirii....
Cerc, alergare a minții,
tremurare a mîinii,
liane...

NICOLAE RADU

Colind

Dezbrăcat pînă la brîu sînt,
în iarna aceasta în care oamenii orașului
cuprind caldele calorifere în brațe
legănîndu-le ca pe niște prunci,
înaintea unui brad ce sparge cu vîrfurile
venele cerului și din rană
curg vînturi și zăpezi peste munți,
lama toporului mușcă din carnea
lui albă de păstrăv,
văile mugesc precum pieptul unui
imens cerb încurcat cu coarnele-n nouri
și atît de sănătos sînt
încît în umbra mea e noapte
și sub stele șapte sate colindă-n
ferestrele țării urîndu-i belșug
și veșnică tinerețe.

TEODOR PURICE



Aici...

În pămîntul acesta limpeziți ne întoarcem
fiecare simțe țara
și lumina depusă în suflet
ca un parfum :
frumoase aceste sărbători
frumoși caii înalți de lumină
semănînd cu un fluviu venit fără matcă
din cremenea munților,
frumoși copiii prăvălindu-se
cînd iarba dă în colț
aici,
unde freamătul străbun al cîmpiei
seamănă cu fiecare cuvînt
și ne umple de cîntec.

IOAN VEZA

Milesiană

Soarele
nu cunoaște căderi,
de aceea
merg înspre el
pădurile de brazi.
Sămînța
pierdută în pămînt,
urcă încet
drumul ce se oprește
în floare.
Însă dintre toate,
apele știu cel mai bine
povestea cu roata ruginită...

COSTEL ȘTEFĂNESCU

Țevi de apă

Orgi anonime sînt aceste
Țevi de apă,
Trecînd
Prin zidul tău în zidul vecinului
Și de la o casă la alta,
Ca să poarte monotonul cîntec
Pe care, de la o vreme,
Nici nu-l mai iei în seamă.

Dar uneori deschizi robinetul
Și tresari cînd înțelegi
Că apa care curge e plină
De voci înfrigurate
Ce-ți murmură în palmă.

VALERIU DRUMEȘ

Roua de pe cuvinte

Dar dacă simțiți lipsa prietenilor
și nu știți, totuși, ce să faceți
veniți lîngă mine ;
împreună vom privi
cum floarea se apropie
de fructul întrezărit prin lumină...

numai poetul știe pătrunde
în cîmpiile veșnice ale cuvîntului
... de aceea vă spun :
înconjurați cu dragoste poeții :
fără ei
caisul nu va mai înflori
sub zidurile nopții,
fără ei
nu veți putea niciodată
să vă astîmpărați setea
cu roua de pe cuvinte....

ION TEODORESCU

Miron Radu Paraschivescu
publicist militant

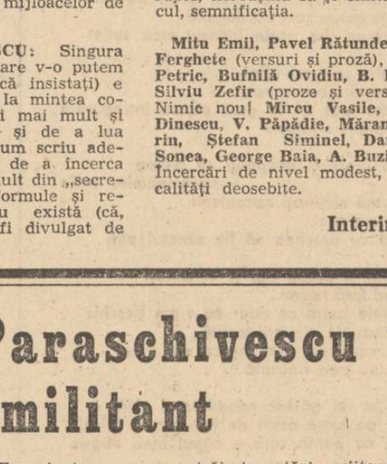
Urmare din pag. 1

„marxismul e o formă de viață socială", din încrederea că „sacrificiile de sînge ale proletariatului", luptele acestuia vor duce la „inerenta dictatură a clasei muncitoare" **(Bilanțul unui an, Societatea de mîine,** nr. 1—2, 1934). Într-un moment istoric greu, în care primejdiile se succedau cu repeziciune asupra poporului român, forțele democratice au realizat un larg front democratic și antifascist. În primele rînduri s-au aflat și numeroși intelectuali. Unii erau militanți activi în presa legală sau ilegală îndrumată și condusă de P.C.R., alții frecventau cercurile din jurul revistelor animate de sentimente naționale și patriotice. Toți, însă, dezvăluiau în fața opiniei publice substratul grupărilor teroriste, reacționare, prăpastia spre care era împinsă pas cu pas țara. Se aflau printre aceștia Petru Groza, C. I. Parhon, Nicolae Iorga, George Enescu, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Al. Sahia, Lucrețiu Pătrășcanu, Ilie Cristea, Ștefan Voitec, N. D. Cocea, Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Athanase Joja, Kovács György, Anton Breitenhofer, George Macovescu, Nágy István, Tudor Teodorescu-Branițe, George Ivașcu ș.a. „Feriți-vă de oamenii singelui — scria Nicolae Iorga. În zăpăceala alegerilor care se vestesc, o samă de oameni umblă cu pumnalul și arma în mînă, amenințînd cu uciderea pe cei ce ar cuteza să le stea în cale" **(Neamul românesc pentru popor,** 1 decembrie 1933). Acelorași idealuri se circumscriu eforturile și preocupările publicistului M. R. Paraschivescu.

În acele „ceasuri de răscruce" pentru destinele țării, pentru cultura națională, M. R. Paraschivescu supune dezbaterii misiunea artistului și a operei de artă în contemporaneitate. Numeroase articole reprezintă tot atîtea invitații adresate confraților de a face din scrisul lor locul prielnic în care să pulseze viața și încrederea în triumful democrației și libertății. **Scriitorul român (Cuvîntul liber,** 23 mai 1936), **Libertatea de creație (Reporter,** 7 noiembrie 1937), **Conștiința profesională a condeiului (Timpul,** 10 aprilie 1940), **Dragostea de viață (Ecoul** 9 ianuarie 1944) etc. sînt articole în care autorul insistă asupra legăturii indisolubile dintre artist și comandamentele sociale și istorice, asupra funcției morale și educative a operei de artă. Începînd cu numărul 196 al ziarului **Ecoul,** M. R. Paraschivescu publică sub titlul **Drumurile poeziei naționale** o suită de articole în care reînvie momentele esențiale ale liricii românești pentru a le opune așa-zisei „poezie pură cu sunetul dogit ca flașnetele" ce se publica sub semnătura unor autori care nu-și cunoșteau „rolul în cetate", care nu înțelegeau că drumurile adevăratei poezii „pornesc și se varsă spre popor" și care, mai ales, nu voiau să știe „că a fi poet înseamnă cu necesitate și în primul rînd a fi un mare cetățean al țării". M. R. Paraschivescu preciza că retragerea scriitorului din fața tumultului social și politic, izolarea sub carapacea creației reprezintă un act de trădare :

„Experiența pe care o trăiește astăzi scriitorul român va trebui să descopere prezența politicului în toată literatura. Fiindcă nu participarea la viață înseamnă trădarea intelectualului, ci refuzul și înstrăinarea de ea" **(Un alt fel de trădare, Lumea românească,** 13 iunie 1937).

Însemnează în primul rînd „responsabilitate" **(Miniștrii libertății, Lumea românească,** 5 iunie 1937). Sînt cunoscute încercările unor reviste **(Gîndirea, Rînduiala, Porunca vremii, Buna Vestire, Axa)** și ale unor doctrinari ai acestora de a înfeuda cultura română iraționalismului, tradiționalismului excesiv, misticismului deghizat în spiritualism, existențialism etc. Doctrina lor era rezultatul îmbinării dogmelor și conceptelor religioase cu teorii preluate de la Niezsche, Spengler, Frobenius, Dilthey, Bulgakov ș.a. Supralicitarea etnicului a dus la cultul primitivismului rural, la transformarea tradiționalismului



în naționalism, instrument de susținere al politicii totalitare. Cu aceeași fermitate ideologică și politică, cu aceeași înaltă responsabilitate pentru destinele culturii și artei naționale, M. R. Paraschivescu, în zeci de articole, se angajează, de pe poziții marxiste, într-o aspră bătălie. **Reabilitarea spiritualității (Cuvîntul liber,** 16 martie 1935), **Fascism și spiritualitate (Cuvîntul liber,** 30 martie, 1935), **Reacțiunea în comă (Cuvîntul liber,** 14 septembrie 1935), **Bergson și noul misticism (Cuvîntul liber,** 25 iulie 1936), **Libertatea trădării (Reporter,** 28 noiembrie 1936), **Disprețul pentru rațiune (Timpul,** 29 aprilie 1939) sînt contribuții remarcabile în care logica demonstrației, soliditatea argumentării și verva polemică impresionează, primind o notă aparte prin patosul cu care autorul repune în drepturi virtuțile poporului român. Pornind de la volumul **Puncte cardinale în haos** al lui Nichifor Crainic, M. R. Paraschivescu în articolul **Falimentul unei culturi (Cuvîntul liber,** 16 mai 1936) extinde observația asupra întregului arsenal teoretic și ideologic gîndirist : „Valorile culturale pe care le refuză dl. Crainic sînt acelea pe care le refuză toată burghezia actuală în plină descompunere, în plin faliment.

Valorile repudiate, oficial, de fascism sînt posturile de avangardă culturală ale umanității, acelea prin care conștiința omenească își află promovarea, evoluția : raționalismul, evoluționismul și materialismul dialectic. În locul adevărurilor cucerite prin știință și sacrificiu, dl. Crainic va situa false valori teologice".

Un alt articol intitulat **Între cultura românească și Kultura legionară (Facla,** 3 februarie 1938) are același caracter : „Cine crede în dreptul unui popor de a trăi și a se conduce liber hotărînd el însuși căile pe care are de mers, așa cum nevoile și vrerea lui i le arată, acela nu poate în nici un chip să nesocotească rostul culturii liber crescută, în descifrarea și limpezirea acestor căi". Dealtfel, legionarii sînt considerați „cea mai dezgustătoare specie de trădători" **(O boală, cancerul oportunismului, Reporter,** 6 decembrie, 1933), „agenții asasini de conștiințe" **(Exploatatorii de conștiințe, Ecoul,** 13 ianuarie 1944). Ei sînt aceia care au făcut să dispară mari spirite ale neamului printre care și Nicolae Iorga „cel care credea în literatura acestei țări". Dar „N. Iorga rămîne să strălucească singur luceafăr pe un cer însingerat și într-un ceas de bezne care n-a făcut decît să-l treacă și mai năprasnic în vesnicia duhului și a libertății românești" **(Ecoul,** 22 decembrie 1943).

Scriitori și critici de talent (Sadoveanu, Arghezi, Ibrăileanu, Călinescu, Lovinescu, Ralea ș.a.) erau considerați anacronici, amenințați cu bătaia și moartea. Defăimătorilor valorilor autentice ale spiritualității românești M. R. Paraschivescu le realizează un portret de o virulență deosebită : „Suflă undeva, se află spuneam un viezure, o slută arătare, un soi de poponete intelectual, care ți se vîră printre picioare, se freacă de scaune și șezuturi, ți se așează pe pălărie, spune, minte, scuipă, se înveninează și se ploconește consecutiv ; e unul din acele sordide și mizerabile specimene — produs recent al parvenitismului în galop, al oficiilor de băiat de casă pe lîngă foști și viitori dregători, iar dacă el n-a deprins din furtunile vremii un înțeles care să-i treacă dincolo de marginile peltice ale unei limbi mult prea versatile, cunoaște în schimb regulile celei mai ignobile perfidii.

Atîta netrebnicie, atîta țîfnă și duhoare, numai un diavol al răului, un blestemat făuritor de geniu poate închipui" **(Facla,** 13 iunie 1938).

Un capitol cu valențe literare deosebite îl reprezintă reportajele publicate în **Timpul** și inspirate din viața satelor românești. **Eterna odisee, Pînă pocnește iarba, Clăcașii, E tînăr pămîntul, O vacă pentru o pereche de ghete** etc. alcătuiesc, alături de reportajele lui Geo Bogza, unul dintre cele mai tulburătoare tablouri ale României interbelice.

Subliniind necesitatea solidarității intelectuale pentru salvarea țării de fascism și război, M. R. Paraschivescu aduce în discuție exemplele strălucite ale Școlii ardelene și momentului revoluționar de la 1848, actualitatea ideilor și țelurilor revoluționare ale înaintașilor : „A fi național înseamnă astăzi, fără putință de răstălmăcire, a fi în acord cu interesele imediate de viață ale poporului, cu dorința lui de a fi liber, stăpîn peste pămîntul, munca și singele lui și de a-și dirija eforturile de ridicare și de luptă numai pentru împlinirea acestor supreme porunci ale țării și istoriei românești" **(Spiritul pașoptist, Ecoul,** 1 ianuarie 1944).

Cu satisfacția de a se fi aflat mai mult de două decenii în tumultul publicisticii angajate și militante, Miron Radu Paraschivescu scria la numai cîteva ceasuri după înfăptuirea actului revoluționar de la 23 August 1944, rememorînd numeroasele lupte și sacrificii : „A fost cea mai grea și mai măreață dintre strădaniile către libertate, independență și unire ale poporului român. Este momentul înfăptuit sub semnul celor mai sfinte steaguri ale libertății și voinței populare" **(Ecoul,** nr. 243, august 1944).

revista străină

• **VOLUMELE DIN SERIA „POEZII STRĂINE ALESE"** se bucură de un mare succes în rîndul cititorilor sovietici. De curînd a apărut în Editura **Moldaia gvardia,** volumul „Versuri" al lui Tudor Arghezi, fiind al patrulea din operele poetului român traduse în limba rusă. Primul, „Versuri alese" a apărut în 1960.

• **ULTIMA EDIȚIE** (a 3-a, revăzută și adăugită) a lucrării cunoscutului comparatist francez Etiemble, **Essais de litérature (vraiment) générale** (Paris, Gallimard, 1975), conține și un substanțial studiu **Le symbolisme à l'étranger** al cărui capitol românesc (Al. Macedonski, Ștefan Petică, Ovid Densușianu etc.) prilejuiește autorului și următoarea mențiune: „Sub semnătura Lidiei Bote, excelenta revistă românească de limbă franceză **Cahiers roumains d'études littéraires** (care face onoare atît țării cît și comitetului său de redacție) a publicat în 1974 un eseu solid și precis despre convergențele și divergențele simbolismului român și francez." (p. 138).

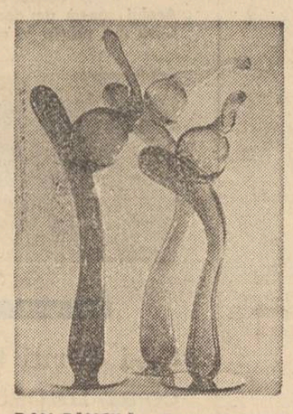
Studiul lui Etiemble valorifică din plin articolul mai sus menționat.

• **O ANALIZĂ A REZULTATELOR UNEI ANCHETE INTERNAȚIONALE** asupra opiniilor tinerilor despre anul 2000, efectuată în anii 1967—1968, a fost publicată de editura Consiliului Central al Sindicatelor, din Varșovia, sub titlul „TINERII DESPRE ANUL 2000, OPINII, ÎNCHIPUIRI, ATITUDINI", lucrare semnată de Andrzej Sicinski. Cartea a trezit un legitim interes, deoarece, în ciuda faptului că ancheta a fost făcută în urmă cu 7—8 ani, rezultatele sînt mereu de actualitate. Un amănunt remarcabil al acestei anchete este faptul că răspunsurile au desmințit unele opinii asupra agravării actuale a conflictului dintre generații. De notat că ancheta a consemnat păreri ale unor persoane a căror vîrstă a variat între 15 și 40 de ani, reprezentanți deci ai unei colectivități constituind 40% din ansamblul societății, și care, ca un amănunt, în anul 2000 vor avea vîrsta de la 47 pînă la respectiv 72 de ani.

• **ÎN ÎNGRIJIREA LUI LEON EDEL,** editura londoneză Macmillan a tipărit lucrarea lui Edmund Wilson, „The Twenties" (Anii 20). Autorul — stins din viață în 1972 — a lăsat în urma lui o mulțime de carnete și note precum și jurnale intime, pe care începuse încă din timpul vieții să le pregătească pentru tipar. Leon Edel, ales de Edmund Wilson ca redactor al cărții, a reușit o interesantă prezentare a acestor documente postume, — contribuind, printr-o lungă și cuprinzătoare introducere, la adîncirea înțelegerii de către cititori a acestui mare scriitor.

• **CEL DE-AL OPTULEA PREMIU RAOUL-LEVY,** destinat, ca și precedentele, să sublinieze originalitatea unui film și să perpetueze amintirea unui producător dispărut prematur, a fost atribuit filmului lui Jacques Rouffio : „Sept morts sur ordonnance". Genericul acestui film se bucură de nume prestigioase ale ecranului, cum ar fi : Michel Piccoli, Gérard Depardieu, Charles Vanel, Jane Birkin și Marina Vlady.

• **„LES CAHIERS DE L'HERNE"** au publicat de curînd o lucrare asupra operei poetului Raymond Queneau. Ilustrat de Miró, acest caiet va lămuri pe larg atît opera cît și viața poetului care împreună cu Max



DAN BĂNCILĂ: „Forme în sticlă" (pag. 6—7)

Jacob, Desnos, Michaux și Vian a contribuit la o radicală mutație a stilului poetic francez contemporan. În sumar apar semnăturile lui Gaëtan Picon, Mohrt, André Blavier, François le Lionnais, Georges-Emmanuel Clancier, Jean Grosjean, Barbara Wright, Armand Salacrou și mulți alții.

• **CINEAȘTII ITALIENI,** Mario Monnicelli, Luigi Comencini, Ettore Scola, Luigi Magni și Nanni Loy au început de curînd turnarea unui film care se vrea un pamflet violent împotriva televiziunii italiene. Sub titlul „Domnilor și doamnelor, bunăseara !" în această peliculă, satiră umoristică în 18 fragmente, vor fi văzuți telespectatorii ocupînd sediul televiziunii și hotărînd ei înșiși programele . de care nu erau mulțumiți. Acest protest filmat va aduce după cît se pare în fața obiectivului, cîțiva dintre cei mai cunoscuți actori de film italieni, care își oferă participarea în mod gratuit. Printre ei menționăm pe Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman, Alberto Sordi, Nino Manfredi, Mastroiani și alții.

• **REGIZORUL POLONEZ** de film Zbigniew Chmielewski din Lodz a început în ianuarie turnarea unui nou foileton T.V. în 7 episoade, intitulat „Departe de drum". Bazat pe aspecte contemporane ale orașului Loldz, filmul ilustrează destinul unui tînăr dintr-un sat din împrejurimile orașului, cu toate bucuriile și necazurile avute în drumul său spre afirmare. Rolul principal este interpretat de un tînăr actor din Lodz, Krzysztof Stroinski.

• **EDITURA UNIVERSITĂȚII INDIANA** publică antologia **Splendoarea florii soarelui, Trei mii de ani de poezie chineză,** apreciată în „The New York Times Book Review" ca „cea mai amplă și cea mai bine realizată carte de poeme chinezești traduse în limbile occidentale". Apariția acestei antologii marchează o dată aproape similară cu încheierea unui ciclu al calendarului chinezesc, 60 de ani, de la apariția primei traduceri semnificative de poezie chineză în limba engleză, volumul **Cathay,** realizat de Ezra Pound. David Lattimore, profesor la Brown University, consideră că interesul crescînd pentru poezia chineză este o cauză și în același timp un efect al sensibilității literare moderne.

• **CEL DE AL OPTULEA ROMAN AL LUI SAUL BELLOW, Humboldt's Gift,** se bucură de un entuziasm crescînd în rîndurile comentatorilor literari din Statele Unite. Inspirată din viața unui personaj real, Delmore Schwartz, ale cărui poeme timpurii au anunțat ecloziunea unei generații extraordinare de poeți, **Humbold's Gift** aduce în prim plan conditia scriitorului american, fiind „o comedie exuberantă despre succese și eșecuri", după cum o definesc Walter Clemons și Jack Kroll în cunoscutul săptămînal Newsweek. Autorul însuși consideră cartea drept o tentativă de a depăși poziția falsă de „intelept" pe care o descoperă la scriitorii americani după șaizeci de ani. Criticii literari apreciază că romancierului i se potrivesc cuvintele spuse de el în legătură cu eroul său : „Charlie este un tip ciudat, nu-i așa ! ?" Oricum, cartea este încă un succes al lui Bellow.

• **LE LONG VOYAGE DU PRISONNIER** este titlul cărții scriitorului român Sorin Titel, tradusă în limba franceză de către Marie France Ionesco, după volumul **Lunga călătorie a prizonierului** și apărută în editura Denoél-Collection Les letres Nouvelles.

parodii

Grigore Hagiu:
„Sonetul de luni"

MOTO :
„Hai, deschide măi hangiu
că e noapte și pustiu
și mi-e sete și sînt trist
ca un pescăruș baptist"

La Otopeni e iarnă, recolta merge bine.
Vin cititori cu droaia în sală la Cămin,
N. Velea și-Andrițoiu citesc și gustă vin
Cuprinși de veselie și stări afuzaline.

Cooperatorii harnici se odihnesc puțin,
E iarnă, nu-i sezonul cuprins de sarcini pline,
Beau vin de buturugă cu miere de albine
Pe cînd recolta crește virtos sub cer senin.

Din cînd în cînd sar singuri din așternuturi calde,
Cu gesturi iuți prin rafturi ce-s doldora de cărți
Își plimbă ochii sprinteni ca niște albe salbe.

În știința zootehniei vor mintea să și-o scalde.
Nu merg să stea în crișme ca și în alte părți.

Mircea Micu

CUVINTE RARE : Otopeni, radeberger, Morfeu, joi, grefe, chinuri, Diesel, palincă, Candrea, berică, Itahca, alivuar.

SELECȚIE METAFORICĂ : „Prin miazănoaptea miresmelor, / singuri trecînd, / aripi de bufniță ocolind / prin pulberea drumului".

sport

Este mereu ceva de recuperat

Emisiunile de televiziune încearcă să suplinească golul competițional pe care-l aduce după sine iarna. După retrospectiva boxului din 1975 urmează acum o retrospectivă a tenisului. După retransmisia meciului de handbal Steaua-Dinamo, a urmat o transmisie în direct din Irlanda de nord : Irlanda de Nord—Franța la rugbi. Evenimentele sportive există deci și comentariul sportiv nu va rămîne în suferință. Dar ce facem cu sporturile de iarnă. Iată, am reușit să antrenăm foarte mulți să joace tenis și astăzi într-o întîlnire cu echipele cehoslovace de juniori, țară cu o mai veche tradiție în tenis, putem să notăm victorii categorice. Dar numele sportivilor români figurează rar printre fruntașii sporturilor de iarnă. Nu este această absență o problemă pentru viața noastră sportivă ? Echipa de hochei care s-a mișcat așa de promițător în pregătirile turneului olimpic a pierdut sufocată de trac în fața celei iugoslave. Așteptam, s-o spunem sincer, vești mai bune decît știrea acestei înfrîngeri. Am fost mult timp absenți de pe listele de cîștigători ale Olimpiadelor de vară. Dar în cele din urmă România a fost unul din numele pe care locurile pe podium au trebuit să-l consemneze. Cînd se va petrece mutația și la sporturile de iarnă ?

Retrospectiva închinată tenisului de cîmp ne-a reactualizat cîteva stringeri de inimă. Dacă dublul Țiriac-Năstase ar fi fost mai omogen în Spania n-am fi jucat noi oare semifinala Cupei Davis și, cine știe, din nou chiar finala ? O confruntare Borg — Năstase în Cupa Davis chiar în Suedia n-ar fi fost o simplă formalitate pentru Borg. N-ar fi putut cîștiga Toma Ovici cel de al cincilea meci al echipei noastre în Spania ? Tenisul e un sport care s-a lipit de inima noastră. Și aceasta datorită lui Țiriac, lui Năstase și... televiziunii române. Ceea ce nici televiziunea nu ar trebui să uite.

Noul meci al turneului celor cinci națiuni dintre Irlanda de Nord și Franța ne-a arătat o echipă franceză jucînd ca un ceasornic și cîștigînd mai ales pe erorile sau neglijențele adversarului. Învingătoarea noastră de la Bordeaux e o echipă care știe ce vrea și care desfășoară un joc de mare promptitudine. E o echipă conștientă de posibilitățile ei și de o luciditate a luptei pe care o duce în teren cu totul remarcabilă. Irlanda de Nord a jucat cu multe greșeli, dintre care unele au costat-o încercări decisive. Formația care face furori în Turneul celor 5 națiuni este cea pe care Franța a opus-o României la Bordeaux. S-au impus din nou Fourou, Bastien, Rives (jucătorul blond al cărui nume nu-l dădeam într-una din cronicile trecute), și un pilier de o forță neobișnuită Chaules, dacă ținem bine minte. XV-le francez e redutabil și indiscutabil superior formației Irlandei de Nord, Scoției și Angliei. Rămîne ca ingeniozitatea echipei, forța și luciditatea ei de joc să se verifice în meciul cu Țara Galilor care va da pe cîștigătoarea turneului cu siguranță. Afirmația că echipa franceză n-are vedete, în sensul de distincte personalități de joc care să influențeze soarta unei partide, ni se pare nejustificată XV-le francez al cărui joc de echipă a luat ochii comentatorilor are cîțiva mari jucători care pot pune în cumpănă soarta unei partide. Să amintim doar de Fourou, care a jucat excepțional atît cu scoțienii cît și cu irlandezii. Meciul dintre Franța și Țara Galilor e unul dintre cele ce se cer neapărat văzute.

Ce ne spun aceste meciuri nouă, românilor ? Că echipa noastră a întîlnit la Bordeaux un adversar bine pregătit și că victoria franceză nu e întîmplătoare. Că cele 12 puncte românești marcate în deplasare cîntăresc mai mult pentru rugbiștii români decît cele marcate de scoțieni și irlandezi la ei acasă în fața aceleiași echipe a Franței. Oricît de nesigură e compararea rezultatelor o idee se poate totuși reține. Nu credem, cu alte cuvinte, că XV-le românesc de rugbi ar ceda la fel de ușor ca cele două vechi combatante ale turneului celor 5 națiuni. Reținem și că vigilența arbitrilor anglosaxoni față de neregularitățile obișnuite ale jucătorilor francezi este mult mai mare în aceste întîlniri decît vigilența la întîlnirile Franța-România. Tandemul de comentatori Anton Groman-Alexandru Pop a fost la înălțime așa încît dorim să-i mai auzim și cu alt prilej.

Discobol

P.S. Tristețe printre rapidiști. Deși Fl. Marin n-a devenit o pasăre călătoare, apărarea Rapidului a primit 3 goluri de la Metalul, iar înaintarea lui n-a dat nici unul ! Auzim că a pierdut și în fața unei divizionare C din Roșiori. Ce ne facem Ilie ?

tineri poeți

Mircea Dinescu

Tablou

Din toamna asta parcă ținut sărac mi-e
trupul
limba decapitează numai melancolii
fratele meu îmi poartă pe cimp în brațe rugul
sora mea umblă beată cu vulpile prin vii,

casele curg domoale arbori se string în piețe
din fostele biserici sar voievozi și plîng
cine să-i mai oprească, cine să-i mai învețe
mersul printre tramvaie cu miorlăit nătîng ?

Și mama mea din frunze și tatăl meu din
ceață
parcă-mi plantează-n umeri crengi fără
nici-un rod
un pictor pune-un zîmbet pe mohorita-mi față
dar șoarecii vopselii vin zilnic și mi-l rod,

femei cu felinare de git fac semne clare
părul lor plouă-n mine de două săptămîni —
ca minzul din mansardă vei mesteca răbdare
dar mîine au să-ți iasă prin piele zei păgîni,

învață să fii veșnic de-acuma ca tutunul
fii fără nici-o grijă ca un cartof în sac
tu călărește pe vrăbii tu multule tu unul
greier păscut de soare și prăbușit copac

Fiesta

frumusețea ta îmi sparge pieptul
tauri ușori ca meduzele
se ridică deasupra orașului
vino
cît îmi mai zornăie în buzunare speranța
cît primăvara nu-și dărîmă dughenele :
ieftin se poate muri acum din mireazmă.

O umbrelă de vrăbii se deschide cu pocnet
dar ploaia uită să cadă
și ceasul din turn scoate limba la trecători
și ziarele pe care le citește vîntul
anunță greva păsărilor kiwi
revolta arborilor de cacao
și taurii sînt spălați cu jeturi fierbinți la
abatoare
și tu sugrumi trandafiri cu batista
și sufli-n dragostea mea ca-ntr-o
lampă-nvechită

Lied

Oh prin dantura toamnei apăreai
ca zahărul prin oasele de cai

ardeam atunci vestmintele de rob
din lemnul crucii îți făceam scrînciob

strigam în cer să se culeagă via
și să dansăm nebuni ca Isaia...

Azi cînd înalta vie s-a uscat
mîngîi doar stinghioara de la pat

și de n-ar fi iubirea s-o usuce
nu m-aș mai legăna, visînd, pe cruce

Scrisoare mamei

tu-mi spui că șobolanii au ros biserica pînă
la temelii
trista mea mamă
dar și așa credința noastră ține mai mult
de pîine și vin,
numai de nu s-ar culca ovăzul
în patul surorii mele fugită pe cîmp
de n-ar sălbătici cîntărețul alungat între
trestii
peste moartea care te piaptănă
peste măruntaiele focului
trec berzele ca o leucemie a stelelor...

Plug de lemn

Unul sărută cu duioșie caloriferul
altul bagă-n priză boschetul de trandafiri
oh auziți cum se depune fierul
în oasele copiilor subțiri,

deasupra noastră scaune blazate
citesc din Shakespeare murmurînd abia
nebunul satelor civilizate
mînă-n pășuni lămpi tunse, cu-o nuia,

stele rulante cară grîu-n soare
limbile ceasului se coc și cad,
doamne-al mașinilor mai ai răbdare
lasă bătrînii noștri să are
măcar prin moarte cu-un plug de brad.

Peisaj de planetă

după bătălii
răsare aurora cîrpacilor
proprietarul de inger e mîncat de proprietarul
de sondă
țăranul mulge capra îndrăcită a civilizației
bătrînii miopi nimeresc în tablouri
iarba e scoasă la licitație
păunii sînt interziși pentru indecență
hîrtiile ca niște vite se umflă de retorica
măcelarilor
pielea leului sperie un copil dar nu izgonește
musca guralivă
cei ce suflă-n trompetele nimicului
consumă aerul strigătului meu
și nu mă mai mîngîie ironia spînzuratului
care scoate limba la dumnezeu.

Dumitru M. Ion

A lui Demeter, cu picior norocos

A lui Demeter, cu picior norocos.
Cu beteală și iasomie ? Sare dulce
Sub pleoape. Clipea sfărîmînd
Oboseala, zilele, faima. Aproape
Semăna cu mîndria vara ce vine
Pe la jumătatea vieții. A lui Demeter.

Pe un pat am rîvnit teama, lacrimi și iasomie

Pe un pat am rîvnit teama, lacrimi și iasomie.
Biată sărbătoare tremurînd în odaie !
Nici luminările nu mai puteau îndura
Asupritoarea obosealâ care vibra.
S-ar zice că totul îmi era cunoscut,
Dar cu grijă șopteam : soarele-i încă
departe !
La urma urmelor mai bine așa : lingușeala
emoției.

Un iezer: orgoliu care-nflorea din durere

Un iezer : orgoliu care-nflorea de durere
Tot aducîndu-și aminte de uneltirile
Cărnii acelui tînăr cu puf pe obraz.
Parcă-i de ajuns vreodată să-auzi valurile :
Al nostru era și ne-ajuta să ne petrecem
timpul !
Și uite, ieri dimineață l-au luat de pe țărm,
Fără să-l întrebe de vorbă, alte valuri.

Tinerețea mi-a fost dată o vreme

Tinerețea mi-a fost dată o vreme
Acum amintirea acelui iezer
Îndrăgostit de mulțimea de riduri
Îmi aduce miresme și teamă în trup.
Ce plăcere mai poate fi și aceasta :
Sălbăticia acelor sărutări o simt
Cum îmi aleargă pe buze ! Aș vrea
Să mai țip ca-n după amiaza în care
Pradă iubirii îmi îmblînzea tinerețea.
Acum, iezeru-n mine e mort de mai bine
de-un an.

Pe la douăzecișișapte de ani au venit

Pe la douăzecișișapte de ani au venit :
Iarnă, mingiieri, răni nevăzute, tămăduite
Într-un cring
De necazuri.
Doar să-mi mai pot aminti : un iezer
Pîndindu-și cu frică gloria izvorului
Îmbătrînește pe un pat fără valuri,
Nu-și poate vedea răzbunarea,
Cuibul
Senzației
Acelui spasm de noapte al tinereții
Care mă urăște în celelalte dimineți.

Să-i dărui tot ce-ar împăca dorința?

Să-i dărui tot ce-ar împăca dorința ?
De noaptea mea mă vindec ca un stup
În care stelele n-au loc să doarmă.
Aș vrea să nu-l îmbete bucuria,
Să-l amețească doar precum pe prunc
O scaldă,
Să-l legăn și să-i cînt că l-am născut ;
În mine să-l încui ca-ntr-o odaie,
Să-l simt în fiecare clipă
Primejduit cum plînge și se joacă.
Lin, fără margini să-l împrejmui
Cu teama c-aș putea muri de el.

Îi pîndesc frumusețea...

Îi pîndesc frumusețea bolnavă
Care se tămăduiește doar prin durere:
Iezer cu urlet de lup, în veșmînt de mătase,
Povară pierdută-n brutala răcoare.
O magie-a alintului, o-ngîmfare-a dorinței -
Înflorind în spasmu-i de apă
El nu-și mai aduce aminte menirea:
Iezer care petrece bătrîn și uitat.

Tînăr s-adorm...

Tînăr să-adorm: într-o poiană-amară
Streină aminare mă mai rabde —
Să-nvie-n ramul ierbii muguri morți,
Doar o foșnire
Ca-ntr-un sat uitat:
La geam, de bucurii, îmbătrînind iubita;
În suflet picături flăminde
Prinzească-mi așteptarea. Știu:
Fragi naște-n mine
Amăgirea.
Dorințelor în preajmă: geamăn gîndul
Rivnea un țipăt de copil. La pas urca
Din iezer cruzimea umilinței.

Dinu Flămând

Altoiuri

Erau zile reci și plecam în zori cu altoiuri
un braț de mlădițe, mănușă pe stînga
purtam eu
de lînă,
cosorul tăia în coajă o rană
în formă de te, tu suflai peste palma mea
vinătă.

Aveam și meri tineri în coajă plăpîndă
să-i învelim trebuia. Într-o zi
ai scos toate vechile tale ziare,
războiul speram să-i oprească pe lepuri
să nu roadă coaja livezii prea tinere.

Și iată întinsă pe rînduri de meri
situația frontului, pînă spre nuc ;
undeva ionatanul cel scund sparge frontul,
iată avioane ude sub lapoviță,
escadrila întreagă lipită de prun.

Așa îmi predai tu istoria
în anii aceia de tulburi speranțe,
în anii aceia abia altoiți pe seve bătrîne.

Ieșeam cu altoiuri atunci primăvara
cu așchia spaimei încă sub unghie
și coaja bătrînă primea noi mlădițe
și rana de măr o stringeam într-o sîrmă.

Cu vremea și fierul se-ngroapă sub coajă
și coaja se vindecă-ncet peste fier,
cu vremea va crește și creanga cea nouă
și merele mărului fi-vor străine.

Fierăstrăul

De la mine la tine această lamă
prin lemnul acesta tăind, argintie
și aburul de la tine și de la mine,
osul meu simte fibra lemnului, vie.

Și brațul meu te cunoaște-n mișcare
și nara stă de mirosul tău înghețată,
cum împroșcăm cu humă în frig
se vede prin tine spectrul vieții, deodată.

Drept prin inima lemnului trecem
miroase proaspăt a brad, auzim
cum se desfac sub cuțite ascunsele noduri
și huma lumii noi o sporim.

În jurul tău frigul lasă un gol
asuzi peste fier și din fier iese fum,
eu țin alveola palmei deschisă
sub fierăstrău și o umplu de scrum.

Lupoaica

Tu, ca lupoaica din parc alăptezi
imperiul plictisului meu și schimbi apa
la flori
și cheltuiești mișcările unui stol
pasăre mare și leneșă, către iarnă.
Hai să aducem în casă lupoaica
o vezi, alăptează în parc și e frig
iar Romulus și cu Remus sug
laptele ei înghețat și va ninge.
Cei fără casă au vaste imperii,
tu ca lupoaică miroși, tinerețe bătrînă ;
în umbra gerului să ne ținem
cu un genunchi în țătrînă.

Mai bine îți spun o poveste. O, mai demult
vecina noastră se ascundea în șură
de groaza perceptorului și într-o iarnă
a dat în fin peste o lupoaică.
Acuma te las să-ți imaginezi
ochii aceia sticlind și căldura
din iesle. Iar ele respiră încet, ca și vitele
într-o frăție săracă și omenească.

Hai să aducem în casă lupoaica.

Vară tulbure

Femei în iaz în lungi combinezoane
din pînză aspră, trupuri mari de lemn
linse de apa riului și de răcoare,
apă de munte care taie glezna
și sîni ierboși ce trag la lipitoare
și palme groase care țin curentul
în roata brațelor.

Pe cîmp se uscă finul în pojaruri
șopîrla se prăjește sub poloage
vară eternă, stă ascuns copilul
în spaimă tulbure și se desleagă
uimirea cărnii lui, năucitoare.

Un lemn de foc

Ciudată viață. Cresc noii pruni în sălbăticie
pe dealul cimitirului, ierburi noi, buruiana
de sinziene, să o arunci
peste acoperișul lumii. Se-adună aici
mai în vale
cu oile și cu mieii, petrec și măsoară
laptele și atît
va da oaia pînă la toamnă —
trei linii în sus pe răboj și atît
va da omul în viață, trei palme
în sus pe un lemn de stejar perpendicular
cu albia trupului.

Facem focul și unul din noi
mai crud și mai tînăr la minte
aruncă un lemn vechi peste foc
și pe el stă scris, spălăcit
una mie și nouă sute șaisprezece
R.

Marius Robescu

Încă o dată

Ce poate să-nsemne că visezi urme de cai
pe zăpadă
și în urechi îți sună ample cîntări
parcă rătăcind de la o insulă la alta un cor
întrerupt se aude în oceanul astral
cum se face că ești mereu mai grăbit mai
grăbit
de o putere ce crește în tine la teama zilei
care oricum va veni
și-ți va pune palma la gură

nestăpînită iubire !
un grăunte în chinul rodirii
coaja lui plesnind te ridică
acolo unde bat vînturi iuți și tăioase
în lumea zornăind din cristale
acolo unde se-nvîrte capul tău de simțire
ca un păianjen pus pe picioare prea lungi
și uiți amețit învățătura cea bună

încă o dată credincios amintește-ți-o :
în tăcere
abia cu anii să te deschizi
încet ca o floare senzitivă.

Invocație

Voi prietenii mei mai mult decît oameni
cu drept cuvînt zei căci domniți
fără vre-un risc peste întinsul meu suflet

voi pentru care am plîns
lacrimi mai albe ca ziua
și mi-am rupt de la gură plînea însingurării
consimțind s-o împart

barbari inocenți acoperiți cu pielea
sentimentelor mele
voi ce mă clătinați necontenit
ca pe un clopot
pîndind cu urechea să fie sunetul plin

statornici și drepți dar și mîncinoși
tăinuind fără rușine
în spatele porții ce doar eu v-am deschis
prefăcîndu-vă în gratii tăcute
cînd e aproape și-aș putea s-o ating
dragostea mea vinovată

numai la voi găsesc mîngîiere și chin
alt loc pe lume oricît de bun nu-mi prieste
învățat cu perna tare e capul meu obosit.

Timpul

Cine mai știe cum ajunsesem — eram
abia un copil —
să deschid cutia timpului cu un cuțit
de bucătărie
mă uitam cum se-nvîrt și balansează
sute de roate și rotițe
cum înfig dinții unele în altele
fără să scoată un scrîșnet mereu aurii
și senine
nu s-ar putea petrece astfel mă gîndeam
dacă timpul ar fi chiar aici, înăuntru
s-ar încîlci printre ele ca o șuviță de păr
cu un suspin le-ar bloca deodată pe toate

vasăzică din mașinăria lui tocmai
timpul lipsește
vasăzică această mașinărie e altceva
decît scopul ei
prin urmare nimeni nu poate să scrie poezie
dacă nu și-a frînt mai întîi instinctul
de conservare.

Șapte ani

Ceea ce a fost făptuit nu s-a spus
iar fapta n-a fost însoțită de vorbe

n-am venit la tine cu un crin
ci cu dorința care-mi transformase
capul de adolescent într-o hidră ;
credeam că pot menține în viață
toți arborii suflîndu-le la rădăcină

oh, iluzie a respirației mele

șapte ani zaruri norocoase
au zburat din pumnul vînăt al sorții
după șapte ani s-a instaurat
o pace amară ; din lăcașul ei inima
mi-a fost operată ca un cheag de sînge

piaza rea a fost împăiată

într-un anotimp detestat și străvechi
cu muguri gingavi răsărind
din pîntecele unor ramuri moarte
te văd din nou și untdelemn fierbinte
îmi torni pe suflet

erai și tu numai memorie

eu singur reparam greșeala
torcînd ca un păianjen în secret
lanțuri de aur tremurate chipuri
tăceri din vîrsta alăptată-n cer
sub pleoape închideam un trup de apă

în el se răsfrîngea un spin albastru

asemeni unui călăreț sălbatic
în juru-mi ai făcut un scurt ocol
ți-ai strecurat prin metereze brațul
din goană pentru totdeauna
un steag aprins în creier mi-ai înfipt.

Dorin Tudoran

Tînărul Ulise

Cînd vei putea să știi, fără durere,
cumpăna nopții pe fruntea-ți întristată,
o pasăre va arunca spre cer
inima-i subțire ca pe o săgeată.

Să nu te clatini, trupul tău să fie
trestie de sticlă adăpostind lumină ;
tîrziu, să dai un semn — ca o speranță,
celui uitat și el are să vină.

Și va sosi pe mare tînărul Ulise,
cu pieptul devorat de alge ;
pe țărm, el va aprinde foc
din credincioasele-i catarge.

Tu vei zări cum fumul se ridică
spre cer, ca un copac de sare ;
ai să te-apropii și-o să vezi bărbatul
spălîndu-și inima în mare.

Privește-mă, de poți

Cînd frunze cad și cînd plutirea pare
decapitarea unui zeu obosit,
tu-mi spui că s-a lăsat pe lume toamna,
dar ochiul meu, de mult, e ruginit,

Chiar dacă fața mi-o întorci, iubito,
spre focurile hohotind în vie
și mi se rumenesc obrajii, ca-nainte,
tot ce-aștepți tu, de-acum, n-o să mai fie.

Tăcerea mea nu e un semn lumesc,
tu crede-mă și nu-mi desface dinții
cu-acel cuțit de os însîngerat —
privește-mă, de poți, cu ochii minții...

Călătorind

Te clatini de parcă duci
pe brațe nu o blană de vulpe,
ci sîngele meu obosit
și picurîndu-ți pe pulpe.

Te clatini de parcă ai fi
călătorind de o mie de veacuri
și-n locul tălpilor, roase, iubito,
aluneci pe două tinere lacuri.

Părul tău e o potecă triumfală
peste pămîntul ce rămîne în urmă,
pe ea se aud năvălind
animale divine — fragedă turmă.

Din plămîni arunci aerul înroșit
precum sufletul unui diamant,
el trece peste lume șuierînd
ca moartea ultimului hierofant.

Te clatini și umbra ta
pare o încăierare de semne :
să nu întorci capul, iubito,
căci peste lume gheață ai așterne.

Uneori, plutirea

Nu știu încă nimic despre aburul
ce uneori îți ține locul
precum cenușa așezîndu-se, incertă,
pe ochiul ce caută focul.

Urmele tale mă trimit, uneori,
spre pustiuri de sare,
de parcă sufletul tău alunecă
pe un timpan sărat, de mare.

Și noaptea văd ridicîndu-se
spre ceruri oglinzi de alcool,
dar mîna-mi de cată spre ochi
găsește găvanul umed și gol.

Oricum s-ar roti rana soarelui
deasupra frunții mele fierbinți,
eu n-am să pot uita niciodată, iubito,
curentul electric ce îți trecea prin dinți.

Atît de puțin mi-a rămas
după ce ți-am spus cît de mult te-am iubit,
încît, uneori, plutirea îmi pare
decapitarea unui zeu obosit.

Cîntec

„Numai copilăria e glorioasă,
în rest, totul e agonie"

îmi șoptea cineva, peste piept
trăgîndu-mi armură de hîrtie

„Și numai ei, să știi, îi datorăm
mierea ce ne mai stă pe limbă"

glasul acela, peste git, eu îl simțeam
în ghilotină cum se schimbă

„Numai copilăria mai ne poate
trimite o amintire cu adevărat curată"

îmi șoptea cineva ; peste ochi,
ușor, mă apăsau păsări de zăpadă

„Și numai ei, să știi, i se cuvine
rugăciunea noastră de seară"

o, glasul acela părea
o pasăre cu trupul de ceară

„Numai copilăria îți mai știe
adevăratul, transparentul tău nume"

o, glasul mă lovea peste obraji
precum o boare de-nceput de lume.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
9
(722)
Sîmbătă
28 februarie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU
la Congresul al XXV-lea al P.C.U.S.

Stimați tovarăși,

Delegația Partidului Comunist Român participă cu mare satisfacție la lucrările celui de-al XXV-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice — eveniment de importanță istorică în viața societății sovietice. Avem deosebita plăcere ca, în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, al comuniștilor români, al tuturor oamenilor muncii din Republica Socialistă România, să vă adresăm dumneavoastră, întregului partid, popoarelor marii țări sovietice un cordial mesaj de prietenie și solidaritate internaționalistă, precum și cele mai calde urări de succes în desfășurarea lucrărilor congresului. **(Aplauze puternice).**

Am ascultat cu viu interes amplul raport prezentat de tovarășul Brejnev, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, care înfățișează tabloul remarcabilelor realizări obținute de popoarele Uniunii Sovietice, sub conducerea partidului comunist, în toate domeniile de activitate, precum și vastul program de viitor menit să asigure progresul tot mai intens al societății sovietice. Ca prieteni sinceri ai primei Țări a Socialismului, ne bucurăm de uriașele succese pe care le obțineți în dezvoltarea economiei, în înflorirea științei și tehnicii, în întreaga evoluție a societății — și vă urăm noi și tot mai mari victorii pe calea făuririi comunismului, a bunăstării materiale și spirituale a poporului. **(Aplauze puternice).** Marile realizări în dezvoltarea economico-socială a Uniunii Sovietice, politica sa consecventă de pace și colaborare internațională reprezintă o contribuție importantă la întărirea forțelor socialismului și progresului în lume, la cauza înțelegerii și prieteniei între popoare.

Stimați tovarăși,

La rîndul său, poporul român dobîndește progrese tot mai mari în vasta operă de edificare a socialismului. Țara noastră a încheiat cu succes cincinalul 1971—1975, realizînd, în această perioadă, o creștere a producției industriale într-un ritm mediu anual de peste 13 la sută și o sporire a producției agricole pe întreg cincinalul cu peste 25 la sută. Venitul național s-a mărit cu peste 70 la sută, asigurîndu-se creșterea veniturilor reale totale ale populației cu 46 la sută. Au cunoscut o puternică înflorire învățămîntul, știința și cultura, s-a îmbogățit întreaga viață spirituală a poporului. O atenție deosebită a fost acordată creșterii și perfecționării rolului partidului în conducerea societății, întăririi rolului statului în organizarea activității economico-sociale, lărgirii democrației socialiste, creării cadrului organizatoric pentru participarea activă și efectivă a maselor populare la întreaga conducere a țării. Partidul și poporul nostru au trecut acum la înfăptuirea istoricelor hotăriri ale Congresului al XI-lea, a Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism.

Politica marxist-leninistă a partidului nostru corespunde pe deplin intereselor vitale ale celor ce muncesc din țara noastră, cauzei socialismului și păcii în lume.

La baza întregii noastre politici stă convingerea că, în accelerarea operei de construcție socialistă, un rol important are întărirea colaborării economice și tehnico-științifice și a solidarității țărilor socialiste, întemeiate pe egalitate în drepturi și avantaj reciproc, pe principiile marxism-leninismului și internaționalismului proletar. **(Vii aplauze).** De aceea, acționăm ferm pentru lărgirea relațiilor de cooperare și întrajutorare reciprocă cu toate statele socialiste. România participă activ la colaborarea C.A.E.R., la înfăptuirea „Programului complex" în scopul progresului economic și social al fiecărei țări membre.

Îmi face o deosebită plăcere să menționez că între România și Uniunea Sovietică se desfășoară, în spiritul vechilor tradiții de prietenie și solidaritate dintre cele două partide și popoare, raporturi de colaborare tovărășească, de conlucrare și cooperare rodnică — pe tărîm economic, tehnico-științific, cultural și în alte domenii — ceea ce corespunde pe deplin intereselor ambelor țări, cauzei socialismului și păcii. **(Aplauze puternice).**

Amplificăm colaborarea cu țările în curs de dezvoltare și, totodată, lărgim schimburile economice cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială, inclusiv cu țările capitaliste dezvoltate, participînd activ la diviziunea internațională a muncii.

Stimați tovarăși,

Omenirea parcurge astăzi o epocă de profunde transformări revoluționare, sociale și naționale, în care au loc schimbări în raportul mondial de forțe în favoarea popoarelor ce se pronunță pentru dreptul la o viață liberă și independentă, pentru relații de egalitate deplină între națiuni. Un rol important în aceste schimbări îl au țările socialiste — și doresc să menționez contribuția importantă a Uniunii Sovietice — realizările pe care ele le obțin în dezvoltarea economico-socială, în ridicarea nivelului de trai al maselor, politica lor externă de pace și colaborare. De asemenea, o înrîurire pozitivă exercită politica tinerelor state independente, lupta popoarelor care-și afirmă tot mai puternic voința de a-și hotări singure destinele, fără nici un amestec din afară, mișcarea revoluționară a clasei muncitoare, acțiunile celorlalte forțe democratice și progresiste din întreaga lume. O caracteristică a epocii noastre o constituie noua fază a crizei generale a capitalismului, care cuprinde toate sferele vieții economico-sociale, ascuțirea tot mai accentuată a contradicțiilor în cadrul lumii capitaliste.

Toate aceste schimbări au deschis calea promovării unei politici noi pe arena mondială, a afirmării cursului spre destindere. Trebuie însă să fim conștienți că în lume mai există importante forțe reacționare care pot pune în pericol acest curs și pacea mondială. Iată de ce se impune intensificarea eforturilor unite ale popoarelor pentru lichidarea vechii politici imperialiste de forță și dominație, pentru instaurarea unor relații cu adevărat noi, de egalitate între națiuni, de respect al suveranității și independenței naționale, de neamestec în treburile interne și avantaj reciproc, de renunțare la forță și la amenințarea cu forța în viața internațională.

Pornind de la aceste realități, România a promovat și promovează o politică externă activă, aducîndu-și contribuția concretă, împreună cu țările socialiste, cu celelalte popoare iubitoare de pace, cu forțele avansate ale lumii, la înfăptuirea aspirațiilor de securitate și progres ale omenirii, la soluționarea problemelor complexe ale epocii contemporane.

După încheierea cu succes a Conferinței general-europene — eveniment istoric în viața continentului — România se pronunță în mod ferm pentru traducerea în viață a tuturor principiilor înscrise în documentele adoptate la Helsinki, care constituie un tot unitar. Punem un accent deosebit pe intensificarea colaborării economice și trecerea la măsuri concrete de dezangajare militară — condiții hotărîtoare pentru înfăptuirea dezideratelor de securitate și pace ale popoarelor europene. Conștienți de importanța creării de zone ale păcii pe continent, acționăm pentru dezvoltarea unor relații de bună vecinătate în Peninsula Balcanică, pentru transformarea acesteia într-o regiune a colaborării fructuoase, lipsită de arme atomice. Ne pronunțăm pentru soluționarea politică a conflictului din Orientul Mijlociu, pentru instaurarea unei păci trainice și juste în această zonă, pentru retragerea trupelor israeliene din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pentru rezolvarea problemei poporului palestinean în conformitate cu interesele sale legitime — inclusiv de a-și crea un stat național propriu — pentru asigurarea independenței și suveranității tuturor statelor din regiune.

Ținînd seama de faptul că — datorită politicii imperialiste, colonialiste și neocolonialiste — marea majoritate a omenirii trăiește în condiții de subdezvoltare sau se află în curs de dezvoltare, considerăm că un imperativ de prim ordin al progresului și păcii mondiale este intensificarea eforturilor generale pentru lichidarea decalajelor dintre state, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale. Ne pronunțăm, de asemenea, pentru înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd, a celei nucleare, pentru democratizarea relațiilor internaționale și participarea tuturor statelor, indiferent de mărimea lor, la soluționarea problemelor complexe ale contemporaneității, pentru îmbunătățirea activității și creșterea rolului O.N.U. în viața mondială.

În ce o privește, România este hotărîtă să-și aducă și în viitor contribuția sa la realizarea unei politici noi — bazată pe respectul dreptului fiecărui popor de a-și alege nestingherit calea dezvoltării istorice — pentru crearea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră.

Stimați tovarăși,

Doresc să relev și de la această tribună relațiile tovărășești existente între Partidul Comunist Român și Partidul Comunist al Uniunii Sovietice și să exprim hotărîrea noastră de a milita și în viitor pentru dezvoltarea continuă a prieteniei, colaborării și solidarității partidelor noastre. **(Aplauze puternice).**

Partidul Comunist Român dezvoltă strînse legături de prietenie, colaborare și solidaritate cu toate partidele comuniste și muncitorești, acționează pentru întărirea coeziunii mișcării comuniste și muncitorești internaționale, pentru făurirea unei unități noi, întemeiate pe respectarea dreptului fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, de a contribui creator la dezvoltarea marxism-leninismului, la îmbogățirea teoriei și practicii revoluției și construcției socialiste. Participăm activ la pregătirea conferinței partidelor comuniste și muncitorești din Europa cu dorința de a contribui la desfășurarea unui rodnic și democratic schimb de experiență și opinii între partide, la întărirea solidarității și colaborării lor.

Pornind de la necesitatea întăririi unității clasei muncitoare, a maselor largi ale celor ce muncesc, a forțelor noi, democratice ale epocii noastre, Partidul Comunist Român acționează, de asemenea, pentru dezvoltarea colaborării și solidarității cu partidele socialiste și social-democrate, cu mișcările de eliberare națională, cu organizațiile progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, în lupta pentru progres social și pace în lume. **(Aplauze puternice).**

Dragi tovarăși,

În încheiere, urăm Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, tuturor popoarelor sovietice noi și mari realizări în înfăptuirea programului pe care-l va adopta Congresul al XXV-lea și care va deschide, fără îndoială, largi și însuflețitoare perspective de viitor, va da un nou impuls înaintării victorioase a patriei dumneavoastră pe calea luminoasă a comunismului, a bunăstării și fericirii, a intensificării luptei pentru colaborare între popoare, pentru pace pe planeta noastră. **(Aplauze puternice).**

Trăiască prietenia și colaborarea dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist al Uniunii Sovietice, dintre țările și popoarele noastre ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Să se întărească și să se dezvolte solidaritatea dintre țările socialiste, dintre partidele comuniste și muncitorești, dintre forțele progresiste, antiimperialiste din întreaga lume ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Trăiască pacea și colaborarea între popoare ! **(Cei prezenți în sală — întreaga asistență în picioare — aplaudă puternic, îndelung).**

a patriei cinstire

Nimb al istoriei

Crește la masa veacurilor luminoasă și grea,
Nimb al istoriei, inima mea.
Soarele arde, sîngele sare
Din capetele veacurilor vorbitoare.

Cîntă la masa veacurilor neîntreruptă
Inima mea ca o goarnă de luptă,
Vine din flăcări purtînd dimineață
Iluminată de sînge fierbinte și viață.

Că nu se mai moare, că nu se împlintă
Flacăra morții în vatra ei sfîntă,
Că viața nu-i lampă de frig tremurîndă
Inima mea dogorește și cîntă.

Și ea-nseamnă tot, și ea-nseamnă voi —
Fii ai eroilor și cu toții eroi,
Și a are dreptul de a spune oricînd
Lui Ștefan ce se întîmplă azi pe pămînt.

Crește la masa veacurilor fierbinte și mare
Inima mea — Olimp de cîntare.
Și ea e istoria și ea-nseamnă voi
Fii ai eroilor și cu toții eroi.

Nicolae Lupu

Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu
adresat revistei „Korunk", cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariție

Dragi tovarăși,

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariția, la Cluj, a revistei „Korunk", adresez cele mai calde felicitări colectivului redacțional, tuturor colaboratorilor și cititorilor acestei importante publicații din țara noastră. Totodată, în acest moment sărbătoresc, doresc să aduc un fierbinte omagiu fondatorilor revistei „Korunk" — prestigioși oameni de artă și cultură de formație marxistă din țara noastră, în rîndul cărora un rol principal a avut marele scriitor și publicist Gáal Gábor, figură luminoasă a intelectualității revoluționare din România, care a militat cu înflăcărare pentru idealurile nobile ale dreptății sociale și naționale, pentru frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Încă de la primele numere, cu o jumătate de secol în urmă, revista „Korunk" — aflată sub directa îndrumare a Partidului Comunist Român — a desfășurat o intensă și valoroasă activitate, militînd consecvent pentru promovarea concepției științifice despre lume și societate a clasei noastre muncitoare, a umanismului revoluționar, pentru înfăptuirea aspirațiilor vitale ale oamenilor muncii, pentru o societate nouă, mai democratică și mai echitabilă. Situîndu-se ferm pe pozițiile ideologiei și politicii marxist-leniniste a partidului nostru, revista a combătut cu consecvență curentele de gîndire și mentalitățile burgheze retrograde, a luat atitudine hotărîtă împotriva șovinismului, a politicii de învrăjbire națională promovate de clasele exploatatoare, a acționat cu energie și pasiune pentru frăția și solidaritatea tuturor oamenilor muncii din patria noastră, fără deosebire de naționalitate. Revista a adus, de asemenea, o contribuție prețioasă la stimularea vieții culturale progresiste din țara noastră, a creației literar-artistice inspirate din lupta maselor muncitoare pentru răsturnarea dominației și asupririi burghezo-moșierești, pătrunse de nobilele idealuri ale libertății și demnității omului. Interzicerea publicației, după Dictatul de la Viena, în anul 1940, de către autoritățile horthyste, demonstrează elocvent pozițiile sociale și naționale înaintate pe care se situa revista „Korunk", rolul important pe care ea îl juca în lupta antifascistă, organizată și condusă de Partidul Comunist Român, în unirea și mobilizarea intelectualității progresiste din Transilvania împotriva reacțiunii și a războiului.

După eliberarea României de sub jugul fascist, revista „Korunk" și-a reluat activitatea, aducînd o contribuție prețioasă la întreaga luptă dusă de partidul nostru pentru democratizarea țării, pentru înfăptuirea victorioasă a revoluției socialiste și transformarea revoluționară a societății pe calea luminoasă a socialismului. Dăm o înaltă apreciere aportului publicației la înfăptuirea politicii naționale, marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, la cimentarea prieteniei și unității indestructibile a oamenilor muncii români, maghiari și de alte naționalități, în muncă și lupta comună pentru înflorirea patriei, pentru edificarea noii orînduiri sociale pe pămîntul României.

Istoricele hotăriri ale Congresului al XI-lea, Programul Partidului — care au trasat perspectiva făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării țării noastre spre comunism — pun în fața tuturor oamenilor muncii, deci și în fața intelectualității, a publiciștilor, a oamenilor de cultură și artă, sarcini și îndatoriri de cea mai mare răspundere. În acest cadru trebuie să se înscrie și programul de viitor, obiectivele și direcțiile principale ale activității revistei „Korunk". Continuînd bogatele sale tradiții revoluționare, dezvoltîndu-și continuu caracterul militant, revista „Korunk" este chemată să pună permanent în centrul preocupărilor lupta pentru înfăptuirea politicii generale a partidului și statului nostru, educarea oamenilor muncii în spiritul concepției materialismului dialectic și istoric, al învățăturii marxist-leniniste, al patriotismului și internaționalismului proletar, al devotamentului neclintit față de patria noastră socialistă, față de cauza bunăstării și fericirii întregului popor.

La această aniversare sărbătorească, urez colectivului redacțional, tuturor colaboratorilor revistei succese cît mai mari în îndeplinirea acestei nobile misiuni încredințate de partid și popor, în activitatea consacrată triumfului socialismului și comunismului pe pămîntul patriei noastre, prosperității și măreției Republicii Socialiste România.

Argumente pentru o teorie a valorilor care devin mulțimi

— Marginalii la o carte —

I

Într-un rînd pitit la pagina 189 a cărții cu titlul „Din gîndirea matematică românească", înălțurînd o asertiune a lui Pius Servien după care Limbajul Științific (LS) respinge în formulările sale **modul optativ**, Solomon Marcus dovedește contrariul : orice teoremă matematică, de fapt, orice text al „unui raționament prin reducere la absurd introduce în mod sistematic modul optativ". Gîndirea științifică, iar cea mai riguroasă este gîndirea matematică, reprezintă o ipostază supremă optativă a gîndirii, un act fizic — oricît de abstract — de opțiune. Iată cum, chiar de la enunț, optativul unei propoziții matematice devine imperativ, ca în acest exemplu, din capitolul X al cărții lui Solomon Marcus, pag. 195 :

„Fie V o mulțime finită și nevidă numită **Vocabular.** Elementele din V se numesc **cuvinte.** Orice șir de cuvinte (diferite sau nu două cîte două) este **o frază pe V** și se notează $a_1, a_2 \ldots a_n$. Numărul **n** se numește **lungimea frazei,** iar a_i este **termenul de rang i.** Pentru comoditate, se consideră și fraza nulă, notată cu ω, a cărei lungime este prin definiție egală cu zero și care este fără efect în operația de compunere a frazelor. Numim **limbaj pe V** orice colecție de fraze V. Îl notăm VL sau pur și simplu L. Totalitatea frazelor pe V constituie **limbajul universal** ; se arată ușor că el este infinit, dar numărabil. De aici rezultă că orice limbaj este finit sau numărabil". (Vezi și definiția lui Grigore C. Moisil despre limbă prin echivalența sa grafică, în „Lecții despre logica raționamentului nuanțat").

Un mare logician român, Anton Dumitriu, spunea că „Istoria unei științe depinde în mod esențial de ceea ce înțelegem prin acea știință". În cazul de față ar trebui să ne întrebăm ce înțeles dă Solomon Marcus matematicilor ca știință și de aici să pornim. Citind cartea deținem un răspuns mai mult decît direct formulat, într-o anume propoziție, obținem un răspuns demonstrat. Solomon Marcus este savantul care concepe matematicile drept un cîmp al umanismului, de unde autoritatea și datoria matematicilor de a interveni direct în chestiunea umanității, inclusiv în filologie, folcloristică sau estetică.

În aceste condiții, spaima de matematici dispare. Cele două limbaje, LS (Limbaj Științific)

Paul Anghel

Continuare în pag. a 3-a

Sub semnul viitorului

Acum, la aniversarea înființării revistei **Korunk**, gîndurile și preocupările noastre se îndreaptă spre anul 51 și spre anii ce vor veni. Un șuvoi ce leagă și desparte generațiile prezente, trecute și viitoare. Ne aplecăm cu pioșenie în fața premergătorilor și salutăm pe cititorii noștri de azi și de mîine. Apelînd la istorie, noi scrutăm viitorul cu acea riguroasă autoanaliză critică fără de care orice speranță devine iluzie și orice năzuință spre transformări o dorință neîmplinită. 50 de ani ai unei reviste înseamnă, fără nici o exagerare, istorie. În cazul revistei **Korunk**, această constatare este cu atît mai valabilă cu cît cei 50 de ani nu au fost lipsiți de eșecuri și de mari victorii. Nu au fost puține evenimentele care au dus la schimbările radicale în viața individuală și a colectivelor și în această metamorfoză istorică, fără pereche, soarta redactorilor, colaboratorilor, a fost plină de încercări.

Perioada dintre 1926—1976 cuprinde, în viața revistei, de fapt, două etape. Primii 15 ani, 1926—1940 (în 1940, revista condusă de Gáal Gábor a fost suprimată de horthiști) și apoi cei de după 1957 cînd a reapărut în condițiile României socialiste. Totuși, și în această perioadă de hiatus revista a trăit mai departe, iradiind mostenirea sa spirituală. Atunci cînd fără Gáal Gábor, revista și-a inaugurat noua serie, această moștenire a servit drept model și dorință de a o dezvolta mai departe în noile condiții istorice și sociale din România. Redactorii revistei **Korunk** privesc la drumul parcurs folosind învățămintele cîștigate și se vor strădui să facă față marilor cerințe ale creării viitorului. În perspectiva jubileului se poate vedea clar rolul revistei **Korunk** din trecut în autocunoașterea și găsirea căilor de urmat de către maghiarii din România. Marxismul creator, alianța cu forțele democratice române, o largă informare asupra realității din țară, prietenia popoarelor, deschiderea spre lume — iată motivele principale ale credo-ului redacțional. Valabilitatea lor a fost adeverită de istorie.

Este neîndoielnic că linia ideologică a revistei care s-a afirmat cu pregnanță în anii frontu-

Gáll Ernö

Continuare în pag. a 6-a

cenaclul revistei «luceafărul»

• A XXVI-a ședință a cenaclului revistei noastre va avea loc luni 1 martie a.c., ora 16,30, la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115
• Vor citi versuri Floriana Tei, Marius Stănilă și Marcel Bărăganu.

cronica literară

Marcel Petrişor: „Măreasa"

Romanul istoric românesc, ilustrat strălucit de Mihail Sadoveanu, n-a impus niciodată prin scrupul documentar. Romanele sadoveniene de inspirație istorică nu sînt și reconstituiri amănunțite ale epocilor trecute. Cîteva detalii caracteristice sînt deajuns scriitorului pentru a sugera atmosfera necesară cărților sale evocatoare. În aceeași linie, dar fără moliciunile rafinate ale romanului istoric sadovenian, se înscrie Marcel Petrișor cu **Măreasa**. Cartea inspirată de viața iobagilor transilvăneni înainte de răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan împrumută mai mult de la cîntecul și legenda populară decît de la romanul de ambiții oasă și precisă reconstituire istorică. Ceea ce nu înseamnă că-i lipsește capacitatea de a evoca atmosfera și spiritul locurilor și timpului.

Intriga e simplă și bine susținută. O stăpînă aprigă provoacă prin pedepse nejustificate și excesive spiritul de rezistență și de dreptate al iobagilor români din împrejurimi. Fire orgolioasă și tiranică, fără simțul măsurii, cu o idee exagerată despre drepturile și puterile pe care le are, ea intră în conflict cu țăranii. Înfruntarea este bine colorată psihologic. Marcel Petrișor nu descrie rece un mecanism de opresiune bine pus la punct ci se oprește asupra reacțiilor individuale, decisive în catastrofa locală pe care o aduce după sine nebunia contesei Tereza Porsch. Pentru a înfățișa răscoala din 1907, Rebreanu prezenta pe mai multe pagini toate acele imprejurări mărunte, gesturi aparent neinsemnate care adunate la un loc produc o materie incandescentă aptă să producă la cea mai mică atingere incendiul. Nici țăranii din Ciunganii lui Marcel Petrișor nu se mișcă după un semn venit de aiurea. Și aici există o sumă de întîmplări care acumulate duc la răzmeriță. Stare de spirit izolată la început, spiritul răzmeriței cuprinde în cele din urmă toată suflarea locului. Înfruntarea angajează toate forțele și ultimele pagini ne oferă o bătălie în toată legea, undeva în pădure, între slujbașii curții și țăranii răsculați.

Nota baladescă, legendară a povestirii lui Marcel Petrișor este dată de simplificarea liniilor, de proiecția mărită a personajelor de prim plan. „Măreasa" este excesivă atît în frumusețe și în dragoste cît și în minie și ură. Haiducul Cercel e și el un personaj cu o siluetă supradimensionată. Mai fiecare personaj trăiește printr-o singură trăsătură de suflet, apăsat subliniată de prozator. Ochiul care privește nu se încurcă în detalii de prisos avînd de spus o istorie cu miez adevărat păstrată poate în memoria locuitorilor vreunui ținut transilvănean. Naratorul își însușește deliberat optica populară a narațiunii renunțînd la savante reconstituiri de fundaluri și recuzită istorică. Artisticește rezultatele ei sînt și cele mai bune în **Măreasa**, / unde ori de cîte ori autorul iese din aburul de legendă încercînd să facă roman propriu-zis nu reușește. Contele Porsch și Magda Feleki destinați să ilustreze nobilimea maghiară subțire, de oarecari vederi democratice a timpului sînt personaje destul de palide și lipsite de consistență. Viguroase, credibile în mișcarea lor continuă sînt însă toate celelalte personaje ce se agită în jurul „Măresei", fie pentru, fie împotriva ei. Tereza Porsch este în romanul lui Marcel Petrișor un fel de furie a naturii, o ființă de excepție, demnă deci să figureze între personajele unei povestiri de tip legendar. Dintre iobagi îi este opusă Ileana și ea o dezlănțuită furie atunci cînd nedreptatea și umilința o scot din starea de pasivitate. **Măreasa** este, simplificînd linia epică a cărții destul de îmbelșugată, istoria înfruntării celor două femei. Finețea observației lui Marcel Petrișor stă în dezvăluirea resorturilor psihologice ale împotrivirii și răzbunării Ilenei. Ea nu recunoaște în Tereza Porsch, „măreasa", un stăpîn legitim, chiar termenul de „măreasa" are în el ceva care amestecă admirația cu batjocura, înlăturînd distanța socială pe care contesa încearcă s-o pună între ele. Față-n față femeile se înfruntă mai ales ca femei și anularea acelei amețitoare distanțe pe care o pun anume relatări între castelanii din transilvania și iobagii locurilor este una din subtilitățile cărții. Nobilimea evocată este mai rurală în **Măreasa** decît în alte romane. Una din suferințele permanente ale „Măresei" provine tocmai din neputința de a se detașa, conform iluziei sale nobiliare, de vechii și adevărații stăpîni ai locurilor.

Problema socială și națională este pusă de Marcel Petrișor pe teren psihologic cu multă subtilitate. E în inversunarea „Măresei" disperarea de a nu putea realiza un vis de mărire mereu infirmat de realitățile curente. Cascada de pedepse pe care o aruncă pe capul bieților satani este și ea expresia aceleiași nevoi de a crea rapid o distanță juridică pe care în chip legitim castelanii n-o puteau realiza. Toată mișcarea de răzmeriță a oamenilor locului se întemeiază pe conștiința că cei de la castel sînt venetici și că este necesar ca raportul dintre ei și castel impus cu forța să fie răsturnat.

Intrat pe firul legendei populare în miezul lucrurilor Marcel Petrișor are șansa de a fi intuit mai bine lucrurile decît poate ar fi arătat-o o pretențioasă documentație. Legenda păstrează sentimentul, documentul ne oferă mai ales cifre. Cîștigul de viziune al romanului lui Marcel Petrișor este pus în evidență mai ales de aspectul lipsit de dignitate al relațiilor dintre Tereza Porsch și iobagii români.

Totul în **Măreasa** se conformează unei viziuni hrănite de eposul popular. Conturele sînt trase cu linii simple și energice. Iată cum arată un sat al micii epopeii a **Măresei** noaptea :

„Luna, ivită și ea în pripă de după un nor, răspîndea o lumină destul de rece-n jur. În bătaia ei, casele păreau ca niște cușme zvîrlite cu furie din capul cine știe cărei gloate printre petice de ogrăzi, printre căi cu fîn, cu huluji, printre meri și nuci și printre tot ceea ce fusese lăsat pe pămînt spre folosul omului. Numai coarnele șurilor arse și lozbele buturilor fără coperiș păreau oase de stîrvuri negre din care se-nfruptau în zbor liliecii. Nici o mișcare nu tulbura liniștea nopții și nici măcar un lămpaș nu se vedea în mina vreunuia care ar fi așteptat să-i fete vaca. Totul era cuprins de vraja întunericului de sub care nu se putea desprinde decît strigoii, lotrii și cei cu gînduri prea ascunse ca să le poată scoate la lumină. Pînă și Crișul, care părea un șarpe de argint bătut de razele lunii, parcă înțepenise în zvîrcolirea-i slobodă printre holdele de trifoi, de cucuruz și de brozbe. Îl pîndea din depărtare turla bisericii de peste Criș ridicată parcă să cadă peste el la prima zvicnire ca un blestem din ziua de apoi. Vraja nemișcării se așternuse peste tot și-odată cu ea și fiorul nespuselor temeri".

Oamenii răzmeriței, săteni din Ciungani, Ociu Ocișor și satele din preajmă ne sînt descriși ca niște oameni ai naturii în tabloul din care nu lipsește rafinamentul ascuns al celui ce gustă mediul agrest nu fără delicii livrești :

„Cireșii, vara, erau roșii de cireșe, iar toamna veneau merele, și primăvara fragii din pădure. Nu lipseau nici bureții cît era cald și umezeală. Uneori puteai aduna care întregi din pădure. Vinatul îți sărea-n cale la tot pasul. Căprioarele, țapii, ciutele și cerbii mișunau peste tot. De mistreți oamenii abia își apărau cartofii și toamna, cînd voia omul să-și taie ogor sau să-și are ce defrișase peste vară, nu trebuia să facă altceva decît să-ngroape unde și unde pe locul cu pricina bulbii, și mistreții în căutarea lor răsturnau totul avînd pămîntul mai adînc cu plugul. Mai erau apoi și porcii domestici, ca să le zicem așa, deși prea puțin se deosebeau de cei sălbatici. La Crăciun, pe cît erau de grași, de frica cuțitului încă puteau să sară garduri de doi metri, dacă le-ar fi stat în cale, și dacă oamenii, mai prevăzători, în vederea unei astfel de trebi, nu i-ar fi amețit dinainte cu vreun par în cap. De altfel pentru creșterea și îngrășarea lor nimeni nu-și dădea nici o osteneală. Ce-aveau nevoie găseau la-ndemînă prin pădure: ghindă, jir, rădăcini și tot ce cădea pe jos. Slănina ieșea apoi nu prea grasă, dar dulce și frumoasă, mai ales după ce o afumai, de-ți lua ochii. Erau straturi peste straturi firicelele de carne împletite-n osîncă și cînd o puneai în gură, ți se topea pe limbă ca untul de bună ce era. Dar șoriciul ! Ai fi mîncat și la propria-ți pomană, ca să nu mai vorbim de cîrnați și de toate celelalte ce se puteau scoate dintr-un porc tăiat iarna și afumat cu putregai de fag pe sub zveltele coperișuri de șindrilă sau pe sub posacele glugi de pae. În podurile caselor mai ales pe vremea cîșlegilor, era plin de capete de gligan, de picioare afumate și de șunci de peste an care stăteau gata să fie privite și-apoi mîncate chiar și de peștitorii cu cele mai alese și mai anevoioase gusturi.

Boii, la cine-i avea, creșteau mari, și grei de puteai muta ușor cu ei orice casă din loc. De altfel multe așa se și făceau. Se încheiau pe cine știe ce coclauri și-apoi erau trase de acolo pînă la vatra la care socotea omul că-i destul de bine să se așeze și să-și facă gospodărie. Vacile, prea puține la număr, erau roșii, mici și-ndesate, iar cînd pășteau prin cîte o poiană ți-era mai mare dragul să le asculți tălăngile. Lapte dădeau și nu prea, dar cît dădeau era atît de parfumat și de gras încît credeai că bei nectar. Caprele se găseau și ele mai peste tot. Unii le țineau pentru că-și făceau din părul lor desagi, obiele, străiți și nu arareori, pentru cine avea pielea mai groasă și obrazul mai subțire, chiar și țundre. Erau negre și tivite cu postav roșu, verde și galben, iar cînd le purtau femeile pe umeri, păreau veșminte din altă lume. Ale bărbaților erau albe, cu tiv negru și roșu, croite însă tot larg, de le puteai stringe în voie pe trup. Bărbații mai purtau apoi pînă spre vară tîrziu și toamna destul de devreme cioareci albi și strîmți. În picioare aveau opinci, din piele de mistreț, cu părul întors înafară și cu nojițele înfășurate peste obiele și cioareci pînă aproape de genunchi. Vara se umbla mult în picioarele goale și nu era cireș în care copiii desculți să nu se poată urca, ba uneori erau în stare astfel să se ia la întrecere și cu veverițele spre vîrfurile ademenitoare ale cireșilor. Și cum să nu fie așa cînd primele fructe ale anului erau jinduite de toate făpturile.

Văile pline de păstrăvi scînteiau în bătaia soarelui ca niște șerpi de aur. Puteai prinde cîți vrei din ele numai să fi putut. La fel era și cu celălalt vînat. De vroia cineva la vreo nuntă să mînce căprioară, căprioară i se aducea, de voia gligan, gligan primea, mai ales toamna, cînd erau și purceii mai tineri".

Parcă am mai citit undeva asemenea pagini și gîndul ne duce la faimosul început al monografiei Ion Creangă de G. Călinescu. Țărănia de care ne vorbește Marcel Petrișor e una studiată, iar sub aparența lipsei de documentație se ascunde o bună cunoaștere a locurilor.

Cu o mai mare considerație a personajelor **Măreasa** ar fi putut fi considerată o carte întrutotul remarcabilă. Dincolo de acest lucru e de reținut că Marcel Petrișor gîndește romanul istoric într-un chip interesant și viabil. Între multele confecții de povestiri sau romane istorice care atrag pe autorii întreprizi, **Măreasa** este atît prin concepție cît și prin realizare o carte demnă de atenție.

M. Ungheanu

viața cărților

critică

Confesiunea și ironia

A ieșit din tipografie o nouă carte a lui Mircea Zaciu *), aproape un jurnal de lectură, unde criticul a introdus, spre a da un portret generic, o sumedenie de contribuții. Cronici ale edițiilor, fragmente pe un subiect insolit, foi de jurnal, toate acestea intră la un loc, însă fără a da impresia de heterogen. Formația de istoric literar a lui Mircea Zaciu se exprimă pretutindeni. Și la el toate judecățile sînt „restituții" : Kogălniceanu ar fi fost un prozator formidabil dar neexprimat, în Gherea vede un critic cu vederi moderne, foarte elastic în observări. Autorul corectează totul, de la lecțiuni greșite, pînă la erori mai mari (date, apariții), interpretînd nu o dată în chip nou un așa-zis caz literar „clasat". Cine e interesat de inovații poate extrage o seamă de formule curioase însă excepționale prin adevăr ; „Kogălniceanu practica o jurnalistică pe urmele lui B. Franklin", tot acela „visa la intrarea într-o utopie", „Eminescu dă sugestii de psihocritică", în fine, ar exista „o mitologie a cenaclului literar, ilustrată de memorialistica participanților".

Într-o singură propoziție, criticul formulează expresia unei personalități, a unei munci literare, a unei opere. El este sagace și radical, respirînd aerul tare al capodoperei. Mircea Zaciu nu are nici un fel de prejudecăți, dar e dominat de citeva accente culturale : ușurința de stil și ironia lui G. Călinescu, armătura de informații a lui Tudor Vianu, nostalgia unui editor neexprimat, în fine, un simț justițiar fulminant. **Stilul e sigur,** mușcător și eseistul aruncă o erudiție odobescciană în slujba lămuririi unor teritorii umbrite. Mircea Zaciu s-a specializat în „glosa" de citeva pagini, conținînd sugestii și revizuiri de interes puțin obișnuit fără să ducă, în graba cuprinderii totale, toate intuițiile pînă la capăt. Un destin de monografist neîncrezător în construcție, acesta e chipul lăuntric al criticului, exprimînd aci o viziune monografică încheiată, dar nu monografia însăși.

E la Mircea Zaciu o **senzație** necontenită de anxietate care îl face cum scrie despre Kogălniceanu, să aibă preocupări literare „lipsite de orice tihnă". Omul este alarmat perpetuu, indecis, căutînd să îmbrățișeze totul fără a se fixa mai multă vreme într-un domeniu (totuși monografia „Ion Agârbiceanu" rămîne o contribuție fundamentală). Criticul face de multe ori muncă de pionier, pregătind aici o lucrare fundamentală, căreia îi dă tircoale fără a se lăsa hotărît s-o înceapă ori să o ducă pînă la sfîrșit. De aici o senzație nouă, un soi de vibrație confesivă care mustea peste tot și izbucni puțin azi, pregătind în Mircea Zaciu un romancier (a publicat și un fragment de roman). „Greierii" ar putea fi o parte din acesta. De altfel, „Lecturi și zile" e o carte tulburătoare unde confesiunea (criticul are nevoie de amintiri, este un memorialist — crede Mircea Zaciu și are dreptate) inundă aproape fiece articol.

Mircea Zaciu scrie după principiul afinităților, încercuind și prin interpretare un cîmp de preocupări. El ar putea scrie o carte despre „jurnal", despre „memorii" și confesiuni, fiind cel mai indicat a o face. Acest corp de documente unde literatura și viața particulară se întretaie sub un chip patetic, este exact forma iubită de autor, el însuși un sentimental sublimat într-un chip aproape „ricaneux".

„Ordinea și aventura" un titlu mai vechi de volum, este neîndoios forma de manifestare a criticului însuși. El face ipoteze, dă sugestii, inițiază cite o interpretare, sucind formulările cunoscute însă cu scopul unei consolidări și mai mari, ordonînd o intuiție surprinzătoare pe un teritoriu ferm. Mircea Zaciu e un dialectician fin, a cărui formulă literară se bizuie pe un tăiș ascuțit, ironic, însă nu scandalos și, care aparține unui spirit de catedră, echilibrat, pentru care restituirea e o etapă cît mai hotăritoare în prețuirea operei.

Artur Silvestri

*) Mircea Zaciu — **Lecturi și zile**, Ed. Dacia, 1975.

eseu

Vibrație și argument

Există cărți * care constring critica să revină la punctele ei de pornire și să-și precizeze, o dată mai mult, conceptele. **Fire și noduri** de Mircea Mălița face parte din această categorie. Cum se numește cîmpul de forță în care reflecțiile omului de cultură și observațiile călătorului gravitează ? Care sînt cuvintele prin care el poate fi descris ? Vom răspunde la aceste întrebări prin intermediul a două fire argumentative, ce se întîlnesc, în cele din urmă, într-un punct comun.

A fi cult înseamnă a uita toate cărțile pe care le-ai citit, se spune. Sub aparența ei de butadă, afirmația aceasta sesizează adevărul că informațiile culturale trebuie să se sublimeze într-un sentiment al culturii, pentru a putea fi integrate într-o personalitate, într-un sentiment care dă o tensiune unitară unei multitudini de impresii și de idei. Mircea Mălița are acest sentiment al totalității, simte că lucrurile și cuvintele lumii se înrudesc. Din intuirea acestui spațiu comun se naște eseul. În **Fire și noduri** sînt surprinse privelești, sînt dezbătute opere de artă, idei politice și morale, sînt propuse disocieri caracterologice ale diferitelor tipuri umane, se fac considerații de filozofie a istoriei. Niciodată însă textul nu dă impresia de eterogenie, fiindcă analogia este stăpînită de unul și același spirit al ansamblului. Eseistul scrie stăpînit de revelația echilibrului necesar al lumii, întreaga sa carte poate fi caracterizată drept o apologie a echilibrului. Aspectul acesta este observabil mai ales în considerațiile despre diferitele sisteme politice. Imperii atotputernice s-au destrămat fiindcă nu au respectat legea de fier a echilibrului, alunecînd excesiv într-o direcție sau în alta ; Machiavelli este elogiat ca om politic, care a întrunit ponderația și profunzimea umanistă ; Marc Antoniu a căutat în mod salutar să imprime unei organizări politice pecetea personalității sale dominate de voința echilibrului. O însemnare a stoicului împărat roman, pe care eseistul o citează, apropiind-o de teoria sistemelor, ar putea să constituie un epigraf al întregii cărți : „Precum tu însuți ești o componentă necesară întregului statal, tot astfel orice acțiune a ta trebuie să fie o componentă a unei vieți politice. O acțiune a ta care nu e direct sau indirect în legătură cu întregul, îți sfîșie viața, îi ia unitatea și o turbură".

Fire și noduri nu este însă numai un eseu care se propune, ci și un discurs, ce propune prin argumente. Autorul este și un vorbitor de clasă, textul său fiind analizabil prin intermediul unora dintre noțiunile pe care le propun cercetătorii contemporani ai retoricii. „Prin urmare, retorica s-a născut ca logică a valorilor, a opinabilului și a plauzibilului, domenii care implică deliberarea amplă menită să ducă la stabilirea unui **consens**". (Vasile Florescu, **Introducere în problemă, studiu** introductiv la Renato Barilli, **Poetică și retorică**, traducere de Niculina Benguș, Editura Univers, Buc., 1975, p. 7). Retorica este deci o „artă" a argumentației, ce tinde să îmbrățișeze domeniile cele mai diferite ale activității umane și să le încorporeze într-un mod coerent. Privită sub acest unghi, cartea lui Mălița este o operă retorică, ce pledează pentru valorile fundamentale ale umanității.

Vibrația eseistică a ideilor se întîlnește în chip fericit cu discursul argumentativ.

Voicu Bugariu

*) M. Mălița, **Fire și noduri**, Editura Eminescu, Buc., 1975.

prozǎ

Un debut experimentalist

Curioasă, prin pretenția de a da propriei lipse de exigență artistică statutul de gen, este cartea lui Tudor Țopa **Încercarea scriitorului***) Propriu-zis, romanul nu prezintă absconzități fundamentale, reacția derutată, de prea multe ori apologetică, a criticii neputînd stîrni, la un spirit mai lucid, decît o nemăsurată uimire.

Jurnal scrierea nu este, ea apropiindu-se mai degrabă de modalitatea eseistic-confesivă inițiată de un Montaigne sau Rousseau. Că astfel de gigantice comparații au un scop pur orientativ nefiind întru nimic justificate, în plan valoric, de compunerea în discuție, lucrul ne pare cel puțin evident. De altfel, prima impresie a criticului, predispus prin însăși natura sa de a găsi o justificare teoretică chiar acolo unde ea lipsește cu desăvîrșire, este aceea de a se afla în fața unui refuz programatic elaborării limitative, a unui suprarealist lucid, în fine a unui vizionar plasîndu-se „în punctul originar al creației, în amalgamul din care, prin selecție, se va naște Opera". Impresie cu atît mai justificată, s-ar zice, cu cît autorul însuși ne-o confirmă, cu generozitate, prin nostalgic-sfidătoarea sa repulsie față de „bucățile rotunde".

Privit în planul intențiilor, romanul, iritînd printr-o anume stereotipie eclectică, își are desigur punctul de plecare în **Portretul artistului în tinerețe** al lui Joyce, după cum joycean e și titlul. Nu mai puțin manifestă, deși în același plan de contaminare superficială, este și influența lui Proust, adevărata dificultate pentru critic constînd în neplăcutul demers al degajării operei, cît rămîne, din axfisianta plasă a unor imprumuturi fortuite. Conștient parcă de dificultățile în care se zbate exegetul, animat de o nobilă compasiune, autorul însuși ne ușurează sarcina prin nesfîrșite trimiteri, romanul constituindu-se ca labirintic fișier al unor babilonice biblioteci. Căci, bîntuit de deliranta obsesie a erudiției, pradă unui soi de febrilitate arhivistică, Tudor Țopa înfundă exasperante liste bibliografice, dovadă a unui lăudabil efort de lectură.

Mai substanțiale, deși tot atît de cețoase, par înrudirile cu Musil din **Elevul Torless...**, Radiguet din **Neastîmpăr** sau chiar Piovene **(Stele reci)** — scriitori pe care Țopa, în mod bizar, nu-i menționează (este totuși ceva straniu în acest „metaroman" ce, spre amuzamentul interior al cronicarului, se cere tratat cam în modul în care se discută despre seriozitatea documentației unui volum de critică) — cartea fiind, la o privire mai atentă, un banal „roman despre adolescență".

Adevăratul congener al scriitorului rămîne însă Mircea Eliade, și unul și altul împărtășind aceeași mistică a „experiențelor", a „trăirilor autentice" notate zelos în «caiete». Cu mare aplecare spre o anumită caligrafie metaforizantă, Tudor Țopa întreține un gidian cult al eului, romanul însuși fiind liric și monologic. Formula chiar a cărții este de altminteri împrumutată din **Șantier**, romanul constituindu-se din impresii, „metafore-șoc", nu lipsite, atunci cînd sînt luate izolat, de un soi de frumusețe foarte picturală.

Întinsă însă la dimensiunile unui întreg roman metoda dă neplăcuta senzație a unei măcinări în gol, cele 347 de pagini putindu-se extinde indefinit, fără nici o pagubă pentru economia cărții. Romanul este asemeni unui organism hidropic, cu țesuturile umflate de o apă stătătoare și inutilă. Lucru vădit, autorul pare a se bănui o personalitate excepțională, ale cărei cele mai neînsemnate reacții prezintă prin ele însele un neobișnuit interes literar. În aceste condiții, naratorul nu putea fi decît un umil cronicar, punînd în transcrierea și comentarea materiei romanești oferite de propriul Eu pioasa acribie a unui scrib egiptean.

Și totuși, cu toate că, în absența oricărei continuități între episoade (propriu-zis o continuitate există, însă atît de excesiv „conotativă" încît cu greu poate fi percepută, autorul neizbutind, din cauza preamarei confuzii și a aglutinării metaforice, a crea o atmosferă), ochiul, lipsit de orice punct de sprijin, rătăcește în pagină, lectura înaintînd, cu toată facilitatea textului, destul de anevoios, și în ciuda faptului că nici unul din personaje, inclusiv naratorul, nu se reține, din carte neîncheingându-se nici un portret credibil, în fine, cu tot manierismul stilului — cartea place. Explicația se găsește parțial (ciudățenie a receptării critice !) în chiar defectele romanului. Fiindcă oricît de imposibil, metaforismul scriitorului e al lui Maniu și Blaga, spiritele rafinate încercînd o certă desfătare în parcurgerea unei cărți ce pare a se voi un fel de enciclopedie (sinteză ?) a scrisului românesc.

Farmecul autentic al **Încercării...** vine, trecînd peste asemenea extravagante pretenții, dintr-o anume tulburătoare desuetudine, stîrnitoare de melancolii, autorul fiind, în peisajul literar actual, un întîrziat.

Este însă și altceva. Tudor Țopa, este un conceptualist pitoresc, ce, simțindu-și uscăciunea, încearcă a o depăși printr-un senzorialism programatic. Și oricît de abuzive ar fi descrierile, atîta bună-credință simpatică pune scriitorul în acest efort de a se salva din bolgiile unui conceptualism cenușiu, încît izbutește a stîrni în cele din urmă, pînă și în sufletul nostru împietrit, de critic, reacția unei îngăduințe pline de înțelegere. Dealtminteri, nu talentul propriu-zis lipsește lui Tudor Țopa cît capacitatea de formalizare a acestuia ; și dacă întreaga carte ne pare un fermecător eșec, ultimele douăzeci de pagini au o ciudată căldură, de literatură bună.

Este dar, pentru a ne pune în același plan de discuție cu autorul, Tudor Țopa scriitor ? Noi credem că da, imensul număr al împrumuturilor indicînd în fond mai puțin eclectismul, cît tatonarea, între atîtea note străine, a acordului propriu, Tudor Țopea fiind, prin nervozitatea uneori incitantă a scrisului său atît de adolescent, ceea ce singur spune : „o promisiune".

Alexandru Romașcanu

*) Ed. „Cartea Românească", 1975.

vitrina

DICȚIONAR DE ISTORIE VECHE ROMÂNEASCĂ, Editura științifică și enciclopedică, 1976. Primul dicționar românesc de acest fel se bucură de colaborarea celor mai prestigioși specialiști sub conducerea acad. D. Pippidi. El tratează cele mai importante noțiuni privitoare la istoria veche a românilor, realizînd un remarcabil bilanț științific al problemelor avute în vedere.

MATILDA CARAGIU MARIOȚEANU : Compendiu de dialectologie, „Editura științifică și enciclopedică". O tratare pe scurt cu toată competența a problemelor lingvistice pe care le ridică existența dacoromânei, aromânei, meglenoromânei și istroromânei. Compendiul reprezintă punctul științific cel mai avansat în materie de dialectologie românească.

TEODOR MAZILU : O singură noapte eternă, roman, editura „Eminescu", 1975. Apărută în colecția de largă circulație „Romanul de dragoste" a editurii „Eminescu", noua carte de proză a lui Teodor Mazilu își propune o investigație lucidă în universul afectiv al generației tinere.

ION VLAD : Lecturi constructive, editura „Cartea Românească". 1975. Ampla culegere de studii, eseuri și cronici a criticului clujean reflectă susținuta sa activitate din domeniul teoriei, criticii și istoriei literare.

EMIL MANU : Sinteze și antiteze literare, editura „Dacia". 1975. O culegere de eseuri și articole consacrate unui însemnat număr de scriitori români dintre cele două războaie mondiale și contemporani.

PLATON PARDĂU : Cercul, editura „Eminescu". 1975. În continuarea preocupărilor din precedentele sale romane, Platon Pardău urmărește, în **Cercul** destine contemporane reprezentative pentru aspirațiile omului epocii noastre.

LAURENȚIU ULICI : Prima verba, editura „Albatros". 1975. Volumul înregistrează 111 debuturi editoriale ale anilor 1973—1974, însumînd articolele publicate săptămînal în „România Literară".

FLORIN MUGUR : Cartea numelor, editura „Cartea Românească". 1975. Un volum de eseuri și, în același timp, de confesiuni publică poetul și prozatorul Florin Mugur, temele meditațiilor din această carte întîlnindu-se de multe ori cu acelea din lirica autorului.

VIRGIL DUDA : Al doilea pasaj, roman, editura „Cartea Românească". 1975. După **Catedrala**, **Anchetatorul apatic** și **Deruta**, Virgil Duda se află în librării cu un nou roman de analiză, inspirat din problematica omului contemporan.

cartea de debut

Despre uimire

Începînd cu prezentul foileton, vom continua, nu singur, efortul lui C. Stănescu, stimatul nostru confrate, care, în paginile „Luceafărului", timp de aproape doi ani s-a străduit cu multă dăruire și înțelegere să pună bazele unui instructiv „repertoriu" al debuturilor editoriale. În ceea ce-l privește pe semnatarul rîndurilor de față, momentan nu crede că este necesar un popas critic special menit a-i face cunoscut „programul" de lucru. Deocamdată, străin de orice fals orgoliu, el are convingerea că cele cinci „glosse" în legătură cu condiția debutului din ultima sa carte conțin suficiente elemente cu caracter mai mult sau mai puțin teoretic, cărora, profitînd de șansa ce i se oferă, înțelege să li se conformeze, încercînd, astfel, să le dovedească temeinicia.

★

Despre uimire, prima carte a lui Ion Stanciu, în chip aproape declarat, se vrea un scurt „tratat" dedicat chiar noțiunii în cauză, adică „uimirii". Să reținem, deci, că Ion Stanciu purcede de la un „concept" al cărui statut privilegiat în ordine gnoseologico-poetică, este unanim recunoscut. Uimirea ca stare de spirit fundamentală actului de cunoaștere este datul ce probează, mai ales la un tînăr, ingenuitatea dialogului cu sine și cu lumea. Ion Stanciu înțelege să răspundă acestui deziderat subordonîndu-se însă disciplinei impuse de propria-i conștiință artistică, aflată, cum este și normal, în curs de formare. Străduința sa de a nu cantona într-o poezie a simțirilor fruste, chipurile, necontrafăcută prin cultură, este sesizabilă. De aici decurge insistentul efort depus de tînărul autor, în soopul constituirii unui spațiu poetic imaginar, sieși suficient, apt a-l așeza în cele mai favorabile poziții de contemplare estetică. Într-adevăr, uimirea adolescentină degajată de poezia lui Ion Stanciu se sublimează în act conștient de contemplație și de meditație. La rîndul ei, nu o dată, materia metaforică a poemului își asumă pe deplin materia poetică originară, simțirea, în așa fel încît cuvintele devin poezie grație propriilor lor virtuți, nemaifiind nevoie, ca la atîția alți debutanți, de eforturi suplimentare întreprinse, în chip deliberat. Iată de pildă acest autoportret ideal, captivant prin exultanța lui conținută ; „Gîndul vine să te elibereze ; / după ce mie însumi trupul mi-a dat libertate ! / Sunetul talazului înalt mă va călăuzi / este toată această încremenire ; / drumul nu e greu de găsit cînd / la îndemînă ai privighetoarea și urcușul razelor / cînd, curățat de uitarea profundă ca și lumina / ochiul cutreieră puternicul munte ! / Zei ce mărunți îmi păreți printre ramurile pătimașe — / măreția-mi e veșnică așa cum nu e libertatea voastră ! / Iar cînd o frunte te ridică mai sus, ca o oglindă, / Ramura teiului tremurătoare invocă / o gîndire plină și nouă de cîntec ! / Sub razele ei umbra porților / se spulberă ca-n fața unei binefăcătoare furtuni / " (Către Euridice).

Dar Ion Stanciu este un tînăr poet mult mai ambițios decît lasă să se întrevadă scurtul poem de mai înainte. Adesea, la el, este vădită intenția de a se angaja la elaborări poematice de anvergură, în care reflecția tinde să beneficieze de transfigurări metaforice și simbolice deosebit de complexe. Ample compuneri precum *Poetul în fața morții*, *Patru poeme pe tema „a fi viu"*, *Imnul flăcării*, *Nașterea*, *Imnul nesfîrșirii* divulgă tocmai o atare aspirație și chiar „enunțurile" din titluri ni se par simptomatice în această direcție. Adevărul este, însă, că tînărului și talentatului poet asemenea încercări, la ora de față, nu-i reușesc decît fragmentar. Din oricare dintre piesele enumerate pot fi detașate pasaje de autentică poezie, revelatoare pentru ceea ce am numi gravitatea apolinică a sensibilității cu care este dăruit Ion Stanciu : „Focul și mîna-mpreună sculptate-n retina cerului / slăvesc umbrele dănțuind ca lăstarii sălciilor ; / asemenea lucrurilor de aur culese ! / Trebuie ascultată cu urechea vieții / întreaga moarte — chiar de la început ! / De aceea lupți întreaga ta viață, / Iar copilul anină cu pleoapele sale cerul / de singele învirtoșat al părinților ; / de aceea / te stingi culcat pe trupul / izvorului : fiindcă Flacăra și Mîna sînt / același lucru și chiar aceeași idee". (*Insula Flăcărilor*).

Frecventarea asiduă a universului poetic eminescian, a celui blagian ori arghezian, și, dintre contemporani, a aceluia structurat de poezia lui St. Aug. Doinaș, pentru moment atrage după sine rezultate de această natură. Judecate însă ca elaborări poematice unitare, încercările cu tentă cosmogonică ale lui Ion Stanciu nu conving prea mult. E păcătuiesc prin absența unui filon ideatic cu adevărat pregnant, iar leit-motivele alegorice de largă cuprindere nu-și vădesc nici ele prezența necesară.

„Despre uimire" este o carte de poezie ce marchează un debut distinct, raportîndu-ne, deci, mai ales la poeziile de reduse proporții, cuceritoare prin fiorul și puritatea lor. Așa cum s-a putut constata și din exemplele date de noi, tînărul poet se află de pe acum în posesia unor mijloace de expresie remarcabile prin acuitatea lor. Socotim deci că avem suficiente motive să sperăm într-o evoluție lirică durabilă.

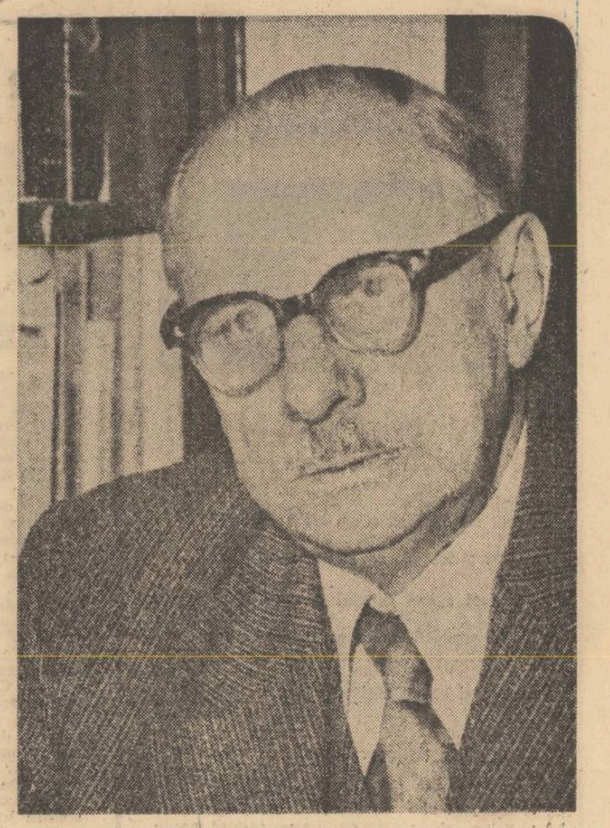
Nicolae Ciobanu

*) Ion Stanciu : **Despre uimire**, poezii, Editura „Cartea Românească", 1975.

biografia debuturilor

Invitatul nostru: Al. Dima

„Nu poate fi bucurie mai deplină decît cea pricinuită de ascensiunea tinerilor în ierarhia intelectuală şi morală“



— Pentru început, stimate tov. profesor Al. Dima, v-aş ruga să-mi spuneţi cîteva cuvinte despre debut. Bineînţeles, despre cel care vă priveşte pe dv. Aţi debutat greu ?

— Ca vechi şi mai ales devotat şi consecvent profesor, daţi-mi voie să mă încadrez mai întîi rubricii dv. printr-un mic preambul cu privire la definirea termenului de „debut“ spre a-mi putea delimita răspunsurile.

Pentru unii scriitori, conceptul de „debut“ nu exprimă numai începuturile reale ale operei lor întregi, ci — pe lîngă acestea — chiar ansamblul activităţii proprii cu toate etapele ei. Concepţia pare, desigur, curioasă, dar e motivată de faptul că scriitorii de care vorbim, au impresia că de cîte ori încep o altă carte „debutează din nou“, cu toate emoţiile primelor încercări. O astfel de opinie anulează însă, în fond, ideea „debutului“ însuşi şi nu poate fi, prin urmare, uşor acceptată. Pe de altă parte, nici conceptul „debutului“, în sens strict, nu pare prea convingător, şi, cel puţin în ce mă priveşte, l-aş extinde la succesiunea principalelor etape, domenii sau preocupări de bază ale unui scriitor sau cercetător literar. Într-adevăr, cînd, de pildă, un poet devine — la un moment dat — prozator sau chiar critic literar, cînd un istoric literar se îndreaptă — într-o anume perioadă a activităţii sale — exclusiv spre teorie şi estetică filozofică sau alteori spre poezie, nu pot fi considerate fiecare din aceste salturi ca „debuturi“ în noile domenii, după ce le-a părăsit pe cele dintîi ? În acest din urmă sens îmi propun să răspund cu plăcere întrebărilor dv., adăugînd „debutului“ strict, diferitele noi momente ale strădaniilor mele.

— Cum au apărut primele îmboldiri către o activitate creatoare ?

— Primele îmboldiri spre o activitate creatoare au purces din atmosfera liceului „Traian“ al Turnu-Severinului pe care l-am urmat în întregime pînă la absolvire. Şcoala a fost şi a rămas o instituţie reputată, alături de colegiul din Craiova, de liceele din capitală ca, de pildă, de „Gheorghe Lazăr“ sau de vestitul liceu-internat din Iaşi. Era caracterizat printr-o disciplină severă, dar nu pînă la rigiditate, şi-şi propunea o pregătire a elevilor, de caracter — îndeosebi — intelectual şi sistematic. Profesorii pe care i-am apucat fuseseră elevii lui Titu Maiorescu, Coco Dimitrescu-Iaşi, V. Pârvan, D. Onciul, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, Ramiro Ortiz şi alte nume reprezentative ale universităţii din Capitală, iar cei de la matematici se mîndreau cu dascăli de reputaţia lui D. Pompei sau Gh. Ţiţeica. Dintre profesorii liceului nostru voi cita doar numele celor care m-au înrîurit pe mine şi pe colegii mei, în mod hotărîtor. Mă refer la Al. Bărcăcilă, elev al lui Gr. Tocilescu şi Titu Maiorescu, Vasile Vîrcol, elev al lui Ovid Densusianu şi colaborator al „Vieţii noi“, C. Armaşu şi Const. Danciu, discipoli ai respectatului istoric D. Onciul, Mihail Guşiţă, azi profesor emerit şi fost director al revistei „Datina“, G. Oprescu, fost director al liceului îndată după primul război mondial, înainte de a trece în învăţămîntul superior. În fruntea tuturor în ce priveşte influenţa educativă şi, mai ales incitarea spre scrisul literar, îl aşez totdeauna pe Const. D. Ionescu, colaborator asidiu al „Datinei“ în perioada din 1924 pînă la 1932, profesor de literatură română şi italiană, autorul a două volume descriptive despre Mehedinţii lui, acum în curs de reeditare la „Scrisul românesc“, profesor pe care Ramiro Ortiz îl aprecia în mod deosebit, colaborator mai tîrziu, la „Ramuri“ şi apoi, o vreme, cronicar literar al „Gîndirii“.

— Calitatea muncii pe care o desfăşuraţi zi de zi are o rigoare care ar fi putut să ducă şi către ştiinţele pozitive, de ce aţi ales tocmai literatura ?

— În ultimele două clase ale cursului inferior înclinaţiile şi aptitudinile mele se îndreptau, deopotrivă, atît spre domeniile ştiinţei, cît şi spre cele ale literaturii. Nu apăruse, de altfel, încă epoca opţiunilor categorice. Şi aşa se întîmpla ca primele mele articole să aparţină astronomiei şi geografiei călătoriilor sub înrîurirea puternică, pe atunci, a lui Victor Anestin şi Camil Flammarion. Ele au apărut în „Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor“ şi mi-au dăruit, în adolescenţă, primele emoţii ale publicităţii. Începuse însă să se manifeste şi demonul literar prin mici poeme în proză ce apăreau în „Revista copiilor şi a tineretului“ de sub conducerea lui C.G. Costaforu, unde publicau şi scriitori de seamă ai timpului, alături de tineri începători. În ultimele clase de liceu, înclinaţia literară s-a accentuat tot mai limpede, dar trebuie să observ că nu mi-au displăcut — nici mai tîrziu — ştiinţele exacte şi mai ales matematica. Într-o vreme tindeam chiar către aceasta din urmă, mai ales că profesorul G. Ţiţeica vizitîndu-ne odată clasa, m-a sfătuit — după dezlegarea unei probleme de algebră — să mă dedic disciplinei lui. Pasiunea literară a fost însă mai puternică, dar ştiinţele pozitive au contribuit, în mod remarcabil, la formaţia mea în sensul cultivării sistematice a gîndirii şi a expresiei concise şi proprii. Sînt de părere, şi astăzi, ca elevii să dea atenţie susţinută orizontului lor ştiinţific, chiar dacă au aptitudini spre discipline umaniste.

— Cînd s-a declanşat literatura propriu-zisă ?

— Principala incitaţie literară o datoresc însă Societăţii de lectură a liceului prin care trecuseră înaintea mea Şerban Cioculescu, Gherghinescu-Vania şi Ion Biberi, apoi D. Bodin, I. St. Molea, Emil Manu şi mai tîrziu şi redactorul dv. şef — Nicolae Dragoş. Şezătorile săptămînale ale Societăţii a căror amintire e încă vie în inima elevilor timpului, dezbăteau probleme de istorie şi critică literară printre altele, cu o seriozitate care ambiţiona să depăşească chiar limitele vîrstei, desigur nu fără exagerări. Le conducea, în anii ultimelor clase, mai sus citatul prof. Const. D. Ionescu, detectînd — cu grijă — talentele poetice sau critice şi sprijinind colaborarea lor la revista locală „Datina“ care i-a publicat, dintre elevi, pe poetul Gherghinescu-Vania, pe eseistul Ion Biberi, pe prozatorul Iulian Predescu, ca şi pe semnatarul acestor rînduri, alături de alţii. Aci s-a produs, de fapt, după etapa preliminară mai sus citată, adevăratul meu debut, dezvoltat apoi în anii studenţiei ce au urmat.

— Ce înţelegeţi prin debut „adevărat“ ?

— Publicam recenzii, cronici şi bineînţeles poezii ca mulţi dintre adolescenţi, dar mai cu seamă traduceri în versuri din simboliştii şi parnasieni, îndeosebi din Sully Prudhomme, al cărui renumit „Le vase brisé“ a apărut la „Ramuri“ într-o interpretare pe care N. Iorga, ce conducea pe atunci revista craioveană, a publicat rînduri de apreciere. Cu prilejul unei conferinţe la Severin, din 1925, marele istoric s-a interesat de aproape de activitatea literară a elevilor şi de primii mei paşi scriitoriceşti.

„Participam cu vehemenţa tinereţii la polemica pe care o stîrnise orientarea Gîndirii spre ortodoxism“

— De ce n-aţi preferat definitiv traducerile ?

— În anii studenţiei, la facultatea de litere din capitală mi-am dezvoltat debutul la „Datina“, publicînd aci — de data aceasta — studii mai ample şi participînd, cu vehemenţă tinereţii, la polemica pe care o stîrnise orientarea „Gîndirii“ spre ortodoxism în periodicele adverse ca „Viaţa românească“. O combăteam încă din 1929 de pe poziţii raţionaliste şi anti-mistice, episod pe care D. Micu îl descrie pe larg (la pag. 313—324) în preţioasa lui carte despre „Gîndirea şi gîndirismul“. Pe aceeaşi temă, şi în acelaşi timp, am purtat tot prin „Datina“ discuţii în contradictoriu cu Nichifor Crainic şi Nae Ionescu ce mă criticase, de aceea, aspru în „Cuvîntul“, luînd apărarea atitudinii mistice şi admonestîndu-mă că mi-am îngăduit, ca tînăr începător, să polemizez cu profesorii mei.

— Unde a dus atitudinea dv. atît de curajoasă ?

— În perioada de care vorbesc, a apărut şi un studiu despre „Criza culturii româneşti“, editat de aceeaşi revistă şi într-o broşură separată prezentată de Tudor Vianu care încuraja poziţia mea raţionalistă. Studiile programatice de mai sus împreună cu altele au fost integrate în volumul „Aspecte şi atitudini ideologice“ (Tr.-Severin, 1933, edit. „Datina“, 172 pag.), care alcătuieşte de fapt sinteza debutului meu ideologic şi critic. Cartea s-a bucurat de recenzii, cronici şi comentarii semnate de C. Rădulescu-Motru, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, C. D. Fortunescu, I. Chinezu şi alţii. Îndeosebi comentariile lui G. Călinescu la acest volum şi apoi la unul nou din 1936 despre „Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană“, apreciat cu premiul scriitorilor tineri al Fundaţiei, au determinat replici şi atitudini — din parte-mi — în „Gînd românesc“ şi „Viaţa românească“ într-o atmosferă senină de confruntare de idei, fără răbufniri de caracter subiectiv. Călinescu însuşi a publicat, în propria lui revistă, contra-obiecţiile mele, reproducîndu-le acolo din „Gînd românesc“, expresie prin urmare, a unei obiectivităţi de care unii nu-l considerau apropiat.

— Cum vedeţi, de la distanţa care s-a instalat între timp, anii de-atunci ?

— În aceşti ani ai studenţiei au exercitat asupra începuturilor mele literare şi filozofice înrîuriri hotărîtoare profesori stimaţi ai timpului ca Rădulescu-Motru, al cărui personalism energetic îl comentasem pe larg în diferite reviste, Dimitrie Gusti, ctitorul şcolii sociologice româneşti dintre cele două războaie sub influenţa căruia am scris încă din 1938 unul din primele noastre studii de sociologie a literaturii („O istorie a literaturii româneşti din punct de vedere sociologic“), Ramiro Ortiz, reputatul profesor de limbă şi literatură italiană care-mi publica primele articole referitoare la acest domeniu în „Roma“ şi căruia îi datorez, de fapt, cele dintîi orientări în disciplina literaturii comparate ce au dus, încă de pe atunci, la studiile despre hegelianismul lui Eminescu din 1934 şi la caracterizarea „afinităţilor elective“ dintre Maiorescu şi Goethe în 1940. Dar pe lîngă aceştia şi exercitînd asupră-mi o înrîurire decisivă, s-a situat Tudor Vianu, ale cărui cursuri le-am urmărit din primul an al sosirii sale la Bucureşti în 1925, după doctoratul său din Tübingen şi pînă la pregătirea propriei mele teze de mai tîrziu.

— Ce impresie făcea, la data aceea, marele profesor Vianu ?

— Tudor Vianu n-a fost numai profesorul meu alături de cellalţi, ci şi un adevărat spirit-rector în sensul cel mai înalt al cuvîntului, cu o ţinută aparent distanţată, severă şi gravă, dar cu o afecţiune ce dezvăluia nu numai pe învăţat, ci şi pe om. În momente dificile ale vieţii, profesorul — magistrul cum îl numeam noi — ne sprijinea cu sacrificii personale chiar, în modul cel mai discret cu putinţă.

— Ce anume caracteriza raportul dintre catedră şi bancă în anii cînd eraţi student ?

— Raporturile dintre profesor şi studenţi în această perioadă a primelor mele studii în epoca dintre cele două războaie, fără a fi prea strînse sau amicale, erau corecte, foarte obiective, bazate, în primul rînd, pe aptitudinile, munca şi calităţile noastre intelectuale. Ele duceau, în cazul unor verificări îndelungi, la recomandarea unora dintre studenţi pentru puţinele burse ale timpului şi pentru cele şi mai rare ale studiilor în străinătate. De o astfel de recomandare m-am bucurat şi eu spre a putea continua, mai tîrziu, studiile la universităţile din Berlin, München şi Viena unde m-am dedicat cercetărilor de filozofie generală, estetică şi folcloristică pregătindu-mi teza de doctorat despre „Conceptul de artă populară“.

Mihu Vulcănescu : „Marea“
(În paginile 4, 5 şi 7 alte desene ale artistului)

— Mai aveţi ceva esenţial de adăugat la acest capitol al vieţii studenţeşti ?

— La acest capitol al vieţii studenţeşti de pe atunci aş vrea să adaug numele unor colegi de serie cu care apăream uneori la examene şi care erau Petru Comarnescu, Mircea Eliade şi Al. Posescu, viitorul profesor de istoria filosofiei. Fiind cunoscuţi de dascălii noştri din seminarii, examenul consta doar din incitaţii spre a ni se descoperi preocupările ce ne frămîntau în plină criză spirituală a tinereţii.

„Am conceput întotdeauna profesorul de liceu ca pe un cercetător al literaturii“.

— Vorbeaţi, în preambulul acestui interviu, de debuturi repetate.

— Trecînd peste alte aspecte mai puţin semnificative, mă voi opri, în sensul preambulului, la cel de-al doilea „debut“, de data aceasta ca profesor în învăţămîntul secundar de care am fost legat multă vreme pînă la intrarea mea — după cel de-al doilea război mondial — prin concurs, în învăţămîntul superior.

— N-ar fi lipsit de interes să încercaţi o caracterizare a acestor profesiuni atît de dificile. Cum aţi dus-o la bun sfîrşit ?

— N-am conceput niciodată pe profesorul de liceu ca pe un transmiţător de cunoştinţe elaborate de alţii, ci — concomitent — şi ca pe un cercetător al literaturii oricît de modest şi oricît de limitat ar fi fost de condiţiile în care era nevoit să lucreze. Susţin şi astăzi aceeaşi opinie, şi încerc s-o popularizez prin Societatea de ştiinţe filologice, cel puţin în direcţia cercetărilor documentare fără a uita totuşi că unii din cei mai de seamă critici literari dintre cele două războaie, au fost profesori secundari.

— Aveţi amintiri tandre legate de această îndeletnicire ?

— Cu o astfel de concepţie, am socotit că se impune organizarea împreună cu alţi colegi şi nu numai din învăţămînt, a unei grupări intelectuale la Sibiu unde mi-am început cariera didactică. Am constituit astfel cu regretatul dr. I. Popescu-Sibiu, primul nostru psihanalist şi discipol al prof. C. I. Parhon, cu Paul Constant, vechi scriitor craiovean stabilit pînă astăzi în acelaşi oraş, cu regretatul prof. L. Pop, autor al unor studii remarcabile, rămase necunoscute cu privire la Titu Maiorescu şi A.D. Xenopol, cu italienistul Pimen Constantinescu trecut şi el alături de Pop, nu de mult, în lumea umbrelor, cu prozatorul Ionel Neamţu care-şi continuă şi astăzi proza lui evocatoare şi încă cu alţii — o grupare pe care am numit-o după exemplul bucureştean al „Criterionului“ în vogă pe atunci, cu termenul latinesc de „Thesis“ în sensul susţinerii şi afirmării, prin discuţii libere, a unor idei ce ne preocupau, în acea vreme de grea criză etică şi naţională a culturii şi literaturii.

— Ce putea stîrni în aşa înaltă măsură entuziasmul dv. profesoral ?

— La bază a stat încrederea noastră în valoarile apreciabile ale provinciei care lupta, pe atunci, pentru recunoaşterea meritelor şi contribuţiei ei oneste la istoria spirituală a ţării. Cu mijloace extrem de modeste aparţinînd exclusiv membrilor grupării, s-au publicat buletine de activitate pentru perioada dintre 1932 şi 1939 ca şi cîteva studii şi lucrări literare apreciate de critica vremii şi făurite de membrii asociaţiei. Transilvania fremătă, în această perioadă, de entuziasm patriotic, literar şi cultural prin „Astra“ de pildă şi, după cum se ştie, mai fiecare oraş sau chiar orăşel, îşi avea revista lui. A fost o remarcabilă încordare, o primă etapă a procesului de afirmare a provinciei care şi-a atins astăzi — în cadrul culturii noastre socialiste — nivelul şi recunoaşterea, pe deplin meritate. La Sibiu cîteva periodice editate de proprii lor colaboratori — „Sibiul literar“ al lui Pimen Constantinescu, „Provincia literară“ a lui Paul Constant şi apoi „Luceafărul“ lui Victor Păpilian şi al Asociaţiei scriitorilor din Ardeal — susţineau, prin valorificare publicistică, activitatea literară a vechii urbe cu respectabile tradiţii literare.

„Cel de-al treilea debut“

— S-au mai petrecut şi alte evenimente în prelungitul dv. debut literar ?

— În sfîrşit mă refer la „cel de-al treilea debut“ în spiritul introducerii la aceste răspunsuri şi care — de data aceasta — e cel universitar propriu-zis şi, prin urmare, la contribuţia pe care am încercat s-o aduc în domeniile ştiinţei literare mai întîi la Iaşi şi apoi la Bucureşti. Firesc, nu doresc să insist, vreau numai să amintesc că m-am dedicat mai întîi cursurilor şi studiilor de estetică pentru care mă pregătisem mai demult şi apoi după 1948, după reforma învăţămîntului superior, literaturii universale şi comparate, disciplină nou introdusă la facultăţi

— Sub ce accent s-a pronunţat debutul ieşean ?

— „Debutul“ meu ieşean a dus la concretizarea unei estetici folozofice şi unei poetici ce nu s-au publicat încă, rezumîndu-se atunci doar la expunerea unor cursuri, dar — după restructurarea ideologică a învăţămîntului — am publicat primele mele cercetări noi referindu-mă la G. Ibrăileanu, în două cărţi, în 1947 şi 1955, şi am trecut apoi, paralel cu predarea la universitate, la cercetări de istorie a literaturii române, universale şi comparate, preocupări cristalizate în cîteva volume ale căror titluri nu e cazul să le mai repet aici.

— Cum aţi putea caracteriza raportul în care vă aflaţi cu studenţii şi colaboratorii dv. tineri ?

— Desigur, legăturile mele cu tineretul studenţesc şi cu numeroşii mei colaboratori de la catedrele din Iaşi şi Bucureşti au fost din cele mai afabile în sensul stimulării lor educative şi ştiinţifice propriu-zise, ele continuînd şi astăzi dincolo de obligaţiile oficiale pe baza exclusivă a afinităţilor elective în domeniile ştiinţei literare şi a ramurilor ei, cu evitarea hotărîtă a proceselor conflictuale ce vor fi apărut uneori şi care ar fi tulburat firmamentul ştiinţei ca şi pe cel al învăţămîntului. Şi fiindcă vorbim de „debuturi“ să nu mă mărginesc numai la cele ale semnatarului acestor rînduri, ci să mă refer, dar nu cu citaţii fatal restrictive, la mulţi dintre foştii mei studenţi şi colaboratori de la universitatea din Iaşi şi Bucureşti şi nu mai puţin de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu“. Elevii de ieri au devenit, de altfel, dascălii de azi atît în cercetare cît şi la catedră şi desigur nu poate fi bucurie mai deplină decît cea pricinuită de ascensiunea tinerilor în ierarhia intelectuală şi morală pe care o merită.

Dorin Tudoran

Argumente pentru o teorie a valorilor

Urmare din pag. 1.

şi LP. (Limbaj Poetic) sau mai larg LA (Limbaj Artistic) îşi dezvăluie sursa comună în limba naturală, limba tuturor muritorilor, peste toate aceste limbaje îşi dezvăluie o vocaţie umanistă definitorie, **căutarea**, care e a omului cugetător în general şi a savantului sau artistului în special. Divergenţele sau opoziţiile dintre cele două limbaje, pe care autorul cărţii le examinează strălucit, în capitolul despre Pius Şerban Coculescu şi în alte lucrări, opoziţii care au condus la o dichotomie fatală în cîmpul actual al noţiunii de umanism, lasă o speranţă şi omului de litere, cînd nu e matematician, tocmai prin nişte asemănări de structură. Mai mult, umanizează matematica prin perspectiva opţiunii. Solomon Marcus o spune mai bine, o spune la modul esenţial : „Din opoziţiile de mai sus (care sînt examinate amplu, nota ns.), rezultă nu numai deosebirile, dar şi numeroasele asemănări dintre LS şi LP, asemănări datorite faptului că ele sînt, amîndouă, **limbaje de căutare, de creaţie**“... (pag. 189, subl. ns.).

Nu vom mai putea de aici încolo, s-a spus mai de mult dar se confirmă în mod imperativ, să facem abstracţie de intruziunea matematicilor în disciplinele umaniste, (cum s-a făcut recent, vezi Nicolae Manolescu, într-un recent număr din „România literară“), atîta vreme cît matematicile, în cîmpul lor specific, caută soluţii în numele tuturor disciplinelor, meditează în numele umanului despre toate şi tot, îşi apropriază chiar dacă nu prin expropriere noţiunea însăşi de umanism. Cartea ultimă a lui Solomon Marcus e un exemplu, şi o vom discuta, desigur nematematic, pornind de la cîteva sensuri **numărabile.**

Este astfel **numărabil** cuantumul de valori pe care gîndirea matematică românească l-a dăruit gîndirii matematice universale. Cartea lui Solomon Marcus ne-o demonstrează, cu precizie absolută. Aş spune chiar că, pentru prima oară, scepticii sau ceilalţi profeţi ai neputinţei valorilor româneşti de a se înscrie în universal, primesc o replică severă şi irefutabilă, replica ştiinţei, cu argumentele sale lipsite de echivoc, tari şi **numărabile.** Un asemenea sceptic îmi spunea cîndva : „Eminescu, dar cine ştie ceva de Eminescu în altă ţară, unde nu există vorbitori ai limbii române ? !“. Adevărat poate, în schimb, trecînd în cîmpul Limbajului Ştiinţific, prin firea lucrurilor universal (ca şi limbajul artei plastice sau al muzicii), deschideţi oricare enciclopedie a matematicilor, audiaţi prelegerile din oricare mare universitate din lume, şi veţi vedea sau auzi că numele unui Dimitrie Pompeiu, Simion Stoilow, Dan Barbilian, Miron Nicolescu, Octav Onicescu, ca să mă opresc doar la cîteva dintre cele citate de prof. Solomon Marcus, figurează la loc de onoare în gîndirea matematică universală, numind **teoreme, spaţii, curbe, ecuaţii,** care sînt tot atîtea cuceriri româneşti, adică **priorităţi româneşti.** Ba există chiar şi cazuri rare : Solomon Marcus ne spune că în istoria universală a matematicilor există doar doi matematicieni mari poeţi, mari matematicieni şi la fel de mari poeţi, Dan Barbilian şi Omar Khayyam (pag. 120).

Fie şi numai aceste fapte **numărabile,** ne conduc la ideea protocronismului românesc formulată de profesorul Edgar Papu, pe care o regăsim ilustrată, iată !, într-o carte despre valorile matematicii româneşti, într-o carte necontestabilă prin rigoarea strictă a faptelor şi prin autoritatea semnăturii. Dar mai întîi despre ce este vorba cînd ne gîndim la noţiunea de protocronism ? Ne gîndim la faptul, aşa cum a demonstrat prof. Edgar Papu, într-un ciclu de prelegeri universitare şi în cîteva studii tipărite în reviste, că românii, în cadrul culturii lor, departe de a fi fost pur şi simplu sincronici cu unele din cele mai noi dezvoltări ale artei sau ştiinţei universale, dar că mai mult, ei au anticipat în chip hotărît anumite dezvoltări, şi-au pus marca pe unele începuturi de covîrşitoare însemnătate, că deci **românii au transformat practic cultura lor, în numeroase etape, prin numeroase personalităţi, într-un laborator al noutăţii, cu greutate universală.**

„Dacă privim sinteza extrasă din contribuţiile acestor perioade şi ale acelor personalităţi, putem spune, scrie Edgar Papu, că una din trăsăturile de seamă ale literaturii româneşti, în ordinea comparativă, este **protocronismul.**“ (Edgar Papu, **„Protocronismul românesc“** în „Secolul XX“, nr. 5—6/1974).

În cadrul acestui fenomen de cultură, Solomon Marcus se ocupă pe spaţii largi, de protocronismul nostru matematic, chiar dacă nu-l numeşte încă aşa. Dar mai întîi ce conţine cartea : cartea lui Solomon Marcus cuprinde o suită de 9 (nouă) portrete consacrate unor mari matematicieni din trecutul apropiat sau de azi, care sînt în ordine următorii : Miron Nicolescu, Dimitrie Pompeiu, Simion Stoilow, Florin Vasilescu, Alexandru Froda, Dan Barbilian, Matila C. Ghyka, Pius Şerban Coculescu (Pius Servien), Grigore C. Moisil. Desigur, ideea de protocronism nu se restrînge la aceste nume, cum nu se restrînge la exclusiv aceste nume contribuţia matematicilor româneşti la ştiinţa mondială. Preferinţa pentru aceste nume e comandată, în cazul lui Solomon Marcus, de o anume adeziune lăuntrică, pe care o vom aprecia mai tîrziu. Deocamdată ne atrage atenţia ideea însăşi de protocronism, în ilustrarea sa matematică.

În perspectiva acestei idei este examinată, spre exemplu, opera românului Pius Şerban Coculescu („primul care a propus un model matematic al structurilor ritmice şi care a studiat ritmul nu doar ca un ornament al poeziei, ci ca o proprietate generală a limbajului uman“), opera lui Matila C. Ghyka („primul care realizează o sinteză de o înaltă capacitate explicativă... asupra structurilor numerice în opera de artă“), dar şi, de astă dată în cadrul fenomenului de sincronie, sau de aproximativă sincronie, fiindcă şi aici antecedenţa românească e revelatorie, opera lui Dimitrie Pompeiu, Simion Stoilow, Florin Vasilescu, Alexandru Froda, Dan Barbilian, Grigore C. Moisil. Se fac trimiteri şi la alte lucrări în care românii îşi probează întîietatea. Astfel, Mircea Maliţa a dovedit că ideile lui Spiru Haret din **Mecanica socială** reprezintă un adevărat act de pionierat „în domeniul utilizării metodelor matematice în ştiinţele sociale“, că, mai recent, „prima teorie probabilistă a automatelor finite a fost elaborată la Bucureşti, în 1963, de către Octav Onicescu şi Silviu Guiaşu“, deşi lucrarea „nu a primit recunoaşterea de prioritate pe care o merita“, ş.a.m.d. (Dacă am extinde ideea de protocronism şi la opera de fizician a lui Ştefan Procopiu, şi la opera de gîndire tehnică a lui Gogu Constantinescu — sonicitatea, şi la opera de gîndire şi aplicaţie tehnică în domeniul aeronauticii şi astronauticii, inaugurată de Traian Vuia, Henri Coandă, Elie Carafoli, Hermann Oberth, am vedea că protocronismul genililor născute pe acest pămînt este cu mult mai vast).

Dar prin aceasta intrăm în istoria frustrărilor. Profesorul Solomon Marcus întreprinde, în chip mai mult decît oportun, un mare act de dreptate: domnia sa restituie conştiinţei culturale româneşti nu numai acele valori prime, recunoscute universal, ci şi acele valori prime **absorbite în universal,** circulînd adică, de mult, ca bunuri de referinţă universală, totuşi frustrate de atributul originii, chiar cînd — şi mai ales cînd ! — asemenea valori au reprezentat toi atîtea priorităţi ale cugetării noastre matematice. Cartea reprezintă aproape în întregimea ei, procesul unor oneroase frustrări săvîrşite în acest secol asupra matematicilor româneşti, iar capitolul prim „Din istoria unor frustrări“ ne introduce în unele tehnici ale frustrării, care operează, să fim bine înţeleşi, nu numai în cîmpul ştiinţei. Iată problema, în întreaga ei gravitate:

„Ni se pare interesant de observat că **aproape fiecare dintre personalităţile discutate a fost într-o măsură mai mare sau mai mică, victima unui proces de frustrare ale cărui dimensiuni cresc pe măsură ce faptele sînt cunoscute sub toate aspectele lor**“ (pag. 10, subl, ns.). Să ni se ierte insistenţa cu care urmărim în continuare citatul, dar chestiunea este de un interes capital: „Nu avem în vedere aici, scrie Solomon Marcus, doar frustrarea explicită, publică, de tipul aceleia care l-a afectat pe Pompeiu (...). **Avem în vedere o frustrare mult mai dureroasă şi mai gravă, cu efecte mult mai profunde, acea frustrare care se manifestă nu prin contestare, ci prin ignorare. Această trecere sub tăcere a unui rezultat, a unei idei, a unui nume, ca şi cum acestea n-ar exista, este cea mai ucigătoare dintre frustrări, ea riscă, prin proporţiile pe care, din păcate, le capătă, să denatureze istoria ştiinţei şi chiar ştiinţa însăşi**“ (pag. 10, subl. ns.).

Chestiunea este de un interes vital, nu numai pentru o cultură ca a noastră, aflată în plin proces de afirmare a conştiinţei de sine, dar chiar şi pentru culturile mai de mult recunoscute care n-au admis niciodată frustrări în cîmpul propriu de valori, afirmîndu-şi cu o energie demnă de toată admiraţia prioritatea în atîtea domenii, geloase pînă la exclusivism pe propriile lor valori, pe care nu consimt să le împartă cu nimeni, chiar cînd acestea aparţin prin origine unor alte popoare. De fapt, aici nu este vorba de a împărţi, ci de a nu anexa ! Valorile universale, sub pecetea lor naţională, nu trebuie anexate ci recunoscute. Cantemir e român nu numai prin origine, dar prin preocupările sale fundamentale, **Istoria ieroglifică, Istoria creşterii şi descreşterii puterii otomane, Descrierea Moldovei, Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor,** sînt cărţi ce primind în esenţial conştiinţa poporului român, chiar dacă unele sînt redactate în alte limbi Opera unui mare gînditor, de recunoaştere universală, e românească nu numai în prelungirea preocupărilor sau mesajului lui Dimitrie Cantemir, ci prin meditaţia asupra rolului culturii române ca placă turnantă între culturi, ca punte între culturile europene şi astatice, ca sistem comunicant între culturile tradiţionale (prealfabetice) şi culturile clasice (alfabetice sau adulte). Aşa cum dintr-un alt unghi de vedere, opera altui gînditor este românească prin preocuparea de a integra într-o unică sistemă gîndirea ştiinţifică şi gîndirea artistică, sub semnul umanismului acestui secol care aspiră la totalitatea umanului.

Este vorba, în ultimă instanţă — şi pentru aceasta pledează Solomon Marcus ! — de a recupera asemenea valori. Altfel spus, este inadmisibil a consimţi să lăsi anexate valorile spirituale ale unei culturi unei alte culturi, aşa cum este inadmisibil să cedezi valorile prime ale unei naţiuni, ale oricărei naţiuni — teritoriul, limba, fiinţa. Şi aici, precizăm noi, s-au produs „ignorări“ sau „ucigătoare frustrări“, după expresia lui Solomon Marcus, atît de ucigătoare încît au ucis nu numai „istoria ştiinţei“, „ştiinţa însăşi“ ci chiar mai mult.

Din acest punct de vedere, cartea lui Solomon Marcus este de un patriotism absolut. Ce înseamnă asta ? Aceasta înseamnă că valorile unei culturi, în cazul de faţă cultura matematică românească, devin, în concepţia autorului, nu numai valori universale de referinţă, ci valori de referinţă intimă, personală, elemente de construcţie interioară ale unei personalităţi, această personalitate fiind prin numele lui Solomon Marcus aceea a unui savant cu numele definitiv impus în istoria matematicilor. Cel ce ne vorbeşte este el însuşi un nume universal de referinţă al ştiinţei contemporane româneşti, iar opiniile sale despre şcoala care l-a format şi pe care o prezintă au, firesc, greutatea unor judecăţi de valoare. Ce reprezintă pentru el, pentru Solomon Marcus, aceste valori ? Tot atîtea trepte de definire interioară, ele însumează, la un mod nu numai exact ştiinţific, dar şi liric, apologia pe care un savant o aduce înaintaşilor săi, actul de adeziune a unui mare savant la un sol, şi la o şcoală. Cu aceasta am răspuns la chestiunea opţiunii de ordin interior care a decis, la Solomon Marcus, selecţia numelor. Dar n-am răspuns la problema definirii unei şcoli de gîndire. O vom face în numărul următor.

Florin Costinescu

Călătoria promisă

Nu mă întoarce din călătoria promisă
sufletului meu
de ultima toamnă.
E atît de bucuros acum încît confundă
anotimpurile
și s-ar putea pierde în fiecare, deodată.

E numai culme sufletul meu — oare de ce
nu-l vezi ?
Pe el scapără acum copitele căprioarelor
și-un ochi de cer îl soarbe pînă nu mai
există
Îl strig și nu-mi mai răspunde, nu-mi mai
răspunde.

El va pleca și singur iubito, fără a se uita
înapoi,
fără să spună la revedere, ori adio.
A așteptat mult, în urma lui au venit munții
și acum, iată, un deșert în care se-aud morile
vîntului.

În lipsa lui eu nu pot să-ți spun nimic despre
culoarea ochilor
despre ziua ta de sărbătoare. El a plecat
luînd cu sine și marea-i absență.

Cîntec

Să ieșim din larg de gînd
ostenindu-ne arind
pămîntul dintr-un cuvînt
unde mari semințe sînt,

Să ieșim în larg de pur
lăcrimînd de alb și-azur,
cît e jurul împrejur
spațiu-vis, fără contur,

Să ieșim în larg de veghe
unde ard ceruri pereche
peste o cîntare veche
spusă ierbii la ureche,

Să ieșim în larg de dor
unde inimile vor
unde ora tuturor
sună sfînt într-un izvor.

În aprilie

Ieșim în aprilie,
vin de viață lungă e ziua
cu zăpezi proaspete în amintire —
doar zidurile orașului sînt triste
în aprilie femeia-i mireasă,
bărbatul mire.

Ce vedem cu ochii limpeziți de tremurul
tînăr al aerului
încă nu e deajuns ;
vîntul — nu verdele ne-a străpuns,
oșinda nu-i cea ce-o simțim ca pe miere,
el mai are de străbătut pînă la noi
un drum de somn și-o subțire cărare ;
din cînd în cînd se oprește
să adune frăgezimii sale putere.

Dar știm — în aprilie
orele toate sînt de dimineață,
apele inimile noastre coboară
din ultimele turnuri de gheață.

Fără să spui clipei

Căutîndu-te n-am băgat de seamă cînd am
urcat piscul
din care privesc astăzi așezarea atît de
firească a lucrurilor ;
tu ai văzut-o înaintea mea, tu erai acolo
chemată s-o binecuvînți.

Am început călătoria dintr-o bătaie de inimă,
o, cum
se poate pleca atît de ușor la drum lung
astfel,
fără să-i spui clipei să te aștepte, nici ție
să-ți spui
adio, celui ce ai fost,

Căutîndu-te nici nu știu cînd m-a înlănțuit
lîngă numele tău
ca într-un deșert
setea.

colina

I

Ștefania Iovu

— Colina, țipă ea ascuțit, uite, se vede colina.

Ajunși pe vîrf, ea spuse pentru prima oară ceea ce avea să-i spună lui Constantin zilnic, de acum încolo.

— Iată Constantin, aceasta este colina noastră.

Întinsă cu fața spre pămînt, ea spuse pentru prima oară aceste cuvinte. El stătea în picioare respirînd ușor, normal.

— Constantin, îl întrebă ea peste un timp, spune drept, tu nu ai obosit?

— Nu, Fani.

— Eu da, sînt moartă, sînt moartă, dar cît sînt de bucuroasă.

★

Constantin nu o întrebase niciodată pe Fani dacă ea are o locuință. Din seara în care se întîlniseră la restaurant ,ea stătea la el, în camera tapisată cu cărți. Ea își spăla zilnic rochia învoltă, roșie, în care părea o flacără. Avea un chip foarte pur, deși neregulat și, în general, era mai frumoasă cînd începeau să fugă spre colină. Nestăpînită și jucăușă, de multe ori îl jignea pe Constantin. El nu se supăra niciodată, era blînd și treptat începu și ea să se poarte mai delicat.

— Constantin, i se adresă ea într-o seară, plină de încredere și chiar cu oarecare umilință în voce și în atitudine, știi de ce îmi place mie colina?

Era în amurg, stăteau întinși pe covor, se odihneau întorși de pe colină, camera se întesa încet de umbre și ca să-i poată pune această întrebare ea se apropiase mult de el, aproape tainic. Stătea așa, cu fața apropiată de a lui și îl privea în ochi.

— Spune Constantin, știi tu de ce îmi place mie colina, repetă ea.

— Nu, Fani, răspunse Constantin uimit și se uită fără să vrea în toate părțile.

— Pentru că sînt o ființă nevinovată, izbucni ea trufaș. Deoarece mă însoțești zilnic acolo, înseamnă că și tu ești nevinovat, adăugă ea cu mărinimie.

★

O vară întreagă ei alergară zilnic spre colină. O vară uscată, de o căldură terifiantă.

Serile, după ce se întorceau acasă, Fani scotea adevărate triluri în timp ce își spăla rochia și părul lung și castaniu.

— Sîntem nevinovați, chiuia ea.

Într-o noapte, pe cînd fumau călărind pervazul ferestrei, el spuse:

— Fani, tu știi că eu în tinerețe eram un bărbat frumos?

— Sigur, Constantin, că știu asta. De altfel și acum ești frumos.

— Nu o lua în glumă. Uite, am să-ți arăt o fotografie.

Dintr-o carte scoase o fotografie uzată, pe care o țînu în mînă ca ea s-o poată vedea bine, la lumina de neon ce pătrundea din stradă.

Ținea fotografia aproape de fața Faniei și degetele lui grăsuțe tremurau ușor.

Ea rise cu gura ei frumoasă larg deschisă, cu capul dat pe spate. Inima lui Constantin se umplu de bucurie.

În noaptea aceea începu o ploaie rece, care dură pînă dimineața. Se apropia toamna și Constantin îi cumpărase Faniei o rochie de lînă roșie. Peste noapte, el nu putu să adoarmă. Se întoarcea cînd pe o parte, cînd pe alta. La un moment dat gemu ușor și ea îl auzi prin somn și se trezi.

— Ce este, zise.

— Știi, Fani, mă gîndeam că mîine va trebui să te îmbraci în rochia de lînă. Nu-i așa?

— Sigur, mormăi ea toropită de somn, sigur, sigur că da. Constantin, țipă ascuțit și sări drept în sus. Pe tine te dor operațiile! Afară plouă și pe umezeală operațiile dor, spuse cu mîhnire.

— Nu, Fani.

— Nu Fani, nu Fani, începu ea să se agite. Luînd veioza, i-o apropie de ochi.

— Constantin, începu ea mai tîrziu încurcată, dar pradă unei agitațiuni totale, Constantin, spuse ea domol și stăpînit, dacă vine toamna tu n-ai să mă mai poți însoți pe colină. Așa este?

Se opri, ținîndu-și respirația.

— Nu, Fani, veni răspunsul imediat. Eu te voi urma pe colină, întodeauna.

Peste un timp, Fani se ridică în capul oaselor.

— Ascultă Constantin, de unde ai avut tu bani să-mi cumperi rochia de lînă? De unde ai bani pentru mîncarea noastră? De cînd te cunosc, stai zilnic cu mîine, fără să pleci nicăieri singur.

— Eu, începu el, eu, să vezi, eu sînt artist.

— Ce artist?

— Sînt pictor. De la ultima expoziție mi-au mai rămas ceva bani.

— Și unde sînt tablourile tale?

— Tablourile mele? În camera cealaltă.

— Ce cameră?

— N-ai observat, lîngă baie mai este o cameră, cu ușa închisă.

— Ce cameră, ce ușă? De ce o ții închisă? De ce nu mi-ai arătat-o și mie?

— Nu e închisă cu cheia, Fani ! Numai că tu nu ai observat-o, asta e tot.

Ea se întinse din nou. Tăceau.

— Constantin, reluă Fani ridicîndu-se și apiecîndu-se spre el, Constantin spuse ea cu înfrigurare, vrei să-mi arăți și mie tablourile tale? Își ținu respirația pînă cînd el spuse:

— Sigur că da, Fani.

— Chiar acum?

— Chiar acum.

El deschise ușa și aprinse lumina. O cameră de bloc puțin mai mare, cu pereții acoperiți de tablouri. Prin colțuri, îngrămădite schițe, tablouri. Cu mîinile la spate ea le examină pe toate, îndelung. Cotrobăi peste tot, reușind pînă la urmă să le vadă absolut pe toate.

— Pe mine de ce nu mă pictezi, spuse cînd termină de examinat tablourile.

— Am încercat.

— Arată-mi!

El se duse în camera lor. După cîteva clipe apăru cu un tablou mic. Se depărtă puțin, ținînd tabloul în mîini, ca ea să-l poată vedea, așa cum ținuse fotografia lui din tinerețe.

Tabloul o înfățișa pe Fani, alergînd. Părea o atletă, cu obrajii sănătoși și cu trupul viguros.

Ea îl privi îndelung. Deodată se întoarse cu spatele și se apropie de fereastra mare, fără perdele.

Ploaia se auzea izbind această fereastră. Acolo, ea spuse, rece:

— Eu nu sînt așa, Constantin. Nu sînt sportivă. Eu sînt o flacără și atîta tot.

— Știu. De aceea nu te pot picta.

Oricum noaptea era pe sfîrșite, așa că ei trecură în bucătărie unde-și băură în tăcere ceaiul. Apoi porniră spre colină.

Toată luna aceea plouă. Doar în cîteva zile ploaia se opri, dar zilele acestea fură și mai triste și mai umede și mai posomorite.

Într-o simbătă seara, întorși de pe colină, stăteau ghemuiți pe covor.

— Ce-ar fi, zise Constantin visător mîngîind părul ud al Faniei, ce-ar fi, zise rugător, ce-ar fi ca mîine, fiind duminică, să nu ne ducem pe colină?

— Mîine, fiind duminică, să nu ne ducem pe colină, sări Fani țipînd răspicat. Asta nu se poate, Constantin, spuse ea blînd peste un timp, mîngîindu-i fruntea.

Broboane de sudoare apăreau tiptil pe fruntea lui, iar ea îl mîngîia.

A doua zi fugiră bine, pînă cînd ieșiră din oraș.

Acolo Constantin începu să gîfîie și încetini. Ea nu îl observă de la început, fiind preocupată de ivirea prin ceață a colinei. Deodată nu-l mai simți alături.

— Pentru numele lui Dumnezeu, nu vezi colina, colina, țipă ea, de ce nu fugi mai repede, ce înseamnă asta.

— Te urmez, te urmez Fani, zise el făcînd niște eforturi uriașe ca să o ajungă.

Cînd o ajunse în sfîrșit, ea era deja întinsă la pămînt și-i spuse ca de obicei.

— Iată, iată Constantin, colina noastră.

În zilele care urmară, el ajunse din ce în ce mai greu pe colină.

Ea era ajunsă, cînd el nici nu ieșea bine din oraș. Îl întîmpina simplu, cu aceleași cuvinte.

Noaptea el gemea tot timpul, ne mai putîndu-se stăpîni. Cu ochii deschiși, ea îl asculta. Într-o zi, îl așteptă pînă seara pe colină. Deoarece se întunecase de-a binelea și el nu mai apărea, o luă la fugă înapoi. La mijlocul drumului, între oraș și colină, Constantin căzuse la pămînt. Rana de pe pieptul lui lucea slab în întuneric. Ajungînd acolo, ea spuse.

— Ridică-te, Constantin.

— Nu pot Fani, să mă ridic.

— Ai uitat de colina noastră?

— Nu, n-am uitat, dar nu mă pot ridica.

— Vrei să spui că n-ai să mă mai urmezi pe colină?

— Da, nu te mai pot urma pe colină.

— Atunci cu bine, Constantin, spuse ea și începu să fugă spre oraș.

— Fani, strigă el din răsputeri ridicîndu-se anevoie într-un cot, Fani, Fani, Fani! Fani, nu m-ai înțeles, plînse el cu fața în pămîntul umed. Fani, șopti el, eu sînt cu adevărat nevinovat.

Două zile și două nopți zăcu Constantin pe jos. Fani trecu fugind spre colină și înapoi. A doua zi, cu mare greutate, ridicîndu-se în capul oaselor, el o prinse de rochie. Acest gest nu reuși să o oprească și Constantin rămase cu o bucată de lînă roșie în mînă. Apăsîndu-și-o pe piept, el se întoarse încet acasă.

★

După ce zăcu Constantin în spital luni de zile, se puse pe picioare. Părea o umbră, era chiar bătrîn, mergea încet și temător, se sprijinea într-un baston.

Într-o bună zi, se sculă foarte devreme și cu chiu cu vai, ajunse pe drumul spre colină. Era o zi de primăvară, pămîntul era umed și cald și Constantin se așeză pe jos.

La ora bine cunoscută, Fani apăru în goană mare. Fugea de parcă ar fi mîncat foc. O însoțea un tînăr brun, îmbrăcat în roșu ca și ea. Luni de zile Constantin îi urmări. Spre toamnă, începură ploile. Constantin luă un taxi. De acum încolo, Constantin așteptă în mașină. Ea trecea zilnic, în zbor, pe lîngă el, însoțită de tînărul brun.

Într-o dimineață, din cauza durerilor provocate de umezeală, Constantin nu se putu scula. Disperat, pentru prima oară după atîta timp, el alergă, sprijinindu-se în baston, pînă găsi un taxi. Ajunse acolo în ultimul moment. Era o zi cu ceață, umedă. Îl săgetau operațiile.

Din ceață se desprinse o flacără roșie care venea mîncînd pămîntul spre colină. Era Fani.

Constantin trebui să aștepte o bună bucată de timp. Ochii lui, împăienjeniți de așteptare, deslușiră cu greu, o altă flacără roșie, domoală, apropiindu-se de colină.

Tînărul cel brun, se străduia din răsputeri să fugă spre colină, dar se părea că nu va reuși să mai ajungă acolo.

— Du-mă, du-mă în oraș, se adresă Constantin trist, șoferului.

Ajuns acasă, el o pictă pe Fani, prelungă și pură ca o flacără.

Mihai-Dan Cantuniari

Homelie

Monograme de senin pe lujerele frinte —
— decor singurătății la ceasuri de chindie,
cînd lunec peste smaltul privirii oarbe, cînd te
ghicesc de tot absentă, deși în preajmă mie...

Obida tăinuită adînc, de toți și toate
respiră în restriște sub frunte purpurie :
ce-i, arsă vrăjitoare ? tămăduiești cu noapte
o rană fumegîndă, deși în preajmă mie ?

E ora ce se cerne. Rațiunea nu cuvîntă
și una ești, tu-zgură, tu-pilpîiri de crin ;
mai bine plimbă-ți mîna cu degete ce cîntă
pe pale monograme răpite din senin.

Somnul numerelor

De ce din unduirile materiei
atîta de tîrziu ai tors nervuri ?
Un vînt tîlhar îmi smulge cuvîntul de la gură
ca să-l împrăștie peste arături.

Tăcerea mea de mult nu mai ascultă
orațiile de nuntă dinspre burg
ci somnul numerelor stivuite-n lucruri,
și-n univers cristale cum se scurg

cum fiecare este să nu fie
în simetria timpului avar.
Mă recunoști ? am tălpile străpunse.
De unde vin cuprins nu-i, nici hotar.

Miez

O procesiune de năluci înlăcrimate
ocol dau turnului în stei durat ;
ci vocile timide ale inimii răscumpărate
mă întreabă ce s-a întîmplat

unde e universul tiritoarei
și punctul ciclopic al semnului,
unde — fața neagră difuză
răsfrîntă în horele lemnului,
unde — imaginea lunecării
peste care, privilegiat, visez,
și-n mine urmele venirii tale
ca simburii
în miez...

teatru

Pisica de una singură

Sînt cunoscute simpatia și curiozitatea copiilor pentru animale. Ambele au, desigur, explicații adînci. După părerea noastră, ceea ce îi atrage pe copii este și marea, incomparabila diversitate a lumii animale, precum și felul lipsit de surprize tenebroase în care se orînduiește aceasta : iepurele este mereu un iepure și niciodată vreo oaie n-a mîncat un lup. Și ar mai fi ceva : universul dobitoacelor prezentat prin artă se încarcă întotdeauna de blîndețe și duioșie. Evocîndu-l, prezentîndu-l ca pe o colectivitate condusă de legi proprii, Kipling a realizat, dincolo de farmecul povestirilor sale, și un mod de a face educație socială. În chip lăudabil această funcție a preluat-o și spectacolul scris de Nina Cassian, o adaptare liberă, în ilustrație muzicală proprie, după celebrul autor englez. Bărbatul, femeia, cîinele, calul, vaca sînt, după cum spun aceste personaje care se ajută și se stimează mutual, „o mare familie". Pisica însă, pisica face figură deosebită. Ea este „de una singură", adică nici prieten nici vrăjmaș, pur și simplu o individualistă. Inteligentă, reușește să-și cucerească un locșor cald lîngă vatră și chiar lapte de trei ori pe zi. Dar pentru lipsa ei de loialitate, cîinele nu încetează s-o urmărească iar stăpînii s-o disprețuiască. În linie zoologică rudă bună cu bișisca este puiul de jaguar. Decît că, pui fiind și cam tont, el nu poate urma sfaturile mamei lui în legătură cu tehnica procurării hranei. În consecință, este tras pe sfoară de o țestoasă și un arici, victimele sale virtuale, situație de care se plînge căci „s-ar putea să-l complexeze pentru toată viața". Ca niște observatori binevoitori, abstrași din viața diurnă și ridicați peste întîmplările terestre, se plasează bufnița (înțeleaptă) și liliacul (limbut). După cum se vede, spectacolul nu se caracterizează prin întîmplări nemaipomenite, pline de neprevăzut. S-ar putea afirma că este reușit tocmai fiindcă prezintă, prin intermediul animalelor, un inventar moral pigmentat de replici spirituale, cu bătaie în actualitate. Regia sobră, fără excese fanteziste a Margaretei Niculescu, asupra acestor aspecte s-a concentrat. Dintre păpușile Ellei Conovici am admirat ca deosebit de sugestive vaca (docilă, planturoasă, stupidă) și liliacul (atotștiutor, nervos, precipitabil). Vocea Andei Călugăreanu, afectată, plină de răsfăț, i-a conferit puiului de jaguar atributul de găgăuță care-l prinde atît de bine. Ne-au plăcut de asemenea interpretările, atît vocale cît și tehnic-păpușerești, ale Brîndușei Silvestru, Cristinei Popovici, Anei Vlădescu-Aron. Cea mai nouă premieră a Teatrului Țăndărică merită fără îndoială interesul și aplauzele copiilor.

Marius Robescu

film

Actorul de film

S-a discutat și, din cînd în cînd, se mai discută în dezbaterile pe teme cinematografice despre actorul de film. Sînt cunoscute opțiunile unor regizori de la noi sau din alte părți — în funcție de imaginea pe care și-au format-o despre personaje — pentru interpreții fără identitate, recrutați din diverse medii. Alți regizori, dimpotrivă, apelează la actori de mare popularitate, la cei ce sînt numiți pe drept cuvînt „monștrii sacrii" ai scenei și ecranului. După peliculele oferite s-a dovedit adesea justețea amîndor opțiuni. După cum nu a constituit o surpriză distribuirea unor actori celebri în roluri destinate mai degrabă să le micșoreze prestigiul, în roluri a căror acceptare avea cel mult justificări pecuniare.

De ce reamintim toate acestea în colțul de pagină rezervat cronicii filmului ? Pentru că socotim mai buna valorificare a actorilor noștri drept o condiție a succesului filmelor noastre. Cîteva din filmele românești ale ultimilor ani au demonstrat cît de importantă este prezența actorului de vocație. Toma Caragiu, Radu Beligan, Colea Răutu, Silvia Popovici, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Marga Barbu, Margareta Pogonat, Amza Pelea, Ion Besoiu, Violeta Andrei, George Motoi, Draga Olteanu-Matei, Gheorghe Dinică, Leopoldina Bălănuță, Virgil Ogășanu — iată cîteva nume de interpreți străluciți, care au făcut prin talentul lor ca rolurile ce le-au fost rezervate în scenariile unor filme românești să fie înnobilate.

Nu putem însă omite o realitate nu tocmai încurajatoare : aceea a prezenței fără continuitate, adesea întîmplătoare, a actorilor consacrați în filmele românești, a ignorării inepuizabilelor rezerve de talente existente în teatrele noastre (și nu numai în cele din București). Nu demult, pe scena Naționalului a avut loc premiera dramei *„Viața unei femei"*, piesă semnată de Aurel Baranga, în care sînt demonstrate încă o dată calitățile acestui important dramaturg. O dramă autentică, cu rezonanțe puternice în actualitatea noastră moral-spirituală, un moment semnificativ în biografia literară a autorului. Rolul principal a prilejuit strălucitei actrițe care este Marcela Rusu o interpretare memorabilă, o ilustrare vie a diversității paletei sale interpretative. Urmărindu-i evoluția scenică, aplaudînd sinceritatea și forța cu care a reconstituit tulburătoarea dramă, ne-am pus întrebarea legitimă de ce această actriță, (ca atîția alți actori de seamă ai teatrului nostru), nu a atras puternic atenția regizorilor noștri de film, nu a devenit ceea ce merită — o prezență populară pe ecranele cinematografice? O întrebare la care răspunsul nu va fi niciodată de prisos.

Cronicar

televiziune

Cel mai înalt copac

„La umbra copacilor înalți nu crește nimic" nu e numai refuzul lui Brâncuși de a lucra în atelierul lui Rodin ci și promisiunea tainică făcută cu viața, cu lumea, cu arta, de a crește înalt pe culmile luminii, de a domina majestuos, de a vedea departe, adînc și înalt în același timp, e și capacitatea formidabilă de a simți destinul și de a-i accepta cu umilință, dar și cu tenacitate măreția, unicitatea, e și dorința tulburătoare de a crește copac falnic mai înalt decît toți copacii. „Este imposibil ca cineva să exprime un lucru real imitînd suprafața exterioară a lucrurilor". Iar el, exprimîndu-se pe sine și-a exprimat neamul, pămîntul, cîmpul cu flori, eternitatea spiritului românesc. Coloana lui n-are cum s-o sfîrșească cineva căci ea e a infinitului, masa lui n-are cum s-o tulbure cineva căci e a tăcerii, pasărea lui n-are cum să fie făcută captivă căci e a zborului, muzele lui nu pot umple cu har pe altcineva căci mîinile lui le-a adormit în piatră într-un somn miraculos și „negrăit de dulce", domnișoara Pogany în numereoasele-i ipostaze nu va cunoaște niciodată îmbătrînirea căci geniul lui a aruncat asupra ei blestemul tinereții veșnice pe care numai capodoperele sînt în stare s-o poarte. **Începutul lumii** lumii dintr-un ou de marmură n-are cum înceta căci el i-a dat puterea de a zămisli neîntrerupt, valoarea numelui lui, valoarea operei lui, valoarea spiritului lui n-are cum pieri căci aparține universalității, frumusețea lui— a fost bărbat frumos, cu ochii negroși — n-are cum fi alterată, n-are cum fi umbrită ori prăfuită căci are vigoare, el fiind un cioban legendar deprins să mîne turmele stelelor perene, păsări pe cerul timpului.

Acum, cînd în memoria existenței sale reale țara oficiază o solemnă sărbătoare, cînd ca omagiu existenței sale simbolic nemuritoare țara oficiază o amplă odă, filmul realizat de Studioul de film al **televiziunii române** în colaborare cu televiziunea franceză vine să completeze cu competență și sensibilă înțelegere, istoria acestui înalt copac al neamului — esență rară —, în regia lui Jean Pradinas după un scenariu de Marin Sorescu (consultant Barbu Brezianu), în acordurile expresiv unduioase, gingaș însoțind imaginile oricum grăitoare și mai ales impecabil dozate, ale muzicii de nai. O încercare, emoționantă prin însăși ideea inspiratoare, de a surprinde scînteia sufletului brâncușian, de a surprinde tainica măreție a sculpturii brâncușiene. Și mereu cîmpul cu flori, satele cu căsuțe de lemn, cu porți brodate în motive oltenești, oameni cîntînd din fluier sub povara imperială a copacilor înalți, pașii lucrătorilor la cîmp, pașii contemporanilor trecînd pe sub **Poarta sărutului**, pașii noi trecuți în țesătura covoarelor oltenești — mîndrie națională —, alăturați în țesătura multicoloră cocoșilor și păsărilor măiastre, frunzelor așezate cîte cinci pe creangă, coloanelor frînte, sugrumate de supletea suveicii, motive oltenești pe care Brâncuși le-a trezit la o viață nouă, aceea a artei supreme, pe care numele lui de român a iscălit-o, pentru lumea de pretutindeni, pentru lumea de totdeauna.

Corina Cristea

cenaclul revistei «luceafărul»

a debutat calm. Poetul Grigore Hagiu, după ce l-a invitat pe Roman Istrati, să citească, a propus ca discuțiile să fie purtate separat. Pe marginea celor șapte poezii ale lui Roman Istrati s-a vorbit de „posteminescianism" (Valeriu Cristescu), de „ușurința de a versifica" (Mihai Toma), „o foarte ușoară trecere de la o idee la alta" (Gabriela Igna), de „poezia unui elan generos care se obstinează la o reflexivitate ce nu o prinde" (Ion Stratan) etc. Nicolae Ciobanu, interpretînd atent poeziile, a spus că acestea sînt „plăcute", argumentînd că au „un coeficient de participare emoțională și intelectuală satisfăcător", „ o viziune moralizatoare, fluența versului și acuitatea metaforei". Dan Cristea a recomandat „aprofundarea termenilor antitetici", ceea ce ar duce la o „impersonalizare a expresiei", specifică oricărei poezii sociale. Marius Stănilă : „Cu mai multă tehnică și cu mai mult talent, R. I. risca să devină poetul zilei" ; „Versuri notabile, metafore reușite, ca niște diamante prinse într-o montură de rînd". Gheorghe Moroșanu : „Ar trebui să fim mai circumspecți cu acordarea numelui de poet". Și, iată, spre amuzamentul cititorilor cîteva perle : „Orice țară poate să fie de foc. Și vă dau un exemplu : Țara de foc" (Mihai Toma). „Cred că Nicolae Ciobanu a spus tot ce se putea spune. Mie nu-mi rămîne decît să adaug ce a spus dinsul" (Octavian Ion Minea).

În cea de-a doua parte a ședinței, Marin Lupșanu, cel mai recent laureat al revistei, a citit nu mai puțin de 13 elegii. Lectura lui a stîrnit repetate aplauze.

Octavian Ion Minea : „E un meseriaș dibaciu de a vopsi baloanele de săpun care e chiar poeziile sale" (citat foarte exact, autentic !) Gheorghe Istrate, convins că „aplauzele au fost ironice", a calificat demersul liric al lui Marin Lupșanu drept „un act de impostură, de-o falsă simetrie față de Mircea Dinescu, cu intenții parodice de neacceptat". Maria Dianu remarcă în M. L. „un poet politic destul de bun, cu un temperament coleric nedominat suficient", iar Valeriu Cristescu vede în el „o conștiință poetică capabilă să spună ceea ce simte". Alexandra Gavrilă : „M. L. face poezie modernă, cu toate că poeziile sale sînt variațiuni pe aceeași temă. Nu e afiliat lui Dinescu". Ion Stratan îl salută pe „acest poet nebun de simțire", iar Marius Stănilă, care nu e nici pro nici contra lui Gheorghe Istrate, citează cîteva versuri foarte asemănătoare cu ale lui Mircea Dinescu, de care susține că Marin Lupșanu este „chiar foarte influențat", recomandîndu-i „prietenului său" o tonalitate mai joasă : „Cînd citesc o poezie vreau să nu știu de unde vine poetul respectiv." Astfel încît, Nicu Dulgheru „simte că și-a ieșit din pantofi" și citește o epigramă.

În final, Nicolae Dragoș a calificat ședința ca „foarte veselă", dar nu și pentru Marin Lupșanu care „nu reușește să se desprindă de universul poetic al lui Mircea Dinescu, de care este persecutat pînă la obsesie". Aceasta, în ciuda faptului că „ne aflăm în fața unei sensibilități autentice". Despre Roman Istrati, Nicolae Dragoș a spus că acesta face o poezie de meditație, atent elaborată, în care jocul ideilor nu absentează.

Cronicar

DIN POEZIILE CITITE ÎN CENACLU

Roman Istrati

Curgerea toată

Atît de altfel așezată lumea
cum fiecare gest din noi separă
mierea din bobul gros al piinii
de piinea umedă sau cea amară ;
și orice vorbă spusă ni se pare
la unii mingiind obrazul minții
la alții urmă groasă de cuțit
peste sărutul ce ni-l dau părinții –

O lege se adună-n fiecare
mărunță ca semințele de foc
iar noi purtăm la sărbători în piept
flori de lămîi sau flori de busuioc ;
nu ne-am născut cu toții pe măsură
cîntarul lumii nu ni se închină
căci pentru unii roua-i întuneric
iar pentru alții-i de lumină.

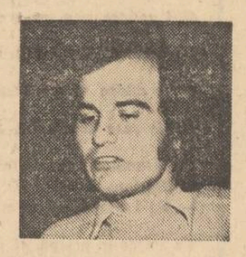
Și speriate-n cetini se ridică
fiarele stinse-n urletul de corn
cum fumul galben curge de pe vatră
pîndind în sus prin umărul de hîrn
curgerea toată e un zeu se pare,
și-i ducem jertfă mielul de pămînt
apoi primim tăcuți bănuțul nopții
simbrie pentru cîte am înfrînt.

Fără vină

Eu mă văd nevoit să arăt pentru cei
ce au spart lumina pînă-n ultimul rod
că sîngele curge prin funza de tei
ca peștii sparți într-un ciob de năvod,
și mă văd nevoit umbra s-o-mpart
după cît vicleșug mîna cunoaște
după cît soare culegem din ierburi
sau din merele roșii de paște.

Eu mă văd nevoit altă croială
să tai pentru luna crescută în pești ;
să dau ascultare umbrelor vii
născocind cumplite povești ;
și-un jude la urmă, coborînd cu putere
va rupe și ultimul solz de izbîndă
iar de-om face alte răscoale mai grele
găsi-vor cinstiți să le vîndă

Chiar dacă bate semințele crude
pasul în sine își caută punte ;
turme de muguri prin crengile ude
își fac vîslă din ore ; și luntre.
rar se culeg ca dintr-o ispită
cuvinte ce-au nins curat, fără vină ;
căci mîna goală e mult mai cinstită
decît furînd să se-arate prea plină.



Marin Lupșanu

Elegie împotriva războiului

Voi îmi arătați o bombă cît de ușor se face
Și nestatornicia zilei de mîine
eu vă arăt sentimentul grîului care se coace
și cît de greu se face o pîine.

Voi îmi arătați pumnii voștri grași și-mbuibați
ca niște păsări imense de pradă
eu vă arăt voievozii la sfat sub Carpați
și-această imaculată zăpadă.

Voi îmi arătați cît de ușor se face un război nedrept
și cîtă putere vibrează-n mamut
eu vă arăt înțelepciunea bradului drept
și cît de greu se face un război de țesut.

Voi îmi arătați popoare de albine-n exil
și dictatura carbonului în maci
eu vă arăt această palmă de copil
și lumina gîlgîind în copaci.

Voi îmi arătați un bătrîn japonez fără barbă
și un cal blînd cu trei picioare
eu vă arăt puterea firului de iarbă
și vă arăt răsăritul de soare.

Elegie în favoarea zăpezii

Bănuiesc că din soare e ruptă
ninsoarea aceasta
mai subțire decît urma ce-o lasă
peste lucruri ochiul în
trecerea sa asemănătoare cu drumul
nisipului prin clepsidră.
Pămîntul a continuat să se rotească cu
aceeași viteză ; deasupra
nici-o pasăre nu și-a întrerupt zborul,
dedesupt nici-o sămînță nu și-a întrerupt
menirea. Bănuiesc că din soare e
ruptă această ninsoare
mai caldă decît surîsul miresei
în drumul său frumos tulburat asemănător
cu cel al cîmpiei.
Binecuvîntată fie deci ninsoarea
aceasta mai
curată decît lacrima oricărei mame.

A. I. Zăinescu

Necunoscute — acele lumi

Necunoscute-acele lumi prin care steaua strigă
Și își amină pururi nașterea-n nisip,
Aureola parcă-a unor munți de sticlă
Prin care părinții-și caută alt chip.

Ci noi, ci noi prea crude-ascunse trepte, poate,
O transparență-n tot ce întîrzie blînd,
Cînd ochiu-azururi și nămoluri scoate
Și șade fraged cumpănă de gînd.

Acele lumi, răni dulci de purpură ce-atingem
Și-n dreptul cărora lumini se-aprind, de lut.
Curajul de-a-ngheța pe-un nor care-a trecut
Și-a-ntuneca frumos în seara care ninge.

Dar poate că-ndrăgim chiar pierderile, iată,
Și cădem robi iubirilor ce-am fost
În steaua care fumegă și-arată
Un corst de umbră roșu și-adăpost.

Intră dulcele în amar

Tot mai aproape, dar nu foarte aproape, în gînd.
Tot mai departe, dar nu foarte departe, în ceață,
O, iubirile, iubito-n murmur blînd,
Intră dulcele în amar și îngheață.

E o lumină ce-n noi se așteaptă etern
Cu zăpezile lanțuri de-acum la picioare,
Noi ne-am iubit mai mult cuvintele care se cern
Și decît ele ochii-au înnorat mai tare.

Noi ne-am iubit mai mult auzul însetat,
Și decît el văzduhu-a ars mai fraged,
Ca o coridă-ntre lumi ce se sbat
Și își aruncă lacrimile-alge.

Se sparge pe noi amarul ca un simbur
De lumină limpede și curge,
Intră dulcele în amar cum rugina pe cîmpuri
Și intră amarul în dulce.

Elegie cu plopi

Închidem încet pleoapele în urmă,
Lumea, lumina pași ne leagă snopi
Și luăm linia dreptilor plopi
Prin care fulgerele scurmă.

Ochiul frunzelor fraged atins
De micile toamnei inferne,
Ne-nchide absent și ne cerne
Tot mai departe, mai stins.

O, și din verdele crud și din verde,
Marea pe care au spart-o lăstuni,
N-am ales nici o minune, nici un
Timp ca să ierte !

Tac plopii cu vîrfurile-n ceruri ascunse,
Ne troienesc pe mîini, pe ochi cu sori
Și luăm linia dreptei nînsori,
Alb, către dreptatea din frunze.

O fabulă, desigur

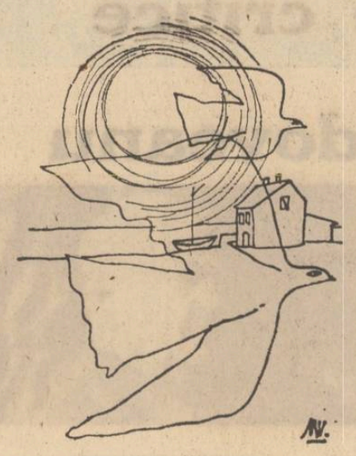
Mi-e-nfrigurată lumea uneori și tace,
Urme de dinți nu-n carne simt, ci-n gînd.
Gustul gîndului au prins mult mai fierbinți și, fraged,
Copacii mulți se-așează la masă delirînd.

E-o fabulă, desigur, pe care pofte-o nasc,
Frunza se-ntoarce pe partea cealaltă și sună,
Se schimbă dulce aerul în teasc
Și-n teasc ciorchine fierb bucăți de lună.

Mîncați, deci, săturați cu dinții voștri, seara,
Dacă n-ați fi copaci, blestem v-aș zice, crud.
Orbi răstîngniți din pleoapa cărora ca ceara
Nu lacrimi cad ci păsări ce se-aud.

E-o fabulă, desigur, pe care și norii-o simt,
Dar dacă de dorința fructului vă treceți rînduri,
Și dacă fructul însuși e un nor vorbind,
Și dacă pe nori nu fructe creșteți ci doar scînduri.

Mîncați, nu-ncetiniți o clipă chinul vostru,
Mîncați, umpleți cu foamea voastră gînd, tăcere, stea
Eu dacă tac voi singuri nu tăceți și rostul
Vostru un semn să-mi fie încă, spre-a tăcea.



Mara Nicoară

Oglinzi

Cînd trec din odaie în odaie mă oglindesc în obiecte
Într-o ploaie de sunete argintii se sparge un pahar din cristal

Și din cioburile ca niște petale căzute
Se ridică asemeni fumului, imaginea chipului tău iubit.

O viață întreagă obiectele ne fură puțin cîte puțin

Vom deveni tot mai subțiri, tot mai lungi,
Tot mai intrați în florile de nufăr...

Acum sînt tînără, fii mei îmi culeg violete
Pe cîmpia înălțată ca o frunză de zăpadă
Ne întoarcem acasă, privim lumea,
Pe sticla geamului aleargă mașini, își trăiesc viața case,

Oameni, copii, patinează pe o stea albă
Cerul este din lină înghețată
O lupoaică cu țîțe pline și-a lăsat burta peste oraș.

Sîntem atît de tineri încît strălucim
Și ne oglindim unul pe altul, iubitule, ca două focuri în oglinzi
Oameni, copii, patinează pe o stea albă,

Echilibru

În centrul universului se află o liră ovală
Sugarul doarme în ea și ascultă
Sunete reci cum cad în grădina de cactuși.
El stă cu o mînă pe un pămînt depărtat
Pe care cioburi de zei înfloresc albastru
Cealaltă mînă este născătoare de timp
În ouă limbile de ceasornic sînt pe cifra zero
Sugarul doarme și nu știe nimic de balanța
Pe talgerele căreia stau o privighetoare oarbă
Și un imperiu de purpură și aur.

Aventura

Iedera aceasta încolăcită pe brațele statuii
Este un ceas care măsoară mersul oceanelor din univers
Pînă apun în scoica trandafirie.
Orașele, străzile, vocile ca o iarbă în aer
Peste acoperișuri, departe, doi îngeri de scrum zboară
Lumini de neon, mașini, semafoare,
Triunghiuri de aer prin care poți fi absorbit în altă lume
În timp ce treci strada
Vapoarele trimise în căutarea ta
Dispar și ele în oglinzi
Numai o turmă de inorogi albi rămîne în piață
Singurii fără vină
În pămînt greierii apasă pedalele
Unei orgi de flori.

a patriei cinstire

Rodian Drăgoi

Sentimentul suprem

În acest pămînt, semințele duc mari cetăți în spate
o, timpul dintre oameni îl lăsăm să fiarbă
pînă la roșu, în noi, cum singele-ntr-o carte
dinspre patrie, către patrie, venim ca pămîntul spre iarbă

sub cerul ancorat în păsări mari de ploi, sapă
pleoapele noastre fintîni, și nici-un cuvînt,
în afara cuvîntului Patrie, nu poate să ne-ncapă
cîntecul acesta cu mireasmă de pămînt.

de cai de grîu ne e patria trasă printr-ale lumii steme,
cu setea curgînd dintr-o amforă grea
îi măsurăm nașterea cu timple de poeme
cînd ea ne trece virstele în stea

uite cum pămîntul se-nvelește cu-o carte uriașă,
mirosul de cîntec respiră prin erol
cum răsuflă sudoarea prin cămașă,
o, steagul patriei e un sentiment crescut mai înalt decît noi.

Corneliu Vadim Tudor

Patrie

și dacă slab și frînt am fost vreodată
iar brațul n-avea cine-mi întrema
tu m-ai primit pe prispa ta-nstelată
oh, patrie, înțelepciunea mea

și dacă grindină bătea turbată
și viile din piept mi le strivea
lumina unei mîini simțeam, de fată,
și mîna asta, știu, era a ta

binecuvîntată fii, nepieritoare
aibi parte numai de văzduh curat
prin trup să-ți curgă măduvă de soare

iar fiii tăi cu inimi mari să fie
demni de străbunii ce te-au botezat
moșie, vatră chiar, și părinție.

Dim. Rachici

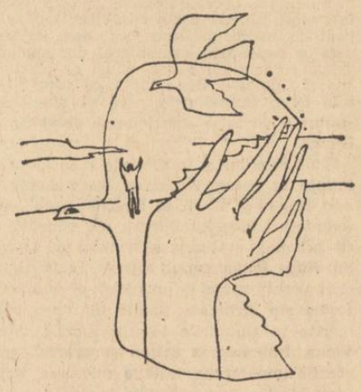
Steagul drept

Steagul drept al României nimeni nu ni-l va pieca,
Fiindcă tot pămîntu-n vuiet inclina-s-ar într-o parte,
Și-anotimpuri, desfrunzite, de pe ram s-ar scutura.

Steagu-i verticalitatea
Țării mele fără moarte !

Tricolorul lui în suflet îl purtăm noi mai întîi
Și de-a pururi ni se zbate în priviri și-n lung de zare.
Steagu-i cartea cea mai sfîntă ce-o purtăm la căpătîi,

Din care-nvățăm ce-i viața
Și-nvățăm și cum se moare !



radio

Acolo unde ți-e patria

Și altfel se poate vorbi despre adolescenți. Despre candoare și seriozitate, despre naivitate și cunoaștere. Cunosc un personaj ce-și clama nefericirea pentru că persoana iubită la o vîrstă fragedă (deh, dragoste poveste veche, cum se spune) a cam uitat să se mai întoarcă dintr-o excursie. Tragic e altceva : că persoana nu făcea deosebire între moral (a suferi din dragoste) și imoral (a iubi o persoană ce nu are nici un fel de morală, pentru că dintre toate faptele a-ți părăsi țara este cea mai imorală). Miercuri la 11,30 am mai cunoscut un personaj la fel de paradoxal. Un personaj ce a verificat într-un fel, e adevărat, cam dur truismul că naivitatea, candoarea trecute cu seninătate într-o altă vîrstă devin o sursă de întîmplări dramatice. Spunea tînăra : „Cînd am ajuns acasă la soțul meu nu era nimeni. Am așteptat să vină soacră-mea să ne deschidă ușa. Obosiți am cerut să mîncăm. Dar ni s-a spus că nu e nimic de mîncare. Am fost nevoită să scot eu merindele mele de acasă din care nu s-au sfiit să se înfrupte cu totii." Și mai tîrziu : „Este foarte trist cînd ți se ia așa, dintr-odată, totul." M-a șocat expresia domniei sale, tînăra ce trecuse printr-o tragică întîmplare. Dar să recapitulăm faptele pînă-n momentul acela. De dragoste n-a fost vorba. Ne-a spus-o chiar ea de cîteva ori. De cunoscut prea bine nu-l cunoștea. „Mi-a spus că se descurcă. Că este tehnician chimist. L-am crezut pe cuvînt". Cei de-acasă par a nu-i putea da un sfat : „E foarte trist, dar pe mine nimeni nu mă putea înțelege". Și atunci hotărăște, în temeiul cărui raționament nici ea nu poate explica, să se căsătorească. Tînăra se instrăinează de-ai săi și pleacă, pe cuvîntul unui om despre care știa atît de puține lucruri, în Italia. „Confruntarea cu realitatea", cum spunea redactorul, este însă tragică (folosesc și eu acest cuvînt care a fost leit-motivul discuției cu tînăra). „În realitate era colorist. Iar după slujbă căra pachete de la poștă la diferite adrese. Timp de mai multe luni am văzut un singur film. Acești oameni fac sacrificii supraomenești pentru a avea un apartament cu două camere și o mașină". Despre înțelegere, armonie, omenie ? „Acolo totul se rezumă la : fiecare pentru el". Și-atunci mă întreb eu : cine i-a luat tinerei noastre totul așa, dintr-odată ? Oare nu tocmai naivitatea, ce împinsă dincolo de o anumită vîrstă devine periculoasă, naivitatea de a crede că dincolo, vorba redactorului, ar umbla „niscaiva cîini cu niscaiva covrigi în coadă" ?

Îmi pare bine că această tînără a avut puterea de a înțelege că nu e prea tîrziu și nici nefiresc să se întoarcă acasă și că dorește să-și găsească fericirea aici. Singura fericire posibilă. „Acolo unde ți-e patria, acolo să-ți creezi fericirea vieții tale" nu a fost numai un titlu fericit ales, ci un adevăr la care o tînără a ajuns trecînd prin întîmplări dramatice.

Constantin Stan

plastică

Meditații în fața unei statui

Mi-aduc aminte de desenul unui artist suprarealist, desen pe care l-am văzut cîndva, înainte de război : se intitula **Poezia** și reprezenta o mînă delicată străpunsă de un cuțit, din care picurau stropi mari de sînge. Viziune crudă și plină de efect, născută fără îndoială sub imperiul obsesiv al **Cîntecelor lui Maldoror**, eroul lui Lautréamont...

Mi-a răsărit în memorie această imagine de demult, prin antiteză cu o sculptură admirată de curînd, la sfîrșitul lui 1975, în Salonul municipal de la Dalles. Realizată de Gabriela Adoc, se numea tot **Poezia**, dar o generase alt sentiment și viziunea care îl concretiza se situa la polul opus al desenului cunoscut odinioară. Contrastul dintre cele două opere m-a îndemnat, să meditez, o dată mai mult, la semnificațiile poeziei și ale artei plastice.

Ce face ca o sculptură — o statuie reprezentînd un personaj — să se poată intitula, fără abuz, **Poezia ?**

Mărturisesc că atunci cînd în mijlocul expoziției mi-au căzut pentru întîia oară ochii pe această lucrare, m-a izbit înaintea oricăror alte considerente tremurul poeziei care o însuflețea. Sînt obișnuit să cîntăresc valoarea unei sculpturi — chiar și cînd e vorba de portret — în raport cu armonia proporțiilor și cu expresivitatea volumelor, în funcție de modul cum ansamblul se înscrie în spațiu. Dar toate acestea îmbracă o idee, dau glas unei simțiri, trebuie să se exprime pe sine exact în măsura în care exprimă ideea. Și cînd spun „ideea", nu mă gîndesc atît la conceptul de poezie implicat voluntar în lucrarea de față, cît la ideea plastică. Dacă ideea ar fi fost literară, mai bine spus **precumpănitor** literară, opera ar fi fost pe trei sferturi ratată. Or, aici, elementul propriu-zis literar suferă o sublimare sculpturală. Poezia (acest tip de poezie, căci există mai multe) este pentru Gabriela Adoc, ca și pentru poet, ca și pentru toată lumea, înălțare, ritm, noblețe, grație, mister (mister, pentru că de la un punct încolo nu ți-o poți lămuri, o poți numai simți).

Un trup efilat, mult efilat, niște brațe care coboară mlădios, ca o curgere de ape, prelungind căzătura bogată a părului, revărsat în cascade. Ghirlande de bronz, pe trupul subțire de bronz, însoțind, ca o înginare de ritmuri, cu prețiozități de metal, svelta ridicare a făpturii, a cărei statură apasă pămîntul și totuși parcă plutește. Mîini oprite într-o mișcare de dans. Gît prelung, precum tija unei corole, susținînd un chip a cărui privire se odihnește pe undele spațiului, într-o visare trează. Iată opera sculptoriței...

Dacă mă exprim în metafore este pentru că această operă nu e decît o metaforă. O metaforă simbol. Altcineva, rămas ca și mine în contemplarea ei, poate gîndi alte metafore. Dar ele vor traduce aceeași curgere și același zbor, aceeași gravitate fermă, expresie a certitudinii și concretului, și totuși — paradox prin excelență poetic — aceeași tot mai înaltă plutire, liberă de strînsoarea materiei.

Radu Bogdan

Continuare în pag. a 7-a

muzică

Personalități

Aceste „Portrete camerale", s-a mai spus, au darul de a reliefa personalitatea compozitorului. Ele au apărut în momentul în care toată lumea s-a convins că în muzica noastră există personalități.

Celor doi compozitori alăturați de astă dată, Adrian Rațiu, și Ștefan Niculescu, le-am atribui o comună cîntărire a inovației după nevoie, cum spunea Alfred Hofman, în prefața concertului, „o acoperire interioară a ineditului". Lucrările lor sînt noi, cu adevărat noi, în esență, pentru că spiritul este în mișcare iar nu urechea în pliere după modă. Să despicăm puțin firul particularităților sugerate de acest dublu medalion.

Adunate, lucrările lui Adrian Rațiu emană visare, alunecare imaginativă molcomă, respirația detaliului. Poate și sub influența titlurilor („Transfigurare nocturnă"), gîndul ne poartă spre zona poetică subsumată de o figură ca Gérard de Nerval. Motorul călătoriei, lebăda lui Lohengrin, este melodia, explorînd în continuitate după funcția ce i-a hărăzit-o Enescu. În depănarea „Concertino"-ului urme procedurale clasice — argumentări, imitații —, sînt constrînse gîndirii în același timp orizontale și multiplane, vocile se echilibrează în particularități, pînă ce tonul se percepe ca o mare monodie (ar însemna, în ultimă instanță, o deplasare consecventă și unitară spre dreapta, pe axa timpului). Alura de momentan, de inspirat, hrănește muzica, îi acordă o savoare particulară. Același mers din amănunte sensibile este motivația declamației, parcă de sorginte antică, a liedurilor, sau a cîntatului în ipostază pură al Transfigurării nocturne, pentru a se constientiza ca apariție clar melodică în cvintetul „Transfigurări".

Utilizînd un material în mare măsură apropiat, la Ștefan Niculescu dominantă ar fi rigoarea, economia. Pe prim plan se instăpînește componistica, strunirea materialului. Ceea ce se degajă spectaculos este constringerea sunetelor, supunerea lor cu o mînă de maestru. Prin economie și autocenzură, comentariul înlăturat își lasă calitățile, ceea ce se aude este dens persuasiv. În invențiunile pentru clarinet am sesizat, și am dedus-o ca o caracteristică generală, voința incorporabilă în sunet și în varietate (potrivită structural și, ca atare, intuită cu elocvența marelui instrumentist de Aurelian Octav Popa, sclipind în iluminări fulgurante de unică concentrare). La Adrian Rațiu sonoritatea îl divulgă pe compozitor, aici, profilurile crenelate ale muzicii denotă urmele daltei. (Din nou o potrivire ideală compozitor-interpret și o versiune antologică a pianistei Alexandrina Zorleanu). În Trio-ul din 1956 starea gîndirii muzicale actuale a lui Ștefan Niculescu se prefigurează cu forță uimitoare în voința de puritate. Dar cel mai bine îl citim pe compozitor în luxurianța sonoră a Triplum-ului, unde idealul de componistică, adică de activitate modelatoare, se nuanțează în aparența improvizatorică, în degajarea explozivă de ritual reiterat cu entuziasm. Ștefan Niculescu se situează mereu în sunete și totodată înafara lor, această ubicuitate este a naturii stăpînitoare. În deplinătatea măiestriei. Tot de deplinătatea măiestriei ține și prezența interpretativă a cvintetului Musica nova.

Costin Cazaban

fragmente critice

Mihail Sadoveanu

I

În 1944, dată cînd M. Sadoveanu (1880—1961) publică romanul formației sale **(Anii de ucenicie)**, ciclul mare al operei începuse în 1928 cu **Hanu Ancuței**, se încheiase. Timp de un deceniu și jumătate apăruseră cărțile sale reprezentative : **Zodia Cancerului** (1929), **Baltagul** (1930), **Creanga de aur** (1933) **Locul unde nu s-a intîmplat nimic** (1933), **Frații Jderi** (1935 1936, 1942) care fixează definitiv în proza românească o mitologie literară și un stil imitat de mulți, dar neegalat de niciunul. Reputația scriitorului este enormă, puținele contestații critice, venite mai ales din direcția ce sprijină proza psihologică, pun în discuție actualitatea formulei epice nu și valoarea ei. Mai tîrziu, cînd în proza universală a apărut teama față de anomaliile civilizației, s-a putut vedea că **elementarul, naturistul, paseistul** Sadoveanu nu este atît de străin, pe cît îndeobște s-a zis, de neliniștile spiritului modern. S-au făcut unele apropieri de marea proză americană (în special de Faulkner) și cu toată deosebirea de limbaj epic, tehnică narativă, tipologie, cîteva similitudini sînt în afară de discuție. Condiția omului amenințat să piardă posibilitatea de comunicare cu universul în care s-a născut interesează pretutindeni. Tradiționalul, clasicul Sadoveanu se întîlnește la acest punct cu prozatori care, sub raport formal, au revoluționat arta epică modernă.

Proza românească a urmat, în acest timp, alte căi și după cel de al doilea război mondial ea va căuta să se diferențieze în continuare de **realismul magic** al lui Sadoveanu, optînd pentru alte formule epice. Căci, socotit de toți un mare model, un scriitor fundamental „zimbrul" literaturii române, cum i-a spus admirativ critica, n-a făcut ceea ce se cheamă **școală**, deși a avut și are încă numeroși imitatori. Aceștia reproduc limbajul vechi și muzical al cărților ignorînd faptul esențial că limbajul (stilul) nu poate fi detașat în literatură de ceea ce el comunică. Limba lui Sadoveanu este un **dialect** aparte al limbii literare, farmecul lui durează cît durează lectura, dincolo de granițele cărții stilul ceremonios al eroilor pare artificial. Mulți prozatori, în special moldoveni, neînțelegînd această dialectică simplă, au plîns în pagini congestionate de metafore aburoase suferințele țărănimii sau au descris frumusețea naturii, însă fără niciun ecou estetic. Influența pe care, indiscutabil, opera lui Sadoveanu a exercitat-o și va continua s-o exercite în cîmpul literar românesc pornește din zona ei spirituală, acolo unde miturile se concentrează pentru a impune o viziune coerentă, originală a lumii.

După 1944, Sadoveanu a scris o carte remarcabilă **(Nicoară Potcoavă**, 1952), după ce publicase altele în care temele vechi erau reluate dintr-o perspectivă nouă. **Caleidoscop** (1946) este o culegere de articole ce pot interesa într-un singur fel : arată schimbarea de atitudine a celui care luase pînă atunci apărarea **omului pastoral** față de agresiunea civilizației. Sadoveanu este acum pentru înnoirea structurilor : „Nu. Nu vom pieri sub plugul progresului".

Volumul de povestiri **Fantezii răsăritene** (1946) trage un fir din mai vechile cărți pe teme orientale, cu o schimbare de accent de pe parabolă pe prezentarea faptului senzațional și crud. Turcul Ali, voind să facă negoț, cumpără 300 de oaie pe care nu le poate însă vinde fiindcă taxaladarii îl spoliază. Ușurat în cele din urmă de marfă și lecuit de gîndul de a mai face negustorie, Ali meditează la nedreptățile lumii pînă ce, întîlnind un convoi mortuar, are ideea de a cere vamă pentru trecerea sicriului. Matrapazlîcul se prinde și, de aici înainte, Ali va ține cu taxaladar vama țintirimului Eyub **(Vama de la Eyub)**. O istorioară cu tendință moralizatoare neacoperită este **Mutul** și ea vrea să dovedească faptul că cinematograful n-are totdeauna o influență binefăcătoare. Iacob Pinkas, bărbat de 30 de ani, om vrednic și nefericit (e surdo-mut) merge într-o zi la cinema și, întors acasă, gesticulează furios, scoate țipete scurte, pentrucă văzuse în film cum oamenii fură și se omoară Dumirit, el hotărăște să stea duminicile cu surorile lui acasă, „cu florile și liniștea noastră". Educația este și tema altei povestioare, **Iluzia**, unde o Smărăndiță prea grijulie cu copilul ei este pe cale să-l frustreze de bucuriile vîrstei. Prozatorul dezvoltă printre rînduri mici eseuri despre sănătatea pedagogiei naturale. Interesul epic este însă minim.

În **Filozofie** tema este, pînă la un punct, cea din **Iție Știul dezertor**, tratată însă fără dramatismul moral. Evreul Beno Flum este chemat în fața consiliului de război sub acuzația că ar fi pactizat cu inamicul. Procurorul este inclement și cere o pedeapsă exemplară, dar soldații din grupa sergentului Flum, aduși ca martori, susțin că „domnul Beno lupta cu coraj" și-i sfătuia bine. Președintele vrea să știe despre ce **sfaturi e** vorba și chestionează pe soldatul Ursu Gavril.

Flum este doctor în filozofie și se apără cu subtilitate la proces Acuzarea iese rușinată din acest proces și Flum se împrietenește cu președintele (colonelul Barbă), om simpatic și spirit rațional, prețuitor al vinului de la circiuma lui Nuțu Podgoreanu. Nuvela continuă cu „istorii vechi" spuse la un pahar de vin bun. Rabi Iosma sin Achivam fugind de frica unei răzmeriță în ținuturile leșești, ajunge pribeag la Viena. Îmbrăcat în caftan și stramel, el atrage atenția împăratului ieșit la plimbare. Rabi e filozof și, pus de împărat la încercări, se descurcă. Întrebat care este, din două diamante mari, cel adevărat, filozoful zice că niciunul bizuindu-se pe un argument psihologic : trimis după pietrele scumpe sfetnicul se întorsese prea repede, lucru suspect pentru Rabi pentru că diamantele coroanei nu pot fi ținute la îndemîna oricui. Schema povestirii orientale, unde totul se bazează pe istețimea eroului, se păstrează și aici. Tehnica boccaceiană, pe care critica a semnalat-o în cazul narațiunilor de tipul **Hanu Ancuței**, este folosită aici la dimensiuni mici și cu un umor ce se lasă dominat de tema ideologică (demonstrația asupra **specificului** rasial).

Cea mai reușită din seria acestor **fantezii** orientale în travestiri noi este **Roxelana**, o poveste crudă și colorată de Renaștere. Veneția Roxelana, sclavă în haremul lui Soliman al II-lea, ajunsă, datorită isteției și farmecelor ei erotice sultană, a existat cu adevărat și cei care au studiat problema trimit la surse demne de crezare. Prozatorul ascultă istoria ei la Bizanț, de la negustorul armean Grigor Misir, om înțelept și de spirit. Vorba de duh este în această parte a lumii un semn de civilizație, iar poezia (lirismul) narațiunii are menirea să domolească realismul prea critic al literaturii europene. Scurtul roman istoric care urmează e remarcabil. Veneția ajunge datorită inteligenței ei „viperine" favorita lui Soliman și, mamă a patru băieți (Mehmet, Selim, Baiazid, Gingir), luptă să îndepărteze pe prințul moștenitor, Mustafa, fiul unei rivale, pentru a impune pe unul dintre feciorii ei. Folosește pentru aceasta armele epocii, otrava și denunțul, dar cum ceea dintîi eșuează, ticluiește o scrisoare prin care se dovedește înțelegerea lui Mustafa cu perșii, dușmanii imperiului. Sultanul se prinde în cursă și omoară pe Mustafa, dar, mai tîrziu, aflînd de nevinovăția prințului, el pune la cale ca răzbunare, uciderea lui Mehmet, întîiul născut al Roxelanei. Un altul, infirmul Gingir, se străpunsese cu stiletul pe trupul fratelui său vitreg. Moștenitorul tronului e acum Selim, al doilea născut, flăcău pintecos și buged, dar pe acesta veneția nu-l vrea, punîndu-și nădejdile în cel de al treilea băiat, Baiazid. Baiazid se face însă vinovat față de imperiu și mama capătă pentru o vreme iertarea lui. El este însă strangulat de muții seraiului cu juvățuri de mătase fină îndată ce Roxelana moare. Neisprăvitul Selim se urcă, potrivit legii otomane, pe tron, împlinindu-se, astfel, voința destinului. Roxelana nu este o scelerată, ci numai o mamă ambițioasă care vrea să schimbe rînduielile tronului și nu reușește decît pe jumătate. Fără a fi un roman de epocă, unde culoarea istorică și descrierea amănunțită a moravurilor să precumpănească, **Roxelana** e mai degrabă a poveste orientală reprodusă realistic, cu o intrigă ingenioasă și o notă minimă de exotism.

Eugen Simion

FERESTRE

Cîntă Mitruța

Mitruța lui Drăgan, i-a murit bărbatul pe front
În 1916 și avea mulți copii. Și i-a crescut singură
Și mureau unul cîte unul, mari de la douăzeci de ani în sus.
„Unu Ion, mi-a murit mai mic. Îl făcui il comindau
Rămăsei cu ăilalți. Mai șezui un preț de timp
Du-te vreme, vino vreme, muri și Măria.
O dusei la locul ei. Comînd-o și pe ea, amărăște-te.
mai șezui ce mai șezui, du-te vreme, vino vreme
Moare și Gheorghe. Cheltuie cu el, fă-i ce-am putut
Și eu ca o săracă. Mai șezui iar, du-te vreme vino vreme
Moare și Sanda.
Și de unde să mai poți ?
Că mi-s-au scurs ochii plîngînd.
Văd muierile c-așteaptă oamenii seara de la Craiova și le sar
Înainte și le iau din car traista cu tîrguieli.
Eu n-am așteptat pe nimeni.
Ce-am putut, cît am muncit, aia am mîncat,
Niminea nu mi-a dat nimic".

Mitruța ședea singură-n casă și se jelea.
Lumea rîdea : „Iar cîntă Mitruța".
Dar ea se jelea. Și casa fărîmată, ploua pe ea,
Se auzea cum plînge și prin acoperiș.
Ei, ce casă, o bujdică, acoperită cu paie.

La urmă Leana, a de i-a mai rămas, era cam năroadă
Și-i aducea cîte un prunc în casă, pe Ion, pe Damian,
Pe Costică. Și tot Mitruța trebuia să aibă grijă de ei
Și le dădea să mănînce turtă cu fasole, de mici,
De la șase săptămîni. Leana pleca la muncă și ea-i îndopa
Cu zeamă de fasole, cu mămăligă.
Leliță, nu moare ?
— Dă-l dracu, că nu moare că mîncă de făcu burtă.
Ea stătea în prispă, el în troacă, mic de șapte opt luni,
Cu burta tobă de fasole, și ea-i dădea cu piciorul
Îl legăna și-și plîngea morții ei.
— I-auzi cum cîntă Mitruța.

Marin Sorescu

profil

Mircea Micu

Născut la 31 ianuarie 1937, în com. Vărșand, jud. Arad. Bibliografie : Nopțile risipitorului, 1969 ; *Teama de oglinzi*, Eminescu, 1971 ; *Dracul verde, parodii, Junimea, 1972 ;* Patima, *roman, Cartea Românească, 1972 ;* Semnul șarpelui, *roman, Cartea Românească, 1974 ;* Parodii de la „a" la „z", *Dacia, 1975 ;* Vînătoarea de seară, *Cartea Românească, 1975.*

deși sentimentală în aparență, poezia lui Mircea Micu nu pornește de la emoție, ci o caută și o provoacă ; lirismul său e lucid, rezultatul conștient al unui „program". Împrejurarea e foarte evidentă în volumul **Noptile risipitorului**, unde așezarea în atitudini virtual poetice, forma elementară a încrederii în puterile artei, concentrează întreaga energie a versurilor. Tărmul melancolic al mării, livada întomnată, cimitirul bătrîn, acvariile în care peștii se izbesc de sticla pereților, agrafa ce amintește de iubita plecată, pădurea de mesteceni, grădina înțăpezită sînt elemente producătoare de lirism, invocate de poet în virtutea acestei valori, nu ca „natură" ce corespunde unei sensibilități anume. „Fantezițile" din culegerea următoare **(Teama de oglinzi)** sînt compoziții aproape picturale, disciplinate prin eliminarea spontaneității, în care pasta încremenită a culorilor e dispusă în conture fabuloase („Decembrie tîrziu, ceas vechi de noapte / trecînd spre zori. Zăpezile de lapte / lățite în grădini, fosforescente. / scot din adînc cuțite violente"). Satul, evocat și mai tîrziu, în poeziile din **Vînătoarea de seară**, este o realitate construită, reprezentarea imaginară a unei lumi consistente, stabile, chemată ca o „nădejde" : prilej pentru poet de a-și pune în libertate vocația decorativă („Înconjurat de rude la masă stau sfios / și nu vorbește nimeni. E o tăcere calmă. / Ei mă privesc pe mine și eu privesc în jos / și-mi caut șerpuirea destinului în palmă. / O pîine grea și mare, o lacrimă de grîu / din mijloc se sfidează iradiind arome"). Memorabil este un tablou cu melci, prin brusca mărire a proporțiilor și prin figurarea unei mișcări neliniștitoare : „Melcii ! aceste juvaere de porțelan și os subțire / vuiri lunare răsucite în cochiliile sonore / călătoresc în vîntul toamnei cuprinși de-o bruscă presimțire / posomoriți, în neclintirea de foc a ultimelor ore. / Se duc încet lăsîndu-și urma de meteori fără de nume / cînd asfințește simplu vara și noaptea vine mai curînd. / să-și împlinească blînzi destinul într-o misterioasă lume / unde se-aude numai roua necontenit alunecînd. / Rămîn în urmă solitare, abandonate cazemate. / cochilii reci în care ploaia trimite stropi nepăsători / și-n care vînturile iernii învrăjmășite-n van vor bate / ca-n primitive ocarine sunînd sub cerul fără nori. / Unde sînt trupurile calde, alcătuiri de gelatină / unde sînt coarnele sfioase care ne-au sărutat cîndva ? / Spre care zare depărtată, spre care stranie lumină, / s-au dus înspăimîntați de iarna care abia se presimțea ?". Într-o „stampă" **(Vînătoare de seară)** se face de altfel deschis elogiul închipuirii vizuale („Pe cai ! Trec urșii spre izvoare cu botul singerînd de mure, / un cerb flocos își spăla barba în roua ierbilor lăptoasă. / Azi vom vîna din amintire cu glonțul gîndurilor pure, / azi vom vîna numai cu ochii într-o beție fastuoasă"). Parodiile lui Mircea Micu sînt mai puțin produse ale spiritului critic (și prin aceasta se și deosebesc de acelea ale lui Topîrceanu și Sorescu), cît exprimă plăcerea autorului de a compune în maniere felurite, afectînd însă din prudență o atitudine ironică prin folosirea unei „substanțe" flagrant improprii, cel mai adesea prozaică ; dacă s-ar schimba „conținutul" propriu-zis al versurilor, între „model" și „copie" s-ar face distincție cu dificultate.

Părînd „obiectivă", proza lui Mircea Micu are în realitate o motivație lirică, scriitorul evocînd lumea unui sat ardelenesc dintr-o aburită perspectivă baladescă. Întîiul său roman. **Patima**, urmărește desfășurarea unei răzbunări teribile ; dar epica e subordonată unei stricte compoziții de atmosferă, iar personajele trăiesc prin îngroșarea unei singure trăsături. Remarcabilă este o poezie intensă a nesfîrșitului pustei, la orizonturile căreia eroii se profilează ca fantomatice siluete ce apar fulgerător în primul plan al acțiunii și se mistuie apoi în necunoscutul morții ori al depărtărilor, rămînînd mereu enigmatici. **Umbra**, a doua carte dintr-un proiectat ciclu ce înglobează și **Patima**, face mai mult loc unei „artiste" emoții a reconstituirii statice ; eresuri, amăgitoare iubiri, scene de „aprindere" erotică sau de răbufniri violente, bizarerii (un mot strămutat în cîmpie își aduce aici casa de birne din satul său de munte), implicarea a numeroase personaje faptic absente, așadar cu o prezență numai simbolică, toate acestea vădesc o dispoziție de înlocuire a observației directe printr-o riguroasă compoziție condusă de criterii poetice.

Mircea Iorgulescu

spirale

Prospectare v

Un nume nou : Constantin Ștefuriuc

Poșta mi-a adus două volume ale poetului sucevean Constantin Ștefuriuc. „Aripa mea de soare" apărut la **Eminescu** și „Desculți, pe cer" apărută la **Junimea**.

Dintr-o scurtă prezentare a lui Ovidiu Genaru care-l semnează încă din '69, deduc ușor ceea ce se observă încă de la prima vedere, prospețimea atît de rară, a unui tînăr nealterat încă de osirdiile făcătorilor de cuvinte cu care atît ne-am obișnuit. Poetul emite un sunet pur, ușor naiv și apropierea lui de Labiș nu este întîmplătoare. Metafora purificată, instantanee și poemele, îl citez pe Ovidiu Genaru, **„mustesc de seve ca nuiaua de salcie, primăvara"**. Ștefuriuc cîntă în general plaiul natal, patria, rîul, ramul, cum ar zice Eminescu, universul agrest de o puritate fără seamăn, cu o candoare de heruvim. Ici-colo, insule care-l vestesc încă de pe acum : **„Roua patriei este hrana poetului"**, **„Patria e mai dulcoasă ca un riu"** (de altfel trebuie observată obsesia poetului pentru **riu**), **„Poetul e un riu de miere în patria aleasă" ; „Riul e o sabie de domn" ; „zăpada e mireasă, ceru-i mire" ; „focurile se retrag în stele ca să înnebunească de înălțime pe toți poeții" ; „sămînța, în anotimpul dulce, nechează și colindă" ; „munții tineri ard, adolescenți zburînd"** (aceste două din urmă, grandioase). În alt loc, **„de sărbătorile patriei, riul chiuie ca un mire năuc / în cămașă de bucurie, sîngele" ; „trupul noaptea e ca un crin" ; „muzica-i mormîntul meu de rege"** (zice poetul) ; **„roua îl strigă : e nebună" ; „o fîntînă albă îngroapă un frate" ; „un riu o ia la deal printre stele, desculț, / ducînd sunătoare trupuri de fete" ; „undeva, pe tărîmuri singure / pling mirii îmbrăcați în rouă" ; „de o onomastică ploaia trece desculță** (imagine fumată) **cu genunchi la gură" ; „copacii curg din cer" ; „moartea se despletește într-un riu"** ; poetul ne ia **„la vînătoare în inimă, departe"** (colosală imagine !) **„în loc el galopează pe apele necoapte"** (grandios !) și, în sfîrșit, simte cum **„iarba încarcă pușile cu rouă"**.

Poate citarea numai a acestor lucruri ar fi suficientă pentru a certifica un poet, dar cînd se constituie, cînd face — cum spunea un mare artist — din poem un lucru armat, Ștefuriuc trădează o mînă sigură, scrisului rămînîndu-i aceeași prospețime văditâ de la început.

Iată aceste **„Cîmpii verzi" ; „Cîmpiile verzi și-o pasăre albastră cît țara / Cerul. Lada de zestre a lunii plină cu grîu, / Nici o cută pe obrazul patriei, / Amiaza-și culcă mirele în riu. // Singură lacrima nu-și află rostul / Pe această pajiște a inimii mele ; / Trupuri foșnesc printre ierburi celeste / Sublimă nuntire de stele! // Patria-i cuțitul de aur / Așezat între pîine și vinul-bărbat ; / La cină or să vină și mirii / Zburînd peste apă, curat"**. Aici tronează spiritul lui Blaga și aș jura că și Ioan Alexandru și-a vîrît coada ! Dar asta nu scade nimic din meritele poetului. Un alt poem la fel de frumos : **„Aș fi vrut să fiu copac" : „Trenurile ne vindecă așteptarea, / Vino dragoste, leagă-mă cu frig ; / Aș fi vrut să fiu copac / Să strig cu flori, să strig. // Singuri, pașii lunii-i simt în singe / Lovit de sinii fîntînii, sfioase, / Trupul se năruie pe cîmp / Așteptîndu-te frumoaso, frumoasă. // Curată, căutarea fetei coapte / Adolescenții zburînd din trupul laptelui sfios, / Desculți și limpezi, plopii ne priveau / Cu ochiul lor de taină, luminos"**. Nu as vrea să exagerez, dar cred că această poezie poate să figureze în orice antologie și mi se pare că au trecut ani de zile de cînd n-am întîlnit un asemenea acord !

„La Udești" este o poezie bucolică ; eminesciană, cuminte, păstrînd același echilibru și curățenie a desenului liric în care poetul excelează : **„Satul venea cu gura-n ulcioare / să spună că-l doare / Luna trecută prin bucium de ape / Și cerul departe, aproape. // Mere de lut, mere de lut, / Și-o toamnă de vulpi în văpaie, / Ce rău m-a durut, ce rău ne-a durut, / Copacii a rugă se-ndoaie. // Soarele bate-n mesteceni, / Trist se-nfășoară pe fete frumoase, / Cerului îi picură lacrimi / Pe-o casă de lut și de oase"**.

Acum, un poem eseninian umblînd la miturile populare : **„Septembrie e un cal roșu / Riul cîntă pentru vipere dulci / Munții coboară din cer / Sprijinîndu-se de stele / Aievea băiatului care, / Căutînd cuibul păsării subțiri, / Intră-n fîntînă / Cu vîrsta zgîriată / La genunchi / Și la ochi. / Septembrie e un cal roșu / Cum stau aici, preacurat și păgîn. / Pe cîmp, îl simt / Nobil și groaznic / Răsturnîndu-mi sîngele."** (**„Septembrie e un cal roșu"**).

Vă mai propun **„Destrămare în ninsoare"** care amintește un Blaga, tînăr : **„Cînd știi efebi alunecînd pe trupuri / Și iarba ninge somnul cu polen / Spitalizate semne de-ntrebare / Și umbre aruncîndu-se sub tren. // Dar nimeni n-a murit așa frumos / Cu dezbrăcatele ninsori în sînge / Pe întuneric, goi, fără cuvinte / Adolescența luminării se va stinge"**.

Nu departe de aceeași treaptă a creației, la acest poet se află **„Adolescent privindu-și iubita"** cu influențele spuse, dar păstrînd același echilibru liric și o hlamidă pură cum stă bine unui poet nealterat de mizeriile consacrării : **„E spaima unui crin ce-mi urcă-n ființă / Și noaptea-nhamă regii la cetate, / Poate-i femeia sferelor pagîne / Cu galbene puteri înghenuncheate. / / /... / În pielea goală, riul plesnind în castitate / imită lungi sicrie, culcîndu-se pe spate. // Între țărînă, steaua ne face chip cioplit / Eretica legiune a trupului iubit / Ci iată două lebede zidite în altar / Și un păun în floare lovind arpegii, rar."**

Lecturi amestecate, bine prizate se simt și în **„Minz de rouă"** unde Ștefuriuc este tutelat de același Esenin : **„Puțin speriatule minz de rouă, / Soarele sapă cuib dulce în trupul femeii / Mugurii nuntesc în liceeni. / Desculți pe cer / Ne sfîrșim omătul într-o prăpastie / Frumoasă ca o catedrală somnambulă / Tragicele clamori ale seminței / Iarba în patru labe / Și graiul adînc al tăcerii / Sub brazdele înaltului meu."**

Iată-l și pe Labiș, cel de la 16 ani, ceva mai încopciat la haina lirică la care și-a pus și-un **Tradafir**, luat din grădina cui știm noi : **„Suavi în platoșe suave / Băieții Lunii trec prin nori / Cerul fără prinți și imperial / În caleașcă o stea cu cap de cal. / Iubiți-vă lunganii mei de os albastru, / Ochiul șingerind în lup să ardă nebunește / Rănile să se aprindă în desfriu / Scutur pentru noaptea noastră, doamnă / Trandafiri din cer și din Tîrziu / Și în zori cînd iarba e bolnavă / Și cînd ne tîrîm arzînd în grîu / Și cînd iezii Lunii rid în lapte / Ruginim ca fluturii în mere coapte."** În acest poem există cîteva versuri peste care n-ar trebui să trecem : **„Suavi în platoșe suave / Băieții Lunii trec prin nori / Cerul fără prinți și imperial / În caleașcă o stea / cu cap de cal"**, sau : **„Rănile să se aprindă în desfriu"**, ca și versul final : **„Ruginim ca fluturii în mere coapte"**, care este memorabil.

Ușor melancolică, ca o toamnă pretimpurie pe care numai august o trădează ochiului cunoscător, într-o scriitură cu cerneală de lămîie mi se pare poema **„Iubirile" : „Ce tristă — doamnă, carnea ta de măr / Și un copil de rouă se naște din greșeală / Cînd ochiul dulce și amar / În visuri cu femei se-nșeală. // Goală, zăpada în nopți de strigoi / Dansează cu o buhă arabă / Singele vine și pleacă din noi / Și moarte-ai o joacă în grabă"**.

În sfîrșit, **„Balada pletelor albastre"**, un imn al tinereții ce se duce, o strălucită demonstrație a posibilităților acestui poet ce bate tare în poarta de aur a consacrării, cu o lance cu care pre mulți va popi : **„Sărutul lung al aceluia ce pleacă / Rămîne-n Lună scrumul de femei / Și frunza galbenă a primelor idei / Și-amanți desăvîrșiți din trei în trei / Și un destin de apă vinovată. / Eu sînt cuvîntul vorbei neîncepute / Ideea Prințului de infinit / Eu n-am decît o piine oarecare / Și un străiucitor, străiucitor cuțit."**

Acum, la sfîrșitul acestei „planete" de tînăr poet, anunț pe cei care au pătruns (prin meritele lor) în acel prim sanctuar al **Istoriei literaturii** noastre că-n **bloc-starturi**, iată, se pregătesc atleți noi ai versului, gata să-i întreacă cu un piept pe alții ce s-au uzat. Vor fi decăderi mari din rang, **„vor fi mulți morți în oraș, iubito"**, pregătiți-vă, voi, ce stați confortabil în ramele voastre...

Eugen Barbu

Sub semnul viitorului

Urmare din pag. 1

lui popular se datorează îndrumării Partidului Comunist Român, care a dus la revelarea realităților din țară, la adîncirea colaborării revistei cu publiciști și scriitori, oameni de știință români care militau pentru aceleași idealuri de progres. Această îndrumare a însemnat și un ajutor consecvent pentru viața revistei. **Korunk** — redactată în spiritul idealurilor Partidului Comunist Român — a devenit un purtător de cuvînt eficient al politicii frontului popular, în rîndurile intelectualității și muncitorimii maghiare. Revista **Korunk**, în noua sa serie, și-a fixat ca obiectiv să se alăture mereu, pe meterezele noului umanism, să militeze pentru continua dezvoltare a marxismului și să abordeze marile cuceriri în domeniul științei, sociologiei, antropologiei, eticii, cibernetici, geneticii și preocuparea permanentă pentru prezentul și viitorul patriei noastre socialiste. Gáal Gábor plănuia ca noua serie a revistei să apară și prin colaborarea savanților și publiciștilor români. Mergînd pe această cale, în practica noastră redacțională am apelat la multe colaborări valoroase din întreaga țară, contribuind și în felul acesta la frăția poporului român cu naționalitatea maghiară.

Noua serie a publicației a ajutat la pătrunderea în conștiința maselor a noilor concepții sociale și științifice și la dezvoltarea vieții culturale, la nivelul cerințelor contemporane. Și în domeniul literaturii și artelor s-a militat pentru creații bogate în idei, pentru înnoirea conținutului și a formelor de exprimare. Credem, de asemenea, că numerele monografice au dus la aprofundarea unor probleme ale vieții culturale maghiare din România, precum și la cunoașterea luptei comune a maselor, mai ales prin oglindirea luptei pentru libertate dusă de toți cei cărora istoria le-a hărăzit să trăiască laolaltă. De asemenea, am căutat să venim în ajutorul cititorilor în această epocă de explozie informațională, dar la nivelul generalizărilor filozofice, servind idealul angajării concrete. Ne-am străduit să fim de folos și intelectualității tehnice maghiare și nu ne-am gîndit doar la cunoștințe tehnice și din domeniul științelor naturii, deoarece procesul de revoluționare a cunoștințelor umane trebuie să se manifeste și în domeniul științelor sociale. Ce poate fi mai stimulator pentru noi decît participarea la această uriașă metamorfoză a conștiințelor ?

Revoluția științifică tehnică nu poate fi identificată cu fetișizarea științei. Umanitatea ce se apropie de un nou secol are nevoie și de conștiința etică pentru a putea învinge pericolul ce amenință civilizația. Omenirea nu poate renunța la rolul catarctic al marii arte ; nicicînd ea nu a avut mai multă nevoie de puterea care înalță sentimentele și închipuirea decît azi, în lupta pentru rezolvarea marilor dileme ale zilei de azi și de mîine. Viitorul poate fi prospectat, plănuit doar cu tinerețea.

La pragul celui de-al 51-lea an ne gîndim la tinerii noștri cititori și colaboratori. Cu ei și pentru ei am dori să ne împlinim năzuințele.

Prin conștientizarea viitorului ce se deschide în fața tuturor cetățenilor patriei, al naționalității maghiare din România, prin aplicarea în viață a Programului Partidului Comunist Român, prin cultivarea tradițiilor noastre, vrem să contribuim la cunoașterea reciprocă, să militäm pentru frăția tuturor cetățenilor din patria noastră, frăție ce își are rădăcini istorice.

Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariție, revista noastră, colectivul nostru redacțional au avut cinstea de a primi un însuflețitor mesaj din partea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, din care citez : „Continuînd bogatele sale tradiții revoluționare, dezvoltîndu-și continuu caracterul militant, revista „Korunk" este chemată să pună permanent în centrul preocupărilor lupta pentru înfăptuirea politicii generale a partidului și statului nostru, educarea oamenilor muncii în spiritul concepției materialismului dialectic și istoric, al învățăturii marxist-leniniste, al patriotismului și internaționalismului proletar, al devotamentului neclintit față de patria noastră socialistă, față de cauza bunăstării și fericirii întregului popor".

Este un îndemn și totodată un semn de prețuire pentru activitatea noastră. Și vom fi la înălțimea unui asemenea îndemn.

opinii

Glosse

1) Poezie din poezie nu este același lucru cu poezia livrească nici cu poezia poeziei. Pe cînd poezia livrească înseamnă o interpretare a unor texte anterioare (este cauza manierei, unde textul ajunge să se reinterpreteze), poezia construită din poezie se reduce la o formă de parazitism liric. Poeții acestei categorii „împrumută" idei poetice versuri, sintagme, de la poeți diferiți și le amestecă în jocuri proprii. Poezia din poezie nu este nici măcar epigonică. Epigonul mărturisește, cu sau fără voia lui, o mare iubire pentru poezia cuiva. Epigonul e covîrșit de o putere poetică străină, el nu reușește să opună influenței unui stil un stil propriu. Este greu să afirmi însă despre autorul de poezie din poezie *că ar fi epigonul cuiva. Într-un singur text poți detecta sintagme și idei din mai mulți poeți. Aceste împrumuturi odată aglomerate se resping reciproc. Nu este vorba aici de locul comun — nici de marele loc comun care este un bun al spiritului, nici de micul loc comun ce se ridică asemenea unei miazme din rezidurile uzurii permanente a limbajului. După cum se poate deduce,* poezia din poezie *este un gen specios pentru că cititorul nu poate ști cînd e vorba de oarecari defecte ale memoriei și cînd are de-a face cu o „lucrare" conștientă a autorului, lucrare ce se transformă în obicei capabil să înșele efortul creator.*

2) Spre deosebire de poezia din poezie care este în ultimă instanță o impostură, poezia livrească aparține mișcării mai profunde a materiei poetice. Poezia livrească și cea autentică se echilibrează reciproc și echilibrează o literatură la un moment dat. Cînd livrescul devine dominant poezia își anunță sterilitatea. Cînd autenticul vrea să fie total poezia pierde legătura cu istoria și cu propria ei istorie. Nu există poeți autentici și poeți livrești ; există o dozare deosebită a acestor două principii de la poet la poet Orice poezie, după opinia mea, trebuie să le conțină într-un fel specific. Poezia autentică depășește limitele livrești în sensul că ea nu ignoră cărțile deja scrise dar își afirmă independența față de acestea. De aceea conține riscul, neprevăzutul. Poezia livrească face din cultură o natură princeps dar, să ne închipuim, ce s-ar întîmpla dacă, generații întregi ar exista numai poezie livrească, ea ar comenta la nesfîrșit texte mai vechi și mai noi oferindu-ne diverse variante. De aceea ar fi exagerat să considerăm posibilitatea existenței unui livresc absolut. Am avea de-a face cu o tautologie perfectă.

3) Cînd istoria trece în poezie devine mit. De aceea e greu să-i înțelegi pe acei critici, din fericire puțini, care văd în mit o chestiune malefică. Aceiași critici sînt foarte sceptici cînd vine vorba despre folclor. Ei nu cred că folclorul e încă viu, în alte forme, și că va exista atîta timp cît oamenii se vor împărți în două categorii : oameni care scriu cărți și oameni care nu scriu cărți (marea majoritate) dar participă la viața spiritului. Cînd orice ins, fără excepție, va scrie cărți în toate domeniile, fără întrerupere, nelăsînd exprimării orale nici o cale (ceea ce e absurd) atunci, s-ar putea ca folclorul să nu mai existe, dar oricum trebuie să ne îndoim Criticul literar care va demonstra în ce măsură „bancul" absurd, ca expresie folclorică orășenească specifică îndeosebi primei jumătăți a secolului a pătruns în alcătuirea intimă a textelor lui Urmuz, va preciza mai bine, poate, această problemă.

Poeții adevărați au oricînd intuiția mitului. Nu altceva se întîmplă în Hiperboreea *(Nichita Stănescu) în* Umbria *(Adrian Popescu), în* Dacia *(Gheorghe Pituț),* Baad *(Cezar Ivănescu),* Pustia *(Ioan Alexandru),* Văile Vegherii *(Marin Mincu),* Cimpul *(Gheorghe Istrate),* Peștera *(Paul Tutungiu),* Istmul *(Ion Mircea),* Apeiron *(Dinu Flămînd) sau la poeții mai tineri,* Muntele *(Vasile Poenaru),* Acarnia *(Nicolae Mocanu) etc.*

Valori poetice inegale, acestea sînt viziuni numite. Alți poeți contemporani nu dau un nume viziunii lor chiar dacă aceasta există. Numirea viziunii, aproape ostentativă, pare să fie un îndemn mai nou, polemic, în cadrul unui lirism fugitiv al secolului XX. Numirea creează metafora-concept care suplinește mitul. Poezia, pare-se, păstrează mereu o legătură matricală cu mitul chiar dacă pe o cale mai obscură. Acest gen de metaforă captează mitul existent în cultură — în forme difuze — la un moment dat. Metaforele amintite aici sînt tot atîtea posibile ținuturi mitologice.

Este de mirare cum critica nu observă niște lucruri simple și evidente, în timp ce se forțează să subtilizeze lucrurile deja subtile. Poate că orice critic ar vrea să dezvolte o direcție, punîndu-și la încercare subiectivitatea, dar nu sînt posibile atîtea direcții cîți critici sînt. Este emoționant totuși să vezi cum critica deliberează iar creatorii decid.

George Alboiu

atelier literar

poșta redacției

MIHAI ȘTEFAN : Textul e interesant, bine structurat, dens, confirmînd din plin bunele impresii anterioare. Neglijențele de stil, însă, mai sînt încă prezente.

LASCĂR ALAUZ : „Drumuri" e o povestire în manieră clasică, dar cam simplistă, naivă, diletantă.

ȘOC : Lucruri surprinzător de slabe : o povestire trasă de păr, pe un pretext incredibil, stîngaci regizat, neconvingător („jurnalul", așa cum e prezentat, e psihologic imposibil) și o așazisă „epopee-pantomimă" cu totul lipsită de substanță, fără sens, aberantă. Totul, scris greoi, opintit, cu stîngăcie și nesiguranță.

E. COZEANU : Crimpeie de amintiri, nu grozav de interesante, scrise cam neîngrijit și șovăitor. Versurile, cam la același nivel.

A. APVER : Da, sînt, din păcate, destul de numeroși acești debutanți care, ca și dv., sînt „mai dornici de citit și de-a scrie decît de aș (sic !) completa studiile". Ceea ce îi duce, inevitabil, la aceleași rezultate slabe, rudimentare (și la aceleași greșeli de ortografie !...) ca și pe dv. Căci nu se poate suplini școala, disciplina de studiu, de asimilare și gîndire, cu oricît de „multe și variate date în legătură cu tehnica și producția literară a prozei", pe care le cereți „poștei redacției" (de ce nu le-ați căuta și deduce, cu studioasă osteneală proprie, din cărțile de proză — și chiar de critică, estetică și istorie literară, pe care le citiți, sau ar trebui să le citiți ?)

ADRIAN BALOMIR : Dacă nu ați primit răspuns în această rubrică, înseamnă că plicul dv. n-a ajuns la noi.

B. NORD : Destul de bună, echilibrată, în progres. O vom propune redacției.

ION UDREA : O pagină vioaie (cu ecouri moromețiene), încă destul de frugală pentru a permite formularea unei păreri întemeiate. Pe viitor, recurgeți la mașina de scris.

TRAIAN BRADU : Despre „Bătrîna și strada" se pot spune și lucruri bune, deși lipsa de experiență e vizibilă. Despre cealaltă, nu știm nimic.

RADA STOIAN : Nu se văd încă semnele unei vocații în acest domeniu. Textele sînt desuet-romanțioase, între dulceag și convențional.

P. DUNA : Mai sînt multe de făcut (deși e clar că n-ați stat degeaba) ; „revelațiile" din scrisoare sînt cam mărunte, disproporționate — care va să zică, evantaiul lecturii, experiențele și acumulările de pînă acum nu oferă încă o bază sigură a criteriilor și un discernămînt fără greș (firește, e loc și pentru preferințe și poate chiar afinități — împărtășim cu totul bunele păreri și anticipări cu privire St. M., cu care discutăm din cînd în cînd, cu plăcere, în aceste coloane. Cealaltă preferință (care v-a „demolat") nu o subscriem, autorul avînd lucrări mai bune, mai ales primul roman și primele povestiri). Revenind la „Baia", ni se pare că ați plecat la drum fără un gînd cît de cît clar. Deși confirmă unele impresii de data trecută, lucrarea de acum e scrisă — cam „pe șapte cărări", întîmplarea e mărunțită în fel de fel de mărgelii (uneori, uscat gazetărești), i se dau tîrcoale îndelung și vorbăreț, și abia către sfîrșit lucrurile ies la lumină cinstit și „pe bune". Apropo de o anumită cheltuială excesivă de vorbe (uneori, autorul le „sună" insistent la ureche și le încearcă „în dinți", ceea ce nu e rău, ca exercițiu, pentru cineva care se străduiește să-și aleagă și să-și îndemînezе uneltele) dar trebuie găsită puntea de legătură și potențialul de aderențe între „neoasișme" și regionalisme („norii se pruhuliseră") și intempestivele neologisme alăturate („decîși să demoleze") care dau, împreună, un efect pestriț, șocant, urît. Rămînem în așteptare cu cele mai bune speranțe.

OCTAVIAN POPESCU, ANDRAȘ EUGEN : Lucruri slabe, fără perspective.

ION RÎNEA : Există un anume dar de povestitor, dar mijloacele sînt încă destul de rudimentare, experiența foarte redusă.

ALTANYERA : Lucruri promițătoare, inteligente, sensibile, pătrunzătoare, pline de fantezie. Chiar dacă, deocamdată, par mai degrabă niște file de jurnal, încă nestructurate, perspectivele rămîn favorabile și pentru eventuale întreprinderi mai ample și mai specifice prozei narative. Unele alunecări spre gluma facilă și ieftină distonează violența și rămîn indezirabile. „A înghițit un cui. Din greșeală". Ori : „Tata mai trăiește. Caută un pantof pierdut acum zece ani". Sau : „...cu ochelari în rame albe, roșii sau negre..." ; „împlinea 20 sau 40 de ani" ; „părul era alb sau negru iar ochii căprui sau albaștri" ; „Am 99 de ani, 33 de luni și 11 zile", etc.)

Interim

Nu mă lăsați

Nu mă lăsați să-ndrăgesc lăcomia,
aripile mari acoperind cerul,
frunzele mănoase din pom, auraria
graiul furat și misterul:

luați de la mine lamura puterii
nu vreau ca nimeni să-mi ridice templu,
de sînt bogat lăsați-mă să port haina
săraculuĭ,
modestia mea să fie exemplu;

dăruiți-mă cu dragoste de țară,
cu harul de-a auzi glasul de jos,
să nu se-ntunece izvorul
umiliți-mi mersul fălos;

făceți-mă vrednic cînd reprezint țara,
puneți-mi în vorbe miresme și har,
îngăduiți-mi vocea limpede a holdelor
și cugetul de nenufar;

încolo, să o ducă neamul bine
și fericiți să crească fiii mari —
pe cînd vibrează turnuri de uzine
și apele revarsă icusari;

să fie holda țării-ngemănată
cu graiul slobod și rostit deplin,
e tot ce sper din firea-mi luminată,
în anii ce spre viitor se-adună lin.

ION ALEX. ANGHELUȘ

Casele țării

În unele nopți
case de țară cu ferestrele luminate
învăluite-n bulgări calzi de ceață
alunecă pe străzile orașului lin,
corăbii încărcate cu taine
mirosind a busuioc și-a pelin;
statornice insule de dragoste,
de muncă, de libertate;
pașnice arme ale neamului
rezistînd, pe aceleași locuri, împotriva
atîtor năvălitoare armate;
ierburi care, cosite, la loc
au crescut;
case din lemn,
case din piatră,
case din lut,

în unele nopți casa părinților
coboară-n oraș să ne-amintească,
mirosind a busuioc și-a pelin,
prea-sfîntă armă românească
lunecînd în sîngele nostru lin

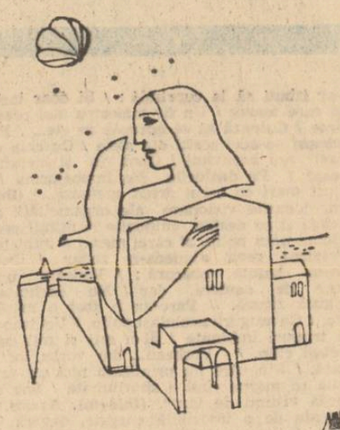
TEODOR PURICE

Joc

„Trenule, cînd oi pleca
să șuieri cît oi putea...
(Cîntec popular)

Trece lumea ca pe roate,
capul stă direct pe coate,
cu un dinte împotrivă
pînă la locomotivă;
din șuruburi string, slăbesc
graba cu care trăiesc,
iar în fiecare gară
îmi aprind cîte-o țigară
și cobor cîte puțin
să întreb de unde vin.

ȘERBAN GRAȚIAN



Bătrînii

Ei sînt ca două cireșe uscate
ciugulite de păsări
Trupurile lor nu mai sînt bune pentru
dragoste.
Trupurile lor au nevoie de foarte puține
lucruri.

Seara și le ung cu alifi de tot felul
să nu le scîrțîie oasele
cînd se întorc de pe o zi pe alta.
Ei dorm ca două bețe de chibrite arse
rămase-n cutie.
Ei, care se trezesc înaintea cocoșilor
și parcă se miră că iarăși se face de ziuă...

ION DUMBRAVĂ

Autoportret liric

E atîta lumină în cămara
oaselor mele.
N-am mai văzut niciodată
atîta lumină
ascunsă între niște gratii
îndărătul cărora n-am fost
niciodată.

Poate a pătruns acolo cineva
astfel cum se poate explica
risipa aceasta de lumină.
Poate a pătruns în zbor
un fluture
sau un suflet
și a introdus lumina
ascunsă între aripi
ori între păcate
clandestin.

Ori poate e soarele
reflectat în oglinda
zvîrlită de mine cu mînie
cînd am simțit în ea
zîmbindu-mi familiar
și încercînd să mă bată pe umăr
străinul de dincolo de gratii.

CORNELIU COSTACHE

Să mă ierți

Să mă ierți pentru noapte,
pentru ochii mei tremurați în adînc,
pentru cerul meu —
păcat aplecat către clopotul zilei,
dar mai ales să mă ierți
pentru pom,
pentru piatră, lacrimă, om,
pentru clipele unite spre zbor
și pentru peisajul acesta ciudat
din care mă iau —
copac desfrunzit pe dinăuntru
cu ramurile întrebări peste timp...

NICOLAE RADU

Fiul eroilor

Știam o poveste ciudată
se făcea că sînt
pe un țărm liniștit
și simțeam cum mă doare
pămîntul acesta
cînd își sărbătorește
războaiele
și eroii vin unul cîte unul
privindu-mă
ca și cum aș fi
unicul lor fiu.

ION VEZA

Din lirica sovietică

KAISIN KULIEV

Partidului nostru

Tu ne vorbești
și în adîncul inimilor noastre
Vocea marelui Lenin răsună ațevea.
Tu călăuză, fală și cuget al nostru,
Pe drumul biruinței te urmăm,
Prietene,
conducător,
învățător-toate-mpreună,
forță de căpetenie
în muncă și în luptă :
O, Partid,
nimeni nu poate desprinde
Soarta poporului de soarta ta.
Împărtășim
tristeți și bucurii,
și năzuim s-atingem
aceleași țeluri-nalte.
Cea mai de seamă strădanie-a noastră
e să trăim și să muncim
așa cum tu ne-nveți !

IAROSLAV SMELIAKOV

Portret

Ea poartă pantofi grei ca bărbații
Și rufărie de soldat, cam veche,
Dar flacăra basmalei tot mai arde
La fel de vie — văpaie de stindarde.

I-a fost dragă basmaua — sub ea a pătimit
nenorociri, dureri și prigoniri;
Parte din steagul lui Octombrie,
Lumină dăruind din inima culorilor fierbinți.

Talisman fără preț în formă de triunghi
De-apururea prezent în mintea noastră
(Așa cum niciodată n-am putea uita)
Bereta de matroz cu panglici negre
Sau cea a unui sanculotte.

De cîte ori intri-n birouri de mărimi,
Cu treburi grabnice,
Icoana Revoluției poporului
Urca scările de marmoră falnice.

Astfel de chipuri se tipăreau pe-afișele
Ce se vedeau în vremea tinereții noastre —
Zugrăvind obrazul trudit al delegaților,
Neprefăcut, dîrz, asemeni adevărului.

STEPAN SCIPACIOV

Spice de grîu pe stemă

Patrie scumpă, temei statornic în poezia mea.
Nu există nimic mai de preț pentru mine
Decît aceste spice de grîu ce strălucesc
pe stema ta,
Adevăr cu greu dobîndit al acestor vremuri
senine.

Cu toții-mpărtășim aceeași soartă, conduși
de-aceleași astru.
Întruchipezi monumentele sacre, viața și zborul
nostru.
Spicele de grîu din stema ta sînt plămădite
Din dragostea și forța ce-ntr-o credință-s unite.

În românește de Geo Vasile

Meditații

Urmare din pag. a 5-a

Ce oare altceva este poezia, decît o acumulare de polivalențe, o flacără care convertește palpabilul în eflorescențe ale spiritului ? Ceea ce Gabriela Adoc a intitulat **Poezia** are această acoperire, oferă garanția acestei transmutații. Bronzul își comunică materialitatea și greutatea puternică de metal, degetele și privirea pot pipăi reliefurile, volumelor le simți plinul și creșterea, dar în același timp o magică forță de extensiune le transformă proporțiile și le înnobilează înțelesul, făcînd ca totul să devină sugestie, elan, spiritualitate. Și ai într-adevăr sentimentul că în deschiderea rotundă a spațiului, supusă lui și totodată dominîndu-l, opera Gabrielei Adoc se înalță ca o invocare a poeziei.

O poezie care nu sîngerează, nu e rănită, ci învocă încrezătoare, seninul, bucuria. Poezia e o femeie. În palmă, dar gingaș al primăverii, sau poate al toamnei, vîntul i-a adus o frunză...

parodii

STELIAN FILIP

Două fabule și ceva

1.

Zise-o fabulă pitică
Către una mult mai mică :
— Dacă stau să mă uit bine
Sînt mai mare decît tine !

Nu mai mare zise-a doua
cu un glas umil și șters,
ci... mai lungă cu un vers.

2.

O capră spuse soțului,discret :
Privește ce minune de băiet
am zămislit. Ce coadă și ce blană ;
sînt foarte mîndră că îi sînt eu mamă !

Ce bine-adăugă, cu-n lung oftat.
că n-a ieșit ca tine-ncornorat.
(Și-atunci, vroind morala s-o răstoarne,
țapul tăcu, dar renunță la coarne).

3.

Un leu cuprins de lupte fraticide
văzu-n pustiu vreo patru piramide.
Se repezi cu-n răget lung spre ele
Ca să le facă oale și ulcele.
Morala (trasă, sigur de dușmani) :
din leu au mai rămas... 50 de bani.

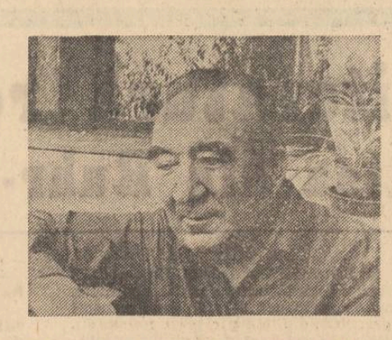
Mircea Micu

Cuvinte rare : Tuzla, Filip al II-lea, durigaș, undă, Silviu, viorist, frumoasele, duminici, Valentin Silvestru, tuslama.

Selecție metaforică : „Ce tot are Acul, frate, / Că îndată ce-a crăpat / Haina-n spate sau în coate / El e gata de-nțepat ?"

Omagiu nerostit

LUI MIRCEA GRIGORESCU



Acum nouă zile, la ora cînd știrea plecării lui Mircea Grigorescu în marea noapte lua drumul tiparului, cineva m-a întrebat dacă-l voi evoca. Întrebare firească pentru că : poate avea în vedere botezul focului tipografic primit la Lumea de la el, într-o neuitată noapte de august, în urmă cu opt ani ; sau întrucît viza marele meu beneficiu într-o durabilă prietenie ce ne legase, deși ne despărțeau peste trei decenii și jumătate ; ori, poate știa că miercuri, 18 februarie, la prînz, ne confesasem îndelung...

Am cerut un răgaz după care am răspuns că nu pot rosti omagiul. Ci îl voi scrie. Pentru că Mircea Grigorescu a iubit imens litera scrisă și tipărită, rotativa și „periile", a mai iubit și versurile lui Tagore pe care, cîndva, în locul unui răspuns, i le-am citat (ideea neaparținîndu-mi) : „N-ai jindui după un colț de rai / De n-ai purta un strop de iad în tine"...

De aceea, am crezut că gestul acestui omagiu scris și tipărit poate înlocui și metafora florilor recunoștinței și bucuriei pe care le-am simțit și le voi simți recitind articolele acestui mare prieten, pătimaș iubitor și încurajator al tinerilor.

Dumitru Constantin

revista străină

• **ÎN EDITURA POLITIZDAT (Moscova)** a apărut de curînd volumul **„Revoluția din 1905—1907. Documente și materiale".** Ponderea principală aparține lucrărilor lui V.I. Lenin. Numeroase pagini cuprind mărturii vii ale participanților la revoluție, aprecieri ale conducătorilor mișcării muncitorești internaționale, cîntece și poezii de epocă, fotografii, cronici ale evenimentelor, materiale referitoare la solidaritatea proletariatului din întreaga lume cu clasa muncitoare din Rusia. Din luările de poziție ale conducătorilor mișcării muncitorești internaționale se desprinde ideea că revoluția din Rusia a deschis era luptei de eliberare națională, a luptei antiimperialiste.

• **EPOPEEA SANSCRITĂ MAHABHARATA,** atribuită lui Vyasa, conținînd mai mult de 200 000 de versuri — povestea războaielor dintre Kaurava și Pandava și faptele eroice ale lui Krișna și Arjuna — a fost tradusă și editată de J.A.B. van Buitenen (The University of Chicago Press). Acest vast poem, cea mai importantă operă literară indiană existentă, începută se pare prin secolul 12 î.e.n. de către un autor necunoscut, este o remarcabilă colecție de epopei, legende, aventuri, doctrine etice și metafizice etc. reprezentînd istoria și cultura întregii civilizații indiene și hindu. Întreaga lucrare este împărțită în trei cărți, dintre care cea de a treia urmează să apară în cursul acestui an.

• **ÎN EDITURA FRANCEZĂ PAUL ROBERT** a apărut de curînd o cuprinzătoare lucrare de artă, **„Dictionnaire Universel de la Peinture"** în 6 volume, însumînd 3 000 de pagini, ilustrate cu 2 700 reproduceri în format mare, în culori. Lucrarea — atît dicționarul cît și studiul artistic analizînd pictorii cît și operele lor, de la preistorie pînă în zilele noastre, — este o bogată și documentată sursă de informare și iconografie. Cititorul este inițiat în procesele fundamentale ale picturii, putînd înțelege mai bine evoluția tehnicilor picturii de la origini și pînă astăzi. Un sistem de trimiteri permite situarea artistului și operei lui precum și reconstituirea istoriei unui curent sau a unei școli. Numeroase articole sînt consacrate muzeelor din întreaga lume, repertoriind principalele lor bogății de artă.

• **EDITURA GERMANĂ FISCHER VERLAG** din Frankfurt am Main a început publicarea unei **Ediții Critice** cuprinzînd **Opera completă** a lui Hugo von Hofmannstahl. Vasta operă va fi împărțită în 38 de volume, astfel : Poeme — 2 volume ; Dramă — 20 volume ; Librete — 4 volume ; Balete, Pantomimă Scenarii de film — 1 volum ; Povestiri — 2 volume ; Roman, Biografie — 1 volum ; Conversații fictive, Scrisori — 1 volum; Articole și Eseuri — 5 volume; Note și Jurnale intime — 2 volume. Vor fi incluse, de asemenea și lucrări necunoscute încă. Editura își propune tipărirea într-un ritm de 3 volume anual.

• **STUDIOURILE CINEMATOGRAFICE DIN WROCLAW** au în lucru pentru televiziunea poloneză filmul „Noaptea într-un oraș mare" în regia lui Karol Dabrowski, rolul principal fiind deținut de Tadeusz Kondrat. Eroul filmului va interpreta drama unui actor de teatru, cu toate implicațiile unei vieți întregi consacrate Thaliei.

• **O LUCRARE CU CARACTER DOCUMENTAR,** în care sînt descrise ororile și crimele hitleriste, a apărut de curînd în editura poloneză „Lubuskie Tow. Naukowe PWN", intitulată SAGAN BEFEHL. FAPTE ȘI DOCUMENTE, sub semnătura scriitoarei Sojka Tadeusz. Ea dezvăluie crimele săvîrșite de naziști la Stalag Luft 3 (la Zagan) asupra a 50 de ofițeri ai Forțelor aeronautice britanice deținuți în acest lagăr. Între altele, autoarea publică o serie de documente care au servit tribunalelor militare internaționale de la Nürenberg și celui englez de la Hamburg.

• **ANUL DE MARE REZONANȚĂ** 1848 este din nou adus în discuție, de astă dată de către editura engleză Thames & Hudson, într-o lucrare îngrijită de Roger Price, — **„1848 in France".** Autorul, pe baza unor documente ale Revoluției, reia evenimentul proclamării celei de-a doua Republici Franceze în urma insurecției revoluționare de la Paris, din februarie 1848, acțiune destrămată prin lovitura de stat din decembrie 1851. Anii dintre aceste două evenimente au fost anii unor conflicte înverșunate de idei pe care autorul le relevă și le analizează cu competență ; lucrarea este împărțită în patru mari capitole ; Partea I — sursa Revoluției ; Partea II — Insurecția din iunie 1848 ; Partea III — ridicarea lui Louis Napoleon Bonaparte, iar ultima parte — lovitura prezidențială de stat și prăbușirea Republicii.

• **OSKAR KOKOSCHKA** — pictor, desenator, scenograf, poet de avangardă, cetățean de onoare al orașului Viena, va sărbători la 1 martie, cea de-a 90-a aniversare. Cu această ocazie orașul Graz — aducînd un meritat omagiu marelui artist — organizează o expoziție reprezentativă a operei lui grafice. Manifestarea artistică va fi prezentată și la Salzburg, München și Viena. Oskar Kokoschka, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai mișcării expresioniste, s-a manifestat și în scris — „Operele scrise" cuprinzînd poeme, drame și povestiri. Pe lîngă acestea, el a publicat și o biografie intitulată „Mein Leben" (Viața mea).

• **S-AU ÎMPLINIT 475 DE ANI** de la moartea poetului și gînditorului uzbek Alișer Navoi, autor de versuri lirice și poeme, autor de cărți de învățătură, întemeitorul literaturii uzbece, filozof, om de știință, pictor, muzician și om de stat. Alături de oamenii înaintați ai vremii, Alișer Navoi a luptat pentru autonomia limbii materne, pentru demnitatea poporului, pentru dreptul lui la învățămînt. Între anii 1483 și 1485 el scrie cele cinci poeme cunoscute sub denumirea de „Hamse", cunoscute în lumea întreagă. Trecerea de la limba persană la cea folosită de majoritatea populației este cel mai important merit istoric al lui Alișer Navoi. Opera lui a ridicat literatura clasică uzbecă la nivelul literaturii universale.

sport

Calificarea mai este încă posibilă

Năstase a mai realizat un rezultat pe măsura valorii lui. A cîștiga cu 3—0 la Connors nu e la îndemîna oricui mai ales cînd e vorba de o finală de turneu. Dar Năstase e Năstase și nimeni nu se mai miră de bunele lui rezultate. Numai prietenul nostru, rapidistul Ilie, crede mereu că e vorba de Năstase de la **Steaua,** cel cu fotbalul bineînțeles, și de nu știu ce transfer. Degeaba-i spunem că Năstase e unul singur că și el crede la fel. Adică nu există decît un singur Năstase — fotbalistul ! Nu mai e nimic de făcut cu chibiții de fotbal...

Rezultatul de la Timișoara al tricolorilor este promițător. A învinge cu 3—0 pe O.F.K. Beograd nu e ușor. O selecționată nu joacă la fel de omogen ca o echipă bine sudată, dar naționala noastră de fotbal a dat satisfacție în acest meci de verificare. Bună este ideea retragerii lui Dinu pe postul care l-a consacrat de unde poate fi mult mai util echipei. Nu același lucru putem spune despre Sameș ale cărui autogoluri din campionat ne dau stări de nesiguranță de cîte ori îl vedem jucînd în selecționata țării. Nu vrem să descurajăm pe nimeni, dar în cele două meciuri cu echipa U.R.S.S., în care Sameș a jucat, golurile primite sînt legate și de numele lui. Și dacă nu ne înșelăm chiar și cele din recentul meci cu selecționata olimpică franceză. Încrederea pe care i-o acordă în continuare noul cuplu de antrenori ar trebui să-l facă mai atent cu propria poartă. Selecționarea și talentul incontestabil al lui Sameș sînt datoare față de iubitorii fotbalului românesc.

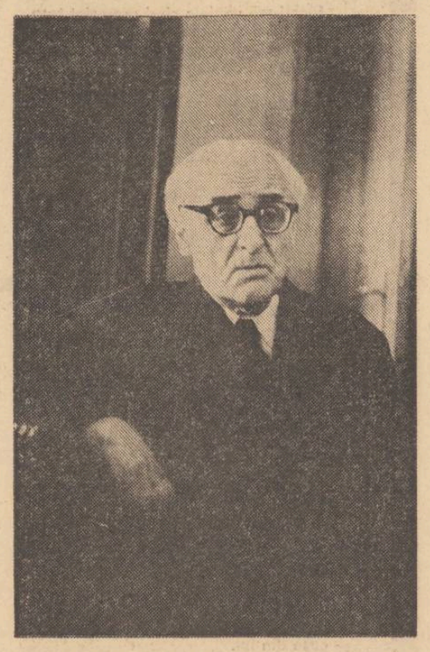
Și acum febra pregătirilor pentru calificarea la Olimpiadă. Calificare, scriem, pentru că ea este posibilă. Olanda a ieșit din cursă. A rămas ca principală adversară a echipei noastre echipa franceză cu un golaveraj remarcabil, 11—4, și un punctaj care o ține în fruntea grupei de calificare : 6. Tricolorii au de jucat acasă cu francezii și olandezii și în deplasare cu olandezii. Teoretic și practic cele 6 puncte pot fi adunate. Mai dificilă este problema golaverajului. Este musai să învingem la 8 goluri diferență în cele trei meciuri pe care le-am amintit. Este posibil ? Credem că da. Nici echipa olimpică a Franței, nici cea a Olandei nu sînt invincibile. Ele nu trebuie nici subapreciate, nici supraestimate. Poate echipa noastră să învingă la scorul general de, să zicem, 8—0 ? Dacă ne raportăm la reala forță de joc a echipei noastre care are în angrenajul ei citeva personalități sportive de mare marcă putem răspunde afirmativ. Cel mai greu meci e cel cu Franța, acasă. Jucătorii francezi vin cu un moral ridicat și cu speranța unui meci nul. O victorie la un scor similar celui din Franța ar fi o datorie de suflet și de moral a echipei noastre. Olimpicii francezi s-au rodat în aceste calificări, dar ei nu sînt o echipă ce nu poate primi gol. Cele 4 goluri pe care li le-au dat olandezii sînt grăitoare. Iată o întrebare mai precisă : poate învinge România echipa franceză la 3 goluri diferență ? Pentru că nu credem că această echipă e mai puternică decît O.F.K. Beograd, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Jucat cu calm și siguranță meciul de la 24 martie poate decide viitoarea calificare a echipei noastre. Ar fi și o probă de valoare, obținerea calificării compromise la prima vedere definitiv.

Pînă aici n-am vorbit despre echipa Olandei care este o necunoscută a problemei. Nu știm decît că a cedat atît pe teren propriu cît și în deplasare în fața echipei Franței la scorul general de 4—7. Este totuși un indiciu care ne arată că echipa Olandei e batabilă, indiferent de terenul de joc. Calificarea, deci, mai e posibilă.

Nu facem aici pronosticuri ci aprecieri realiste ale situației. O echipă cum este cea a României, călită de experiențe prin care celelalte două competițiare n-au trecut, are clasa necesară acestei performanțe. În Mexic echipa noastră de fotbal a plecat după ce a primit un 3—0 de la Portugalia. De ce n-ar reuși să ocupe locul întîi și acum în compania unor echipe mai puțin primejdioase decît cele din fosta grupă de calificări pentru Mexic ? Cu un joc sigur în apărare și tăios în atac, cu o valorificare mai bună a lui Dudu Georgescu ca golgeter european și introducerea și a unui alt virf de atac periculos, naționala română își poate juca șansa ei care nu e deloc mică. Ea are chiar această obligație după un sezon în care tricolorii au jucat debusolați și lipsiți de o aspirație sportivă înaltă.

Discobol

treptele ascensiunii



Fascinaţia cea mai puternică pe care o resimte autorul Monologului în Babilon (investită cu un semn pozitiv al tensiunii vitale angajate) e cea a organicităţii proliferante. Sub impresia unor metamorfoze teratologice conştiinţa „clasică" a poetului se zvircoleşte, ajungînd, dincolo de straturile formative, la substanţa magmatică primordială. Capetele „pocite" înfipte în vîrful columnelor, vociferînd de pe soclurile lor marmoreene, ce imagine mai clară a dualităţii formativ-native a poetului decît aceasta se poate propune? „Columnele, care păreau sortite / Să poarte numai cerul fără nori, / Erau la vîrf, ca nişte sperietori, / Cu capete de om împodobite. // Mirat destul de-aceast-orînduire, / Voiam să plec, dar iarăşi zăbovii, / Cînd deodată, spre marea mea uimire, / Că toate capetele erau vii ! // Şi ce pocite chipuri ! Strîmbe guri, / Tumefiate buze, nasuri roase, / Obraji cu negi cît nişte nuci, frunţi joase, / Ochi sticşi, urechi pleoştite, tot figuri / Dintr-un muzeu de monştri parcă scoase !" **(Tainicul ţel).** Anathia unor impulsuri suprafireşti (o metafizică a geologiei, o fantasmagorie impregnată de o materialitate copleşitoare, devorantă) se iveşte şi în mediul lumii vegetale (seditioasă în „visul" cărturarului reîntors la obscurele sale origini psihice, ignific brăzdate) : „Şi arbori fără nume, giganţi cu braţe-cîngi, / Ieşi fioroşi din jungla cu uraganu-n coarne / Purtînd, drept colliere, serpi boa şi, drept goarne, / Maimuţe urlătoare împleticite-n crengi. // Un pîlc de mari sequoia porneşte la asalt, / Şi înghiţind distanţe de ceasuri dintr-un salt / Vijelios ajunge drept la ţel : / Şi iată-un zgîrie-nouri de piatră şi oţel / Se prăbuşeşte alb, inert, înalt, / Titan tembel." **(Răzvrătire).** Poemul **Prin nişte locuri rele** e reprezentativ, întrunind, ca pe o panoplie, „armele" vizionare ale poetului, care le poate de aci desprinde pentru cele mai importante ale sale expediţii lirice, cînd e lăuntric pregătit să coboare **ad inferos.** Soarele sub semnul căruia se deschide e selenar în răcirea-i teribilă ca un acumulator al suferinţei biologice, ciorchine din care întreaga această suferinţă poate fi stoarsă asupra lumii (Arghezi e sideralizat, reluat într-o sferă absolută) : „Stătea de cerul limpede-agăţat / Un fel de soare alb şi lăbărţat, / Bulboană-n cer de şapte ori mai mare / Decît obişnuitul nostru soare. / Dar ca un ochi acoperit de-albeaţă / Avea o strălucire fără viaţă / Şi razele lui reci păreau să vină / Din depărtări de zeci de ani-lumină / Şi mă-ntrebam din care văgăună / A haosului născător de astre / S-a rătăcit pe cerul lumii noastre / Acest gigant cu raze reci de lună." (O variantă abreviată a acestei imagini, încă uşor anecdotică în incandescenţa-i experimentală : „Un soare sclerozat tînjea / La marginile zării după care / Se chinuia zadarnic să coboare ; / Şi-n faţă muntele plesuv rînjea. / Cu dinţi de stîncă înroşiţi de soare." **(Scamatorul de pe munte).** Introdusă în continuare, privelişte a oraşului „babilonic" e de o arborescenţă strivitoare. „Oraş era... Dar ce ciudat oraş ! / Un încîlcit amestec uriaş / De scări, de stîlpi, de bolţi, de monumente, / Îngrămădiri de piatră şi de fier, / Sucite-arhitecturi arborescente / Escaladînd văzduhul pîn'la cer, / Un babilon de turnuri şi palate / Din toate vremurile adunate, / Cu cîte-un zgîrie-nori înfipt în zare, / Sticlind cu zece mii de ochi la soare. / Dar o tăcere aprigă şi rea / Cu-aripile-i lugubre-acoperea / Acest şuvoi de zidărie / Monumentală şi pustie / În care nici un om nu se zărea". **(Prin nişte locuri rele).** Rezonant-organice, zidurile de-o urieşenie contorsionată însă gratuită (asemeni, unor carceri ale lui Giambattista Piranesi) par pregătite pentru a găzdui un enigmatic spectacol, extins pînă la dimensiuni universale : „Această-ncremenită-nvălmăşeală / Din care orice suflu viu pierise / Parc-ar fi fost o scenă colosală / Cu nemaipomenit de mari culise. / Dar ce coturne trebuiau să-ncalţe / Actorii ca să poată să se-nalţe / Într-un decor care atinsese norii ? / Şi cine erau oare spectatorii ?" **(Ibidem).** În filieră scientizant-mitică (modestia orgolioasă a lui Al. Philippide se contractă frecvent în imagini de **science-fiction,** tensionate însă interior de un mister ce depăşeşte stricta lor funcţionalitate pozitivă ; e acesta un chip de a reduce arsura viziunii, de a conjura prin analogie) se fac speculaţii asupra posibililor oaspeţi astrali, de un hieratism al spaţiilor magnifice : „Şi parcă m-aşteaptam din cer să vie / Cu paşi de şapte poşte cine ştie / Ce vieţăţi străine lumii noastre. / Ciclopi din alte lumi, coloşi din astre, / Cu chipuri fără chip, ciudat întoarse. / De razele-unor sori năprasnici arse ; / Fiinţe dintr-o lume ce nu-ncape / Nici în puternicile telescoape, / Pe care strîmta minţii noastre-oglindă / N-ar izbuti să le cuprindă ; / Şi doar închipuirea care toarce / Un fir măiestru mai presus de Parce / Cutează să sé-apropie de ele... / Parcă-i vedeam pe-acei sosiţi din stele / Cu chip de semizei sau heruvimi / Cum vin şi hieratici se aşează / Pe dealurile din împrejurimi / Ca-n jilţuri mari cu cerul drept spetează..." **(Ibidem).** Din jocurile vizionare ale organicităţii se încheagă şi se desfac chipurile mulţimii proteice, aidoma unui polip, al cărei mesaj e ininteligibil : „Privirea mea aluneca-n zadar / Peste această halotă obscură ; / Vedeam un furnicar de oameni, dar / Nu desluşeam o singură figură. // Parc-ar fi fost o mare vietate, / Ca mugurii aceluiaşi polip, / Un trup în mii de trupuri îmbinate / Şi-n mii şi mii de feţe-acelaşi chip. / / Vorbeau... dar vorba lor îngăimată, / Din care nu prindeam nici un cuvînt, / Vuia ca marea cînd e zbuciumată / Sau ca pădurea vijiind de vînt". **(Ibidem).** Aceste valuri mişcate de o invizibilă energie, devoră identitatea, la un mod în care organicul se converteşte într-un ritm al percepţiei : „Şi lucrul cel mai neînţeles din toate / Era că valurile-acestei gloate / Din cînd în cînd se-ndepărtau, purtate / Parcă de-o mare, nevăzută mînă. / / Şi-atunci eram o clipă singur ; dar / Abia făceam un pas sau doi şi iar / Mulţimea mă-nghiţea, din nou stăpînă". **(Ibidem).** După un nou avatar solar („Dar sus, printre frontoanele de temple / Şi turnurile-oraşului muzeu, / Privirea mea, grăbită să contemple / Un semn de bun augur de la vrun zeu, / Nu întîlni decît sinistra faţă / A soarelui cel alb şi fără viaţă"). **(Ibidem)** poetul păşeşte printr-un decor aparent mort, în fapt tainic însufleţit sub torpoarea unei lumini suspect-egale (cu inexplicabile priviri **implicate)** ca în tablourile lui Giorgio de Chirico : „Şi-am început să mergem mai departe / Pe străzile acelei urbi deşarte / Şi paşii duduiau sonori şi grei / Pe lîngă ziduri de palate moarte, / Prin peţe, pe sub portice, pe-alei. / / Şi se uitau la noi, de sus, mirate / Cupole, turnuri, portice, palate". **(Ibidem).** Un ultim factor vizionar pe care-l desprindem din piesa analizată este sunetul geologic-infernal care se stîrneşte ca din senin, expresie a unui haos agresiv, violentînd organicitatea (supusă, după cum vedem, la diverse suplicii, fantazarea întunecată ce o trece prin metamorfozele teratologiei fiind de asemenea un supliciu, o insultă obiectivă) : „Un zgomot se-auzi, nelămurit, / Ca scîrţîitul unei roţi neunse. / / Toţi tresăriră-atunci în jurul meu, / Cutremuraţi de-o-nfiorare gravă / Simţeau apropierea unui zeu ? / Dar nimeni nu se pogorî din slavă. / / Şi numai zgomotul creştea mereu. / / Se-nşuruba-n urechi, cicălitor, / Şi străpezea auzul tot mai tare ; / Era un zbîrnîit sfredelitor, / Un scrîşnet care sfîşie şi doare. / / Apoi deodat-un vuiet s-a stîrnit / Ca din adîncul iadului pornit". **(Ibidem).** Aerul dantesc se străvede în inocent — fidela fixare a senzaţiilor, exemplu de realism fiziologic, de enclavă epică în conturul iluzoriu neutru al viziunii (în cadrul poeziei noastre se poate face o referinţă la G. Cosbuc, excelentă sensibilitate a concreteţei materiale) : „Mă-năbuşeam de zgomot ca de-un nor ; / Şi sunetele-mi crănţăneau în gură, / Îmi fulgerau mereu în ochi sonor / Şi mă-ntepau în faţă ca o zgură. / / Ce platoşă, ce scut, ce carapace / M-ar fi putut acoperi, să scap / De sunetele care ca mii şi mii de ace / Îmi pătrundeau necontenit în cap ? / / Dar n-am mai aşteptat cu lăsitate / O hotărîre a ticăloasei sorţi / Şi am pornit în grabă către porţi / Sărind peste spinările plecate". **(Ibidem).**

Înregistrarea stilistică philippidiană se face prin prisma imensităţii (teratologie a spaţiului) care, dospind în fenomene, le acordă fluturări malefic-neverosimile. Parcă abia determinate din haos (cuvîntul apare cu un ecou expresionist-solemn), elementele se precipită într-o ordine vagă, într-un antropomorfism încă sălbatic, dominat de suflul preolimpic. O mitologie născîndă îşi dibuie figurile şi faptele, într-un uranism grăitor simţurilor (dereglate prin punerea în libertate a proporţiilor) în aceeaşi măsură ca şi intelectului atras de mitul „întîiei plăsmuiri" : „Pe dealuri sus s-au înteţit la trîntă / Amurgul roşu-vînăt şi verdele pădurii. / La miazănoapte norii se frămîntă / Ca nişte monştri vinzoliţi de Furii. / Iar mai încoace, spre apus, / Culori cutremurate dau năvală / Să împînzească mările de sus. / Închipuind o holotă navală, / O naumachie-n cinstea vreunui zeu. / Într-un uranic colosseu. / / Aşa a fost în evul întîiei plăsmuiri. / Cînd cerul şi ţărîna făcură nuntă mare, / Cu haosul şi vîntul musafiri, / Cînd timpul pe-ndelete dădea cu desfătare / Răgaz de joc abia născutei firi". **(Spectacol).** Fantazarea poetului tălăzuieşte prin era antedeluviană, notificînd cu o mizantropică satisfacţie urmele ciclopilor : „Ce-or fi acele namile ? Dihăniі / Din vremuri dinainte de potop ? / Pornit-au căpcăunii în bejănii ? / Sînt lighioanele vreunui ciclop ? / / Au tăbărît pe-acest tărîm Titanii ? / Fiinţe vii ori numai iazme sînt ? / N-or fi cumva oştirile Satanii / Care-or fi dat o raită pe pămînt ?". **(Legendă).** Sau : „S-or fi-ntîmplat în largul văzduhului isprăvi / Cu nepuţinţă de pătruns, / Fiindcă sus în munţi cînd am ajuns / Umblau făpturi cu creştetul în slăvi. / / Cu-ncreţoşate chipuri şi trupuri desirate, / Se căţărau pe steiuri, fugeau prin văgăuni, / Cînd parcă-n aşteptare, cînd ascultînd mirate. / Cînd nişte păsări care adulmecă furtuni". **(Întîlnire în munţi).** Nu mai puţin, o bonomie **sui generis** (un donquijotism ce se denunţă pe sine) îl face să revizuiască imaginea extremfabuloasă, reducînd-o la cea a unor clopote, pretext al unui fabulos minor : „De-aproape însă am văzut că toate / Acele mogildeţe nu erau / Decît un pîlc de clopote culcate / Ca nişte bivoli dejugaţi pe-un şleau. // O sumedenie şi de tot felul : / De-acelea care zburdă ca prisnelul / Şi ciripesc cu subţiratec zvon ; / De-acelea care stau într-un şopron / Lîngă biserică sau la vreun schit, / Cu limba roasă, bronzul învechit, / Şi altele, făloase şi nurlii, / De catedrale şi mitropolii. / Dar toate, simple sau simandicoase, / Purtau acum tot felul de ponoase. / Vedeam un clopot falnic, stors şi spart, / Ca o boţită rochie de brocart ; / Şi mai încolo altul, într-o rînă, / Gogea ca un nevolnic în ţărînă, / Abia suflînd ; iar altele-ostenite, / Ca nişte păsări cu aripi rănite / Pe care vîntul toamnei le alungă, / Mai încercau să bată, într-o dungă..." **(Legendă).** Un turn-om e în genul favorit al amestecului regnurilor : „Pe-un deal un turn. Şi sus, la o fereastră, / Stătea un om cu-o rantie albastră. / Parc-ar fi fost un schimnic din pustie, / Din cei ce stau pe stîlpi, în colivie, / La poarta cerului, ciudaţi şi şui. / Părea crescut din turn, şi barba lui / Pe zidul drept şi nalt curgea de sus / Ca un şuvoi de spumă — şi-ai fi spus / Că turnul însuşi căpătase viaţă / Şi-avea acuma trup şi mîini şi faţă." **(Ibidem).** Magul (avem de-a face cu o anecdotă magică, a cărei substanţă se suprapune tîlcului) îndeplineşte „un rit care de mult nu se mai pomenise", stropind clopotele cu o agheazmă celestă şi adresîndu-le cuvinte într-o limbă, probabil, astrală, pînă ce acestea „se-nviorau" : „Ca îmbăiate parcă-n apă vie / Se scuturau din toropeala lor / Şi se-nălţau ţîşnind spre cer în zbor / Cu dangăte zglobii de bucurie. // Tămăduite-acum şi rotofee / Şi îmbrăcate ca de sărbătoare / Cu lungi şi fastuoase anteree, / Porfiră şi azur muiat în soare, / De băierile cerului s-au prins / Şi vinturîndu-se strălucitoare / O joacă uriaşă au întins / Prin tot văzduhul larg, din zare-n zare". **(Ibidem).** Finalul e însă neliniştitor, e o rebeliune a lucrurilor împotriva nu numai a gravitaţiei, ci şi a menirii lor, cu alte cuvinte o viziune demoniacă : „Clopotniţi aşteptau să se întoarcă, / Dar ele tot mai tare-şi făceau vînt / Şi lărmuiau în legea lor, de parcă / Nici n-ar fi fost vreodată pe pămînt. // Apoi, cum păsările călătoare / Se-adună de plecare, / Aşa s-au strîns şi clopotele-n stol ; / Dar isprăvindu-şi repede soborul, / Spre zarea largă îşi luară zborul, / Şi într-o clipă cerul a fost gol". **(Ibidem).** Avînd fixaţiunea golului, Al. Philippide întrevede nu doar un cer golit de materie ca mai sus, dar şi de „duhuri", într-un motiv de eres naţional (în felul lui Adrian Maniu cu care, aşa cum am arătat în altă parte, a avut întîlniri lirice şi în epoca de formaţie) : „Duhuri care miriade-s / Şi nu-şi află loc la Hades, / De prin fundul vechii Grecii / Noaptea ies ca lilieciі, / Cu zeiţa lui ciudată / Ce-n trei feţe se arată. / Cite n-ar putea să-ţi spună, / La răspîntii cînd se-adună ! / Dar nu-i chip s-ajungi la ele, / Într-o clipă zboară-n stele, / Şi în urma lor şi-a zinii / Ard comori şi urlă ciinii". **(Umblă noaptea).** Din exces de vioiciune, se întîmplă totuşi ca imaginaţia poetului să apară puţin semnificativă, lipsită de fior dramatic asemeni desenului animat : „Întortocheat, subţire, mlădios, / Cînd năpustîndu-se cu capu-n jos, / Cînd repezindu-şi fruntea în sus cu străşnicie, / În saltări ca un cangur, şi sprinten şi vinjos, / Un semn de întrebare aleargă pe cîmpie. // Se-opreşte lîngă poartă, adulmecă şi parcă / Nu ştie : mai departe să plece, să se-ntoarcă... / Dar cu o smucitură din cerbice, / Cum sare-un cal la pocnete de bice, / Se-azvîrle pe sub poarta Ciclopilor, c-un ghiont / Împinge Timpul lenevos şi tont". **(Întîmplare în deşert).**

Dînd glas unei profunde sfîşieri la nivelul organicităţii prin însăşi mecanismele funcţiei poetice, creaţia philippidiană tinde spre o descărnare, spre o dematerializare care egalează regăsirea sinelui liric printr-un act lustral. Vitalismului înfierat de către amarul vizionarism haotic (încă un exemplu din cele mai elocvente, ca o radicalizare a unei intuiţii eminesciene : „Şi nu-ndrăzneam să mai ridic privirea / De la soarele care murea, / De teamă să nu văd deasupra mea, / Mai cruntă chiar decît nemărginirea / După căzuta cerului perdea, / Imensa schelărie a haosului negru, / Cu pînze de păianjen prin hăurile-astrale / Şi care-ar fi putut din clipă-n clipă / Să se prăvale / Şi să mă-groape sub ruine / C-un zgomot mai strident decît tăcerea", **(Scamatorul de pe munte)** i se substituie invocaţia umil-patetică a glasului, sublimare fizică la limita abstracţiei : „O, glasuri care m-aţi ales popas, / Cînd n-oi mai fi nici eu decît un glas, / Mă veţi lua pe calea de apoi / Prin vămile văzduhului cu voi, / Sau mă veţi părăsi în drum, stingher, / Uitat, pierdut în vreun străin ungher / Al cosmosului fără jos şi sus, / La fel cu-atîtea glasuri ce s-au dus ?" **(Glasuri).** Întorcîndu-se la elementele existenţei livreşti, autorul **Monologului în Babilon** închină un text unui îndepărtat predecesor minor, **Ausonius,** expresie pură a poeziei ca dar al contemplaţiei („Dar tu, cu strălucire slujind Efemeridii, / Vorbeai în hexametri de vinuri şi de stridii, / Papirusuri cu stihuri stringeai în besactea / Şi petrecînd domoale zile / Descopereai apropieri subtile / Între o roză tînără şi-o stea."), pecete a duratei aeriene peste accidentatul sol al secolelor : „Era un veac crepuscular acela / În care limpede cîntai Mosella / Şi cei din urmă dafini elini sădiţi la Roma / Îşi răspîndeau în versul tău aroma. // C-un fir pe care-l trag din stele / Poeţii leagă vremile-ntre ele. / Sînt şaisprezece veacuri de la tine : / Mai ard şi-acum făcliile latine." Lucrării migăloase a timpului i se concede dreptul de a depune cea mai autorizată mărturie asupra chipului orgolios al existenţelor („Privindu-le mai bine, m-am gîndit / Că steiurile-acelea sînt nişte sarcofagii / În care-au fost înmormîntaţi giganţi, / Şi ticăitul meşter sculptor Timpul / Le-a tot cioplit pîn' le-a făcut asemeni / Cu trupurile dinăuntru...", **(Nişte stînci),** „cîntecul" ivindu-se ca un inefabil al materiei temporale : „Dar cîntecul, o ! cîntecul acela, / Pe care eu l-am auzit, de unde / Din ce tăceri străvechi şi lungi şi-adînci / S-a strîns ivindu-se-n acele stînci ?" **(Ibidem).** Între umbre, voci şi flăcări prelinse de-a lungul evilor se stabilesc corespondenţe viril melancolice, în spiritul unui abstract pragmatism : „Odată-n munţi văzui un om de ceaţă : / Păşea din pisc în pisc, gigant subtil. / Un nou Schlemihl / Dintr-un tărîm de dincolo de viaţă, / Ajuns aici într-un ciudat exil. // Dar eu, deprins cu visuri şi vedenii, / Apropiam în gîndul piclosul ins, / În cer de desprins, / De vocile ce străbătînd milenii / Foc lung din ev au tot aprins." **(Voci ale vechilor poeţi).** Dramatica despărţire a insului de receptorii săi senzoriali, scufundarea sa în pulsul psihic coincide cu limpezirea substanţială a poeziei lui Philippide, cu momentul de claritate al conştiinţei ce a încarcerat „duhurile rele" : „Aud fără ureche şi văd fără privire, / Aşa cum simţi în bratul absent un puls bătînd. / Trăiesc în mine însumi ca pură amintire. / Fiinţa mea e numai memorie şi gînd." **(Incomunicabilul).** Fiinţele, renegîndu-şi materialitatea zgomotoasă, se conturează din absenţă, din tăcere — forme ale „prezenţei vii", transverbale ; „Prietenul, de bună seamă, ştie, / El care nu-i făptură ci doar prezenţă vie. / Dar cum să-ntreb încă din piept să-şi facă drum ?" **(Riul fără poduri).** Peste abstractizarea emoţională se aşterne şi clasicismul formal. Tot mai mult poetul se „visează" (visul în această ipostază concordă cu existenţa, e, în sensul romanticilor germani, o comunicare simpatetică cu esenţa lumii) sub cerul seninătăţilor eline, care absoarbe ecoul tropotului titanic : „N-ai apucat să te mai culci pios / În templul lui Asklepios / Ca să culegi în vis vreo ştire / Din vremea fără drum în amintire / Dar şi mai mult ţi-ar fi plăcut s-adormi / Pe-o coastă din Tesalia bătrînă / Şi să visezi că saltă din tărînă / Titanii încă turburi şi informi, / Mireasma din corola scuturată. / Culeasă de un vers sever, / Aleasă dăinuie-n durată / Ca limpedea columnă-nguindurată / Din insula lui Euhemer." **(Cum zgomotul).** Peste spiritul convulsionat de „vedeniile" haosului se revarsă albastra lumină arcadiană, cîntecul înălţătorilor al lui Sirinx : „Naiadă înainte de a fi nai, / Tii minte, Sirinx, cînd cutreierai / Arcadia prin lunci şi prin poiene ? / Cînta lumina-n părul tău bălai / Şi zări de cer albastru printre gene / Se revărsau cînd, veselă, zîmbeai." **(Sirinx).** Pe urmele lui Vergiliu poetul român e găzduit de „vrednicul Evandru" („Călătorind odată prin Virgil / Am poposit la vrednicul Evandru / Acoperişul lui umil / Se desluşea din tufe de dafin şi oleandru. / La uşă hămăia un căţelandru. / Un fum sărac pe creastă se subţia tiptil." **(Călătorie şi popas),** acceptînd invitaţia bucolică, pe care, prin gura acestuia, i-o adresează eternitatea : „Nu te grăbi cu drumul înapoi / Rămîi aici la noapte. Avem castane moi / Şi mere bine coapte şi caşul bine scurs / Şi-un moale pat de frunze cu blănuri largi de urs. / Te vor trezi spre ziuă, rîndunele, / De multă vreme oaspeţi ai streşenilor mele." **(Ibidem).** Magma ce părea nedomolită a poeziei ciclopice cristalizează în dulci limpezimi vergiliene.

Gheorghe Grigurcu

Limba şi literatura română, la Universitatea din Ruhr-Bochum

În cadrul unei scurte vizite în România ca invitat al Universităţii din Bucureşti, titularul cursului de limba şi literatura română din cadrul catedrei de romanistică a Universităţii din Ruhr-Bochum — condusă de prof. dr. Karl Maurer, unul din marii specialişti străini în limba şi literatura franceză şi cel mai bun cunoscător al lui Valéry **— dr. Octavian Buhociu** a avut amabilitatea să răspundă la cîteva întrebări în legătură cu interesul acordat **românisticii** la cea mai mare Universitate din Republica Federală Germania şi din Europa.

— Întemeiată în 1961, dar funcţionînd efectiv din 1965, avînd o capacitate de 80 000 studenţi, deci fiind cea mai mare Universitate din Europa, Universitatea din Ruhr-Bochum este, în prezent, sediul celui mai activ centru de „românistică" în Republica Federală Germania. Aici apare o publicaţie a studenţilor în limba şi literatura română — unică în felul ei — şi tot aici a luat naştere o societate — Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur — care-şi propune să cultive acest interes şi să devină un punct de coordonare a românităţilor din întreaga Germanie Federală. Care au fost etapele acestor realizări obţinute în mare parte şi prin eforturile Dumneavoastră ?

— Am început să activez la R.U.B. (Ruhr-Universität Bochum) în cadrul „Seminarului Romanic", în mai 1966, cu sprijinul profesorului Karl Maurer, la care s-a adăogat ulterior prof. Udo Figge. Universitatea era nouă, prima în Ruhr, iar tineretul ce venea să-şi completeze instruirea părea deschis inovaţiilor. S-a închegat repede o „vatră de cultură românească" datorită mai ales studenţilor dornici să cunoască destinul „Romanităţii orientale", destul de puţin cunoscută în comparaţie cu cea occidentală. Era firesc să se caute consolidarea poziţiilor cîştigate, ceea ce s-a făcut prin întemeierea unei modeste publicaţii „Curierul studenţilor de limba română" (Kurier der rumänischstudenten) de la R.U.B., în care studenţii înşişi îşi publicau studiile de „românistică" alături de cercetători consacraţi. Numele de „Kurier" exprima intenţia ce i-a dat naştere : de a face legătura între româniştii din R.U.B. şi româniştii de la celelalte universităţi germane.

S-a putut trece apoi la manifestaţii mai spectaculoase, organizîndu-se în 1973 o „Săptămînă românească" la Bochum, cu prezenţe prestigioase din ţară, ceea ce a permis studenţilor şi profesorilor interesaţi de România şi de cultura română să facă legături şi cunoştinţe foarte folositoare. S-a organizat cu acel prilej şi o expoziţie cu produse de artă românească şi am primit vizita ansamblului folcloric „Nuntaşii Bihorului". În acelaşi timp a avut loc un colocviu româno-german, condus de prof. Karl Maurer şi sprijinit de rectorul Universităţii Prof. Grosse. O excursie în România, în toamna anului 1973, a sporit mult interesul studenţilor şi profesorilor pentru toate aspectele vieţii româneşti, tradiţionale şi actuale. De aici a răsărit ideea întemeierii unei societăţi care să ofere un cadru organizat tuturor entuziasmelor şi intereselor individuale, precum şi ideea „înfrăţirii" între Universitatea din Bochum şi Universitatea din Bucureşti. Rectorul Universităţii din Bucureşti, prof. G. Ciucu a avut bunăvoinţa de a se deplasa la Bochum pentru a pune la punct modalităţile „înfrăţirii" : schimburi de studenţi, de cercetători, de profesori din domeniul umanistic al celor două Universităţi.

Amintesc că între timp „Kurierul" a devenit organul oficial al nou înfiinţatei Societăţi, iar cadre didactice şi studenţi de la R.U.B. se află deja în România pentru a-şi perfecţiona cunoştinţele de limbă română. S-au făcut şi cercetări dialectologice pe teren, conduse de prof. H. Krenn şi dr. Helmuth Frisch, iar din România au venit la Bochum, pentru conferinţe ce s-au bucurat de un deosebit succes, H. Mihăescu, Mihai Nasta, Marius Sala, Sorin Stati, Cicerone Poghirc, Ariton Vraciu, Liviu Rusu, Edgar Papu şi alţii. În 1974, la iniţiativa prof. Vladimir Drimba, trimis din ţară ca lector la Univ. din Köln, s-a luat iniţiativa întocmirii unui manual de română pentru germani, care să îmbine rezultatele experienţei tuturor celor ce se ocupă cu predarea românei în Republica Federală Germania.

— Calificativul de „modestă" pe care îl acordaţi publicaţiei studenţeşti din R.U.B. nu o împiedică de a fi o reală revistă, în care apar materiale de referinţă. De pildă, aici s-a tipărit, cîteva numere la rînd, şi a ajuns la ultimul capitol, traducerea integrală în limba română a primei cărţi a lui Titu Maiorescu Einiges philosophisches in gemeinfassliche Form. Cine, necunoscînd limba germană, va dori să citească această operă de tinereţe a lui Maiorescu, va putea căuta textul din „Kurier" ! Sînt şi alte contribuţii preţioase în cele 8 numere apărute pînă acum.

— Da, traducerea cărţii lui Maiorescu a fost realizată de un fost student al meu, A. Messmer, care însă urmează cursurile Universităţii din Heidelberg. Este făcută cu multă acurateţe. Am încercat de asemenea să stimulez traduceri în limba germană din texte clasice româneşti. Este esenţial să descoperim şi să cultivăm interesul şi talentul unor tineri germani pentru literatura română, pentru ca ei să-şi asume sarcina traducerii literaturii române într-o germană vie, actuală, autentică. Numai aşa se poate sconta pe o mai largă pătrundere a literaturii române, pentru care există real interes.

— Puteţi să ne spuneţi mai mult despre scopurile „Societăţiii din Bochum pentru limba şi literatura română" ?

mapamond

— Societatea urmăreşte nu numai răspîndirea cunoştinţelor de limbă şi literatură română, ci şi cultivarea unui interes multilateral pentru România istorică şi contemporană. De la început mi-am fixat ca principiu al activităţii mele să mă mărginesc la rolul de mijlocitor pentru marele interes arătat de unii studenţi faţă de realităţile româneşti, să caut a le înlesni accesul la textele fundamentale, să-i familiarizez cu datele istoriei poporului român. Rolul principal în animarea activităţii românităţilor în formaţie le revine lor, studenţilor. De fapt, comitetul de redacţie, în întregime, este format din aceşti valoroşi tineri, dintre care unii promit să rămînă ataşaţi obiectului ce i-a pasionat în studenţie. „Kurierul" circulă acum în toate universităţile germane în care există lectorate de limbă română, primind colaborări şi din afara cercului de la Bochum. Cred că importanţa esenţială a „Societăţii" constă tocmai în faptul că este izvorîtă din iniţiativa, interesul şi voinţa studenţilor şi profesorilor germani, nu este o ctitorie a mea. În felul acesta, dacă va fi sprijinită, ea va putea juca un rol tot mai important în promovarea interesului pentru România şi pentru cultura română în mijlocul tineretului universitar german.

— Care sînt legăturile Societăţii cu ţara noastră ?

— Fiind constituită abia din martie 1974, Societatea n-a ajuns încă la contacte remarcabile şi sistematice cu România, dar încearcă prin „înfrăţirea" pe care a promovat-o, şi prin noua formulă a „Kurierului", să treacă la fapte, adică la o colaborare sistematică, aşa cum este prevăzut în statut. În ce priveşte contactele mele, sînt pentru a treia oară în ţară în ultimii ani şi aceste „contacte" în ce mă priveşte sînt acelea ale unui român cu... România, ţara lui.

— Ce părere aveţi în general despre interesul pentru limba şi literatura română în R.F. Germania, aşa cum se manifestă şi în alte centre ?

— Există aici un spirit „europenist" remarcabil, în cadrul căruia se manifestă un interes deosebit pentru Sud-estul european, îndeosebi pentru România. Subliniez că nu numai R.U.B., ci multe alte universităţi germane s-au deschis larg cunoaşterii României şi culturii ei. Este vorba de o veritabilă simpatie, şi la nivel popular, care creează condiţii deosebit de propice unei prezenţe româneşti, condiţii ce se cer mai activ valorificate.

— Aţi publicat un amplu articol despre Lucian Blaga în revista „Criticon" (nr. 27/1965) din Starnberg. Ce ecou a avut în rîndurile cititorilor?

— Cu eseul la care vă referiţi, tipărit în revista care apare lîngă München continui un gînd ce stă şi la baza altor articole similare : de a „insera" marile valori româneşti în fluxul intereselor culturale **germane,** folosind găzduirea unor reviste germane ce nu-şi propun ţeluri „românistice". Rezultatul acestor încercări este semnificativ : numeroase scrisori primite de mine şi de redacţie în legătură cu eseul despre Blaga — în care am încercat să-l prezint ca poet, dramaturg şi filosof — reflectă interesele cele mai diverse. Nu numai calitatea lui Blaga de român, ci şi de poet şi gînditor de interes universal este aceea care interesează pe cititorii „Criticonului". De altfel, nu de mult un student a publicat în „Kurier" versiunea germană dintr-un amplu capitol din **Geneza metaforei şi sensul culturii.**

— Sînteţi autorul unei teze de doctorat la Sorbona despre „Folclorul românesc de primăvară" iar în 1974, v-a apărut la Wiesbaden amplul volum „Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie". Am dori să caracterizaţi ceea ce consideraţi a fi esenţa acestor două lucrări de sinteză. Care este viziunea dv. asupra folclorului naţional pe care îl priviţi din dubla perspectivă a unui român şi a unui învăţat familiarizat, de aproape trei decenii, cu optica şi metodele folcloristicii occidentale ?

— Am obţinut „doctoratul de stat" la Sorbona cu două teze : una despre gîndirea istorică a lui A. D. Xenopol, alta, cea pe care aţi citat-o. În ce priveşte lucrarea germană, ea face parte dintr-un proiect mai întins, care include şi teza de la Sorbona. Popoarele observă firesc mersul astrelor şi succesiunea anotimpurilor în contextul geoclimatic în care vieţuesc, pentru ca în cele din urmă să-şi stabilească un **calendar,** prin care se dezvoltă şi progresează. Dar exprimarea calendarului nu este abstractă şi cantitativă, ci culturală, adică se face prin rituri, mituri şi alte forme folclorice cu caracter artistic, legate de anotimpuri. „Folclorul românesc de primăvară" teza de la Sorbona — încerca o sinteză a cercetărilor de pînă în acel moment, într-un cadru comparativ, indo-european. Lucrarea nu e exhaustivă, dar proiectul de care vorbeam poate încadra întregul material existent şi poate să-şi lărgească aria comparativă dincolo de cadrul indo-european.

Amintesc, spre ştiinţă, că miturile populare nu sînt nici **anti** şi nici **A** — istorice, ci sînt „istorie sintetică" ce nu aşteaptă decît să fie descifrată. De multe ori „descifrarea" se face singură : e cazul **haiduciei** româneşti (şi sud-est europene), ale cărei rădăcini mitice sînt în folclorul de primăvară, după cum desvălui în lucrarea de care vorbeam. Materialele folclorice româneşti pe care le citez în original şi le însotesc de traduceri sugerează cititorului german existenţa unei culturi populare puternice, bogate şi mai ales unitare, pe tot pămîntul românesc.

— Ce pregătiţi acum ?

— Ediţia românească a volumului apărut la Wiesbaden precum şi a lucrării despre „Folclorul de primăvară". Am predat capitolul despre **mitologia românească** editorului cunoscutului „Wörterbuch der Weltmythologie" de la Stuttgard. Şi mai, ales, sînt mereu preocupat de descoperirea celor mai bune căi de valorificare a marelui interes pe care succesele României de azi le-au trezit pentru tot ceea ce este realitate românească.

Interviu consemnat de Dan Zamfirescu

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACŢIE
Redactor şef : Nicolae Dragoş
Ioan Alexandru, Teodor Balş (secretar general de redacţie), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct).

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10, tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
10
(723)
Simbătă
6 martie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Ibrăileanu, după patru decenii

Trecut în lumea umbrelor despre care vorbise cu atîta discretă emoție Ionel Teodoreanu, Ibrăileanu a cunoscut, ca atîtea valori analoge, un grafic oarecum bizar al ascensiunii și descensiunii. Îndată după dispariția lui cu un an înainte de a deveni septuagenar, criticul a fost înconjurat de afecțiunea dureroasă a colaboratorilor și prietenilor săi de la „Viața românească". În 1936 și 1937 au apărut — rînd pe rînd — articole și mai ales evocări și amintiri semnate de Profira Sadoveanu, Octav Botez, M. Sadoveanu, Demostene Botez, Al. Philippide, spre a nu cita decît pe cei care i-au fost mai apropiați, alături de care G. Călinescu a semnat — numai după o decadă de la moartea criticului — articolul său despre „Taine al nostru" și acad. Iorgu Iordan un studiu despre preocupările lingvistice ale lui Ibrăileanu. Studii cu date biografice mai precise și consemnări despre operă au apărut după 1937, sub îngăliturile profesorilor Al. Iepure, G. G. Ursu și G. Tomescu, discipoli ai săi de la unviersitatea din Iași. A urmat, pînă la Eliberare, o perioadă de relativă tăcere, explicabilă și prin adversitățile antidemocratice și iraționaliste ale epocii, apoi din nou — după 1944, se înțelege — graficul descrie o ascensiune începînd de prin 1946 cînd apar lucrările biografice și de exegeză ale lui Al. Piru și ale semnatarului acestor rînduri, cele ale lui Savin Bratu, minuțiosul studiu privind etapa socialistă a tinereții îngălit de profesorul I. D. Lăudat, apoi, — de prin 1967 — graficul tinde din nou să coboare, susținut doar — cu întreruperi — de unele studii semnate de tînărul și vajnicul critic M. Drăgan. În schimb alte constelații ale trecutului apropiat au fost urcate pe firmament, prelungind parcă și după moarte, fatalități și adversități cu care Ibrăileanu a trebuit să se confrunte și în viață. Firește, după cum criticul scria singur, fiecare scriitor și se subînțelege, și fiecare critic, își are sunetul său specific, contribuția sa proprie și distinctă, și nu e deloc obligatoriu că înălțînd pe unii să aruncăm, voit sau nevoit, umbre asupra altora prin supraprețuirea celor dintîi. Cu atît mai mult cu cît patru decenii după dispariția lui Ibrăileanu, opera lui s-a dovedit evident viabilă și în consonanță — în valorile ei — cu multe direcții ale mișcării critice contemporane. Să amintim aci, cel puțin, cîteva din cele mai de seamă.

Este astfel, mai întîi, îzbitoare și perpetuă tendința „științifică" a criticului ieșean. Nu e vorba desigur, de o echivalare — fără rest — a criticii cu „știința" propriu-zisă, ci numai — după cum ne-am și exprimat — de o **tendință** spre aceasta. Conceptul „științific" al lui Ibrăileanu era legat, după cum se știe, de așa-numitul „științism" al sfîrșitului de veac trecut, de caracterul mai ales al științelor naturii. Criticul dorea să aplice metodele acestora — observația și chiar experimentul — operelor literare ca unor „fenomene fiziologice", inclusiv procedarea deterministă, inducția și explicarea prin „cauze". Desigur, toate aceste noțiuni au evoluat sensibil în vremea noastră în filozofia științei, dar rămîne din ele cel puțin, neîndoios, ceea ce s-a numit **obiectivitate**, criticul spunîndu-i — și caracterizarea s-a generalizat prin el — „supunere la obiect". Era o condiție sine qua non nu numai în științele naturii, ci și în știință în genere, și în termeni etici, ea s-ar putea echivala cu „respectul față de operă și scriitor". O astfel de poziție care la prima vedere, pare elementară nu e deloc facilă și de fapt, a și fost trădată de numeroase ori de către diferitele forme ale impresionismului și subiectivității prin care criticii abandonau vădit obiectul cercetării spre a atrage atenția asupra calităților informative și aptitudinilor lor literare. Ibrăileanu respingea hotărît procedee de acest fel, inclusiv „tortura de a stiliza" cum observa el referindu-se la acei critici care învăluiau judecățile lor în horbote de imagini și arabescuri. Pe Ibrăileanu îl interesa numai ce spune criticul, nu **cum** spune, această din urmă întrebare se aplica — după opinia lui — doar la artistul propriu-zis. El mai ilustra aceeași idee adăugînd că actul critic se reduce, în fond, la **comunicarea** directă a unui adevăr și a unei judecăți, așa cum ai trimite — spunea criticul — știri printr-o carte poștală fără să înfloreștî cuvintele și caligrafia lor.

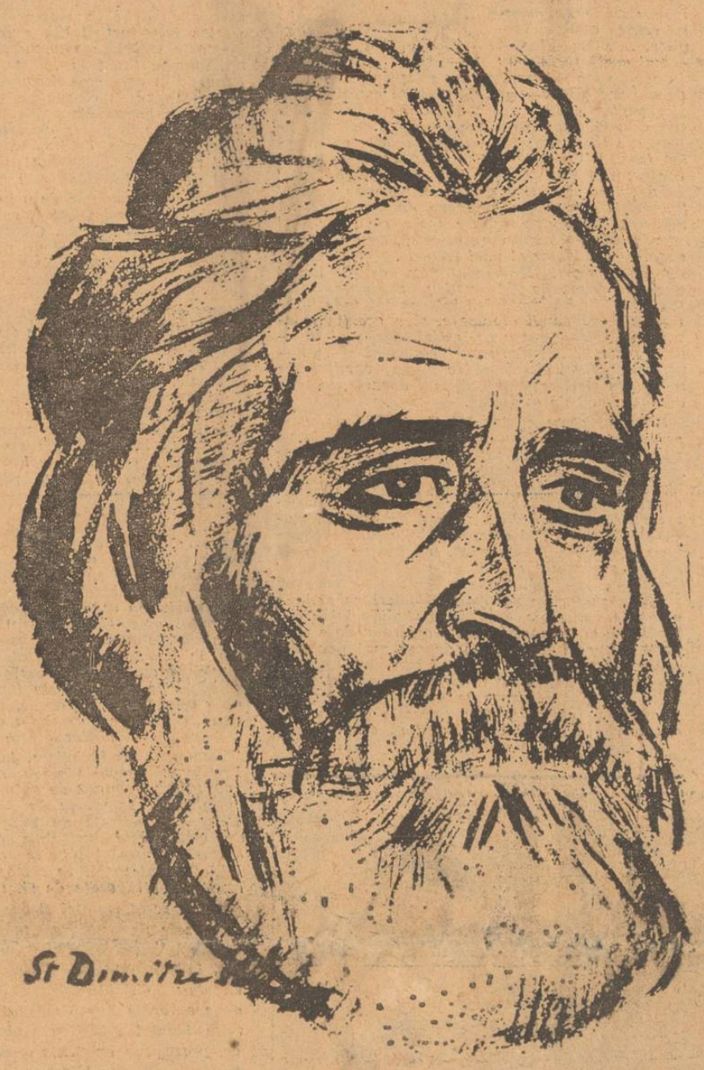
Alte contribuții consonante cu vremea noastră se referă la diferitele forme sub care criticul se apropia, în mod adecvat, de realism. Vom cita, dintre acestea, în primul rînd, cercetarea sociologică a literaturii în chiar sensul ei marxist, prin descoperirea antagonismelor de clasă atît de expresiv dezvăluite în „Spiritul critic în cultura românească", dar și în numeroase articole și studii ulterioare. Critica era pentru Ibrăileanu studiul gnoseologic al literaturii, adică un aspect al concepției realiste și implicit materialiste.

Teoria specificului național nu se înfățișa nici ea altfel decît tot sub perspectiva proprie a realismului. Națiunea există ca atare, îi constatăm ființa spirituală și materială ca pe o realitate dată și moștenită, ceea ce nu înseamnă însă că Ibrăileanu o vedea incrementită static în afara dinamicii sociale a evoluției și revoluției. De asemenea, unele înclinări spre regionalismul moldovean i se păreau că ar corespunde tot unor realități obiective de netăgăduit : tradiției locale, bazei populare a literaturii regiunii, unor caractere psihice, etc., dar, de altfel, asupra unor astfel de obiecții nu s-ar putea insista de vreme ce „Viața românească" aduna în jurul ei scriitori din toate provinciile ca într-o nouă „Dacie literară" a sec. al XX-lea.

Aceeași axă realistă de care vorbim a dus și la tendenționismul lui Ibrăileanu odată ce arta literară nu era concepută ca o „fotografiere" a realității exterioare, ci ca o transfigurare cuprinzînd pozițiile ideologice ale scriitorilor. El se mișca deci fidel pe urmele lui Marx și Gherea. De asemenea, același realism îl conducea pe Ibrăileanu la reliefarea bazei populare a literaturii noastre constatînd originea socială a scriitorilor, în mase și expresia lor lingvistică prin comunicare generală. Să observăm însfîrșit, că toate considerațiile criticului cu privire la specificul artistic al literaturii, considerații care au crescut treptat spre ultima fază a operei lui, își au izvorul în același respect pentru aspectele concrete ale artei prin care — de data aceasta — ea se deosebește de știință. Aci se dezvoltă ideea lui despre „critica completă" pe care o afirmă mai ales după 1928 în „Viața românească". Specificul artistic trebuie, prin urmare, studiat psihologic, social, politic etc., în toate componentele, spre a fi cuprins în ansamblul lui sintetic. E interesant de reținut că în ce privește critica estetică ce se integra desigur „criticii complete" Ibrăileanu susține că ea trebuie să respingă în orice caz, „îngustimea, unilateralitatea și tehnicismul" atitudinilor estetizante, prin urmare putem recunoaște aci una din cele mai prețioase și mai actuale idei ale criticului. Diferitelor analize tehnice ale lui Ibrăileanu (cele cu privire la Eminescu sau Coșbuc) nu li se poate obiecta, așadar o tendință estetizantă, ele alcătuind doar o parte din ansamblul structurii artistice a analizei operei. Prin afirmarea cu prilejul acestor cercetări, a priorității întregului asupra părților, a structurii față de componente, Ibrăileanu a anticipat — așa cum s-a mai observat — structuralismul contemporan sau cel puțin anumite aspecte și direcții ale lui.

Pentru toate aceste motive și încă pentru altele pe care nu le-am mai enumerat aci, cele patru decenii de după dispariția criticului nu i-au diminuat valoarea și înrîurirea asupra epocii noastre.

Al. Dima



Desen de Șt Dimitrescu

COMEMORARE IBRĂILEANU • Semnează : • M. Ungheanu • Nicolae Ciobanu • Mircea Iorgulescu • C. Sorescu • Doina Uricariu • Artur Silvestri • George Munteanu • Mihai Zamfir

„Calea criticei de mîine este aceea pe care o arată Ibrăileanu : predispozițione speculativă și experiență interioară, lipsă de stil, ariditate chiar, talent de a exprima ideea critică, nu talent literar cu temă critică, sforțare de penetrațiune și fuga de arta superficială a paginilor ritmate."

G. Călinescu

Muzica și filmul

Nefiind un profesionist al muzicii sau al filmului și cu atît mai puțin al hiperdificilei estetici cinematografice, nu-mi pot ascunde totuși imensa curiozitate pentru ceea ce înseamnă „muzica de film", bucuria de a descoperi în banda magnetică sau de celuloid alături de imagini, alături sau în lăuntrul, în carnea imaginilor sunetul, scînteia purificatoare a muzicii. Acceptînd observația cunoscută că „cea mai bună muzică de film este aceea care nu se aude" respingem categoric, ideea acreditată de Lindgren după care „muzica de film este o artă subordonată". Muzica de film e corul din tragedia greacă, sau „muzica de scenă" fără de care iluzia vieții rămîne mai puțin iluzie, planul semnificațiilor nu depășește o anumită orizontalitate.

Aventurîndu-se pe panta acestei probleme, același Lindgren nu poate ocoli însă observația subtilă a lui Lowes Dickinson care se ocupă de „drama greacă" : „...drama s-a dezvoltat din oda lirică și a reținut permanent din ceea ce fusese la început singurul ei element, dansul și cîntecul unui cor mimetic. Prin acest centru de mișcare ritmică și melodie pregnantă, sarcina povestirii era preluată și reflectată și din nou reflectată pe măsură ce globul viu se împărțea în sfere de cîntece, de replică, semnificația limpede și precisă a piesei, niciodată obscură pentru minte, transpunîndu-se astfel

Vasile Nicolescu

Continuare în pag. a 2-a

Țăranul-pitoresc, țăranul-trecut, țăranul-tradiție, țăranul-speranță al reacționarismului e menit să dispară și, cu el, și literatura tradiționalistă. Literatura tradiționalistă dinainte de război nu mai este de actualitate, a devenit istorică.

G. IBRĂILEANU (1919)

Ctitor al modernității

Cea mai importantă carte a lui G. Ibrăileanu după (și alături de) **Spiritul critic în cultura românească** este un volumaș de dimensiunile unei broșuri, intitulat **După războiu**, cu subtitlul „Cultură și literatură". A apărut în 1921, dar conținutul lui grupează seria de însemnări publicate la rubrica „Săptămîna" din revista **Însemnări literare** condusă de M. Sadoveanu și G. Topîrceanu, revistă ce apare de la 2 februarie pînă la 21 decembrie 1919 încetînd în momentul în care reapare **Viața românească.** La data apariției săptămînale, Ibrăileanu nu semnase nici unul din fragmentele ce se vor aduna apoi în volumul citat, ele fiind prezentate ca puncte de vedere ale revistei (în loc de semnătură apar inițialele „I.L."). Și de fapt, citite în revistă ele-și dobîndesc adevărata și deplina semnificație, proiectînd asupra publicației în cauză și asupra lui Ibrăileanu întreaga lumină ce ne permite să-i descifrăm profilul într-una din ipostazele lui majore : **aceea de „profet" al marii epoci literare interbelice și de participant direct, conștient, la ctitorirea ei.**

Războiul întîi mondial și cei doi ani care despart, ca o bornă, două vîrste istorice și spirituale în destinul modern al poporului român — anul 1918 și 1919 — n-au făcut din Ibrăileanu un vetust, cum s-a întîmplat cu marele său rival de la începutul veacului, Nicolae Iorga, pe cît de „contemporan" în latura științifică a activității sale, pe atît de dezorientat în noul peisaj literar. Și nici nu au așezat personalitatea și acțiunea lui Ibrăileanu pe un piedestal inferior celuilalt rival, Eugen Lovinescu, așa cum s-a lăsat uneori să se înțeleagă. Ibrăileanu nu este apărătorul unui steag decolorat de vreme, în fața impetuoasei ascensiuni a unei noi generații ce-și găsește mentorul în criticul de la „Sburătorul", ci este una din cele mai strălucite conștiințe culturale ale vremii și **cel dintîi prospector sistematic al viitorului culturii românești în noile condiții istorice create de înfăptuirea idealului național milenar : unirea tuturor românilor într-un singur stat, creat pe baza dreptului istoric.**

În vreme ce N. Iorga și Ovid Densusianu dispar practic de pe scena vieții literare, rămînînd a străluci exclusiv ca oameni de strictă știință, Ibrăileanu se profilează, în măsură cel puțin egală cu Lovinescu, drept vestitorul entuziast și lucid și militantul tenace pentru o cauză nouă, pe care o proclamă explicit, într-un moment în care energiile creatoare ale națiunii își căutau noi făgașe, pe măsura noii etape în care intrase : cauza creării unei mari literaturi române, de dimensiuni europene, de audiență și prestanță europeană. Spre deosebire însă de Lovinescu, autor al unui însuflețit manifest ocazional în programul publicației **Lectura pentru toți** (apărută în decembrie 1918), Ibrăileanu nu se mulțumește să vestească posibilitatea și necesitatea unei literaturi noi, ci proclamă posibilitatea ca această literatură nouă să fie **o mare literatură** și încearcă să-și demonstreze temeiurile profeției. Cît de „modern" și de încrezător în viitorul literaturii române apare — paradoxal față de unele opinii! — Ibrăileanu, în comparație cu aproape neosemănătoristul Lovinescu din programul „Lecturii pentru toți"!

Datorită **Însemnărilor literare**, două mari spirite ce vor intra proaspete și pline de vitalitate în noua eră, Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu se recomandă istoriei literare, în perspectiva deceniilor scurse de atunci, a fi fost adevărații vestitori și deschizători, cu mîini ferme, ai por-

Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 2-a

jurnal de poet

Spiritul de dreptate și omenie

Se apropie Congresul educației politice și al culturii, eveniment de seamă pentru poporul nostru, și-i necesar, ca scriitori, să regăsim și reafirmăm rostul și menirea civilizatoare față de poporul român. Ca scriitor socot că marele eveniment al ultimului deceniu mai ales, pe care l-a străbătut țara noastră, este cel al redescoperirii Patriei, a adîncirii iubirii față de Patrie, de valorile autohtone, de trecutul nostru de luptă și muncă, al spiritului de dreptate și omenie al strămoșilor noștri. Este o mare nevoie, hotărîtoare pentru un popor istoric cum este și al nostru, de-a ține seamă de propria-i tradiție, de a-și afirma chipul între popoare, cel vrut din moși strămoși, nu unul de suprafață, chipul istoric organic național, profund generos și drept, a cărui umanitate unică, singura este aptă de a conviețui întru omenie cu celelalte popoare : căci nu prin cele de suprafață există posibilitatea legămîntului cu alții, ci prin cele adînci, unice, irepetabile. Împlinim un rost civilizator renăscător în lume : firea noastră este una profund istorică, bimilenară, cu o experiență uriașă de răbdare și integritate adeverite de faptele strămoșilor noștri de-a lungul vremii.

Ca scriitori trebuie să ne socotim poate între pedagogii acestei Patrii, pildă de moralitate și adîncă spiritualitate în virtutea tradiției poporului nostru. Marii scriitori ai patriei din trecut au fost asemenea pilde începînd cu cronicarii și cel ce au ctitorit graiul român pe cărți în limba română nepieritoare, ca Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri, Eminescu pînă la Iorga, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Voiculescu și încă alții.

Patria noastră are nevoie astăzi mai mult ca oricînd de sinceritatea înțeleaptă a cuvîntului nostru, de adîncul nostru atașament față de valorile ei pentru : ne redescoperim înaintașii cu tot ce au avut ei mai bun, ne redescoperim tradiția de înaltă spiritualitate a satelor noastre atît

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

· IN PAG. 4–5
COLOCVIILE „LUCEAFĂRULUI"
Valorificarea marilor lucrări de sinteză
● Participă : ● Al. Piru ● Eugen Simion ● Ov. S. Crohmălniceanu ● Pompiliu Marcea ● M. Ungheanu

Contemporanii noștri

Nostalgia clasicismului în poezia lui Radu Boureanu

Întîiul volum al lui Radu Boureanu este „Zbor alb" (1932) și conține o lirică juvenilă, ușor imitatoare a solemnității și exaltării. Zborul unui pescăruș, vislirea cocorilor prin rîuri solare, aducerea lotcii la mal — acestea sînt întîmplări obișnuite, neinteresante în sine, dar captivante pentru poet. Se vede bine cum liricul iubește subiectul minor, elogiază clipa, zvicnirea ei incomparabilă, ca un adevărat impresionist. El scrie sonete despre bîtlan, evocă lotcile, lipovenii, paserile fluviale, păpurișul, peștii de baltă, ceaunul, stuhul, într-un cuvînt face poezie a zonei lacustre, („Cîntecul lipoveanului"). Însă spiritul naturist, consonanța adîncă cu elementele îi lipsesc lui Radu Boureanu, liric de plasticități și nu de profunzimi. Numai decît tonul se schimbă lăsînd deoparte peisajele impresioniste și versurile nu mai au nimic din emoția nemijlocită a întîmplărilor. Poeziile lui se transformă în descripții, stilizate printr-o cunoaștere a liniilor celor mai subțiri ale desenului (o poezie se și cheamă „Pe o stampă"). Poetul sună „dintr-un corn fără glas", manifestîndu-și simpatia pentru peisaje abstracte, incremenite, mai mult decît în fața lumii palpabile. Plasticitatea și abstragerea sînt de pe acum accente pe care se înalță lirica aceasta. Dar abstragerea este o formă a reducției la esențialități și cine cerne realitățile ajunge la cîteva linii simple și fundamentale. Lirica lui Radu Boureanu este una emblematică, de origină picturală, urmărind adică fundamentele, lumea nemărginirii eterne : „Cătunul visat" este „cetatea moartă" a flamanzilor, mutată în relieful Valahiei : „Nu se vădea suflare omenească / și cătunul părea crescut peste noapte la poalele munților / Cum cresc cetățile, năluci, în zări, pe apa morților. / Tăcerea-ngenunchease-n fața porților, / Iar casele albe, cu ferestre oarbe, / ascundeau taine în dosul frunților. / Nu zbura pasăre, nu zvonea sunet, / iar pașii pe acolo de te-or fi pur-

Silviu Artur

Continuare în pag. a 6-a

atitudini

Veleitarii

În peisajul literar actual, interesant și bogat altfel, sănătos nu prin sine însuși, ci prin raportarea la o realitate socială și politică diversă și robustă, — viețuiește și activează, se zbate și colportează, combină și dezcombină, înnoadă și dezgnoadă, un anumit tip de veleitar, care își spune uneori critic, dar nu-i obligatoriu să fie critic literar, așa cum nu-i obligatoriu să fie poet, sau dramaturg, sau prozator, sau autor de „texte satirice". El, veleitarul de care vreau să vorbesc acum, poate să nu fie nimic, sau poate să fie din toate cîte ceva, nu mult, doar atît cît îi trebuie omului ca să trăiască. De fapt, dumnealui nici nu se bizuie pe o activitate oarecare, de creație sau de interpretare a creației, ci pe locul unde se situează din timp, pe o anumită știință a „plasării în teren". E astăzi un anumit scriitor într-o poziție mai bună, dumnealui, veleitarul, se va afla în preajma acelui scriitor, îl va lăuda, îl va apăra, îi va arăta, dacă i se îngăduie, un devotament desăvîrșit. Prietenii acestui scriitor vor deveni prietenii lui cei mai buni, iar dușmanii, dușmani de moarte, — niște reprezentanți ai conservatorismului, niște ființe insensibili, care nu știu ce-i valoarea, cum se produce ea și cum se consumă. Pe urmă, dacă cel iubit și lăudat nu mai are nici o funcție și nu se mai bucură de nici un fel de onor, pe nicăieri, se schimbă și iubirea veleitarului, nu brusc, dar se schimbă. Întîi se răcește, pe urmă dispare de parcă nici nu ar fi fost, pe urmă crește și înflorește în bătătura altuia, drept pentru care se schimbă și „preferințele literare" ale insului. Ceea ce era bun și frumos, vrednic de impodobit cu medaliile tuturor laudelor, devine lucru derizoriu, aurul se preschimbă în tinichea, talentul devine non-talent, cinstea devine șarlatanie goală, vigoarea se preschimbă în primitivism, lirismul cel mai elevat devine simplă contrafacere, — totul, dar absolut totul, e trecut de la **plus** la **minus**, patosul afirmării devenind

Ion Lăncrănjan

Continuare în pag. a 7-a

• IN ACEST NUMĂR : • Al. PIRU : CARTEA DE DEBUT • EUGEN BARBU : SPIRALE • PAUL ANGHEL : ARGUMENTE PENTRU O TEORIE A VALORILOR CARE DEVIN MULȚIMI • FERESTRE DE MARIN SORESCU • ATELIER LITERAR • MAPAMOND : POEME DE DIANE WAKOSKI • REVISTA STRAINĂ • PARODII • SPORT

tinerețea clasicilor

cronica literara

«Spiritul critic», azi

Oricit ar surprinde afirmația, trebuie să observăm că **Spiritul critic** în cultura românească a fost aproape întotdeauna o carte rău prizată. Adversarii criticului au bagatelizat-o, partizanii lui au elogiat-o fără nici o rezervă. Chiar într-o carte de sfîrșit de carieră, cum este compendiul de **Istoria literaturii române contemporane**, 1900—1937 de E. Lovinescu, lucrarea lui G. Ibrăileanu nu e privită cu seninătate ci cu intenția vizibilă de a o considera o eroare. Nici G. Călinescu, ale cărui rînduri despre **Spiritul critic** ne îndreptățesc să nu-l situăm între adversarii lui Ibrăileanu („cartea rămîne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei") nu insistă asupra caracterului de excepție al cărții și a valorii ei în istoria ideilor românești. Cartea pare a nu fi citită cu adevărat de comentatorii care preiau unul de la altul afirmații al căror suport nu-l mai controlează. Principala învinuire adusă lui Ibrăileanu a fost aceea de a face regionalism, adică de a exalta valori locale în dauna adevăratelor valori naționale. Cît de adevărată este această întîmpinare care s-a făcut cărții ? Scriitorii de care se ocupă G. Ibrăileanu sînt Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, Gh. Asaki, Titu Maiorescu, Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Alexandru Odobescu, I.L. Caragiale dintre care nici unul nu e un scriitor de interes minor pentru istoria literaturii române, cîțiva dintre ei fiind pur și simplu cei mai mari scriitori ai literaturii noastre. Obiecția de regionalism a mai fost însă formulată și altfel: nu valorile pe care le analizează criticul sînt discutabile ci urzeala în care sînt țesute firele operei lor. Cu alte cuvinte scrierile autorilor citați ar fi puse să susțină cauze străine spiritului operei lor. Nici acest reproș nu este întemeiat. G. Ibrăileanu este animat de dorința de a reliefa existența unui spirit critic caracteristic culturii române și cei citați sînt cunoscuți ca spirite critice de prim rang. Mai tîrziu obiecția a fost formulată altfel : cartea ignoră și alte contribuții doveditoare de spirit critic românesc, mărginindu-se la prea puțini față de complexitatea reală a culturii și literaturii române. Să nu uităm că această operă a fost tipărită la începutul secolului XX (1909) și că a fost concepută la sfîrșitul secolului trecut. Cu alte cuvinte **Spiritul critic** în cultura românească s-a ocupat de scriitorii României de atunci, deci fără scriitorii din Transilvania, pe care totuși criticul îi are în vedere fără a le acorda capitole speciale, și că profita fatalmente de viziunea literară posibilă la sfîrșitul secolului XIX. Numărul scriitorilor cuprinși în carte este limitat de limitele epocii pe care Ibrăileanu, trebuie să spunem că, le depășește. Locul pe care îl acordă în carte lui Alecu Russo este un act de valorificare independentă, după cum analizele închinate ideilor literare și politice din scrierile celor avuți în vedere nu sînt îndatorate nimănui. În această învinuire se ascunde însă paradoxal un act de recunoaștere a valorii lucrării și a rostului său, de vreme ce la, de fapt, înfățișarea unui regret. După 1918 cînd hotarele politice ale României au coincis într-o mult mai mare măsură decît pînă atunci cu hotarele ei etnice, desigur că raza de cuprindere a **Spiritului critic** în cultura românească ar fi trebuit să se modifice. G. Ibrăileanu avea conștiința necesității unei amplificări a lucrării, a introducerii unor scriitori noi, din toate provinciile românești, și a unor fapte noi, dar revizuirea și completarea prețioasei sale lucrări de tinerețe a rămas doar un proiect nerealizat. Vine la rînd acuza cea mai apăsată care s-a adus lui G. Ibrăileanu pentru **Spiritul critic** în cultura românească : acuza de moldovenism. Ceea ce a iritat a fost faptul că în demonstrarea unui spirit critic românesc G. Ibrăileanu a folosit cu precădere exemple din literatura scriitorilor născuți la nordul Milcovului. Părerea opusă, neîntemeiată niciodată pe vreo demonstrație amplă, era că exemplele se puteau lua și din alte părți, cu alte cuvinte și din Muntenia. Ceea ce însă Ibrăileanu făcuse introducînd în seria de scriitori ai spiritului critic pe Al. Odobescu și pe I. L. Caragiale. În ce consta atunci, de fapt, esența reproșului? În faptul că autorul **Spiritului critic** în cultura românească acorda o evidentă prioritate contribuției moldovenești la existența și dezvoltarea unui spirit critic al culturii noastre. În fond disputa se reduce la o simplă chestiune de rivalitate. Adversarii cărții au învinuit cartea de regionalism și de moldovenism de pe o poziție regionalistă și antimoldoveană. A afirma contribuția Munteniei la egalitate de valoare cu cea a Moldovei fără a aduce argumente convingătoare înseamnă a face regionalism de spețа cea mai comună. Un orgoliu rău înțeles a făcut pe mulți să combată **Spiritul critic** în cultura românească fără să încerce să înțeleagă articulațiile adînci ale lucrării lui G. Ibrăileanu. Toată pornirea împotriva cărții își are sediul în sentimentul de inferioritate pe care l-au trăit cititorii ei nemoldoveni. G. Călinescu face cu ușurință afirmația că prin această metodă se poate demonstra orice. Dar care e metoda și care e demonstrația ? **Spiritul critic în cultura românească** este o construcție solidă bizuită pe argumente. Nu se poate contesta că afirmațiile lui Ibrăileanu, privitoare la Alecu Russo și ceilalți, sînt lipsite de temei.

Abia atunci cînd se va arăta limpede că fiecare capitol al cărții nu se susține și că analizele dedicate scriitorilor cuprinși în ea sînt aberante, abia atunci se va putea susține cu seriozitate vreuna din acuzele enumerate. Or, dimpotrivă, fiecare capitol al cărții este un capitol fundamental de analiza ideilor literare și politice din scrierile importante ale autorilor avuți în vedere. Ibrăileanu se ferește să amestece biografia în această perspectivare a spiritului critic românesc, apelînd mai ales la literatura lor. Nu se poate vorbi despre Alecu Russo fără a face referință la **Spiritul critic**, după cum nu se poate vorbi de periodizarea operei lui Alecsandri și de spiritul ei epicureic fără a face trimiteri la aceeași carte. Judecata articolelor politice ale lui Eminescu ar fi iarăși văduvită dacă n-ar pleca de la rîndurile pe care Ibrăileanu le închină aici acestor articole.Ambiguitatea poziției lui C. Negruzzi, ca și a lui V. Alecsandri sînt bine evidențiate de critic. O întreagă literatură privind teatrul și proza lui Caragiale au rădăcinile adînc înfipte în capitolul intitulat **Spiritul critic în Muntenia — Critica socială extremă**: **Caragiale.** Nu s-a observat cu suficientă atenție că fiecare afirmație a criticului e documentată și se bizuie pe text. Cartea este o construcție sistematică, singulară în epocă și fără mulți urmași și după aceea. Dacă acceptăm soliditatea capitolelor în parte, sîntem forțați să acceptăm și soliditatea întregului, deoarece cartea e construită consecvent pe o idee fără a forța faptele să intre în tiparul ei. Mulți au privit studiul ca pe o mistificație, ceea ce este absurd. Plecînd de la ideea preconcepută că și Muntenia și-a avut contribuția ei la spiritul critic nu putem convinge pe nimeni atît timp cît probele nu-s puse pe masă. Unei cărți ca **Spiritul critic în cultura românească** nu i se poate răspunde polemic decît cu un studiu de aceleași proporții bizuit pe o demonstrație la fel de susținută. A funcționat în cazul nedreptei cariere postume a acestei cărți de mare reputație totuși o alergie specifică criticii impresioniste, iritabilă la tot ce e metodă și sistem. Nu întîmplător, E. Lovinescu, impresionist de orientare largă mai tîrziu, e unul din criticii acerbi ai cărții lui Ibrăileanu. În **Istoria civilizației române moderne** Lovinescu îl combate pe Ibrăileanu pentru a ajunge apoi la concluzii asemănătoare. Cu toată cîrteala lui, autorul **Istoriei civilizației** a recunoscut adevărul deosebirilor regionale, avînd grijă să dea impresia că el le formulează pentru prima dată. Perspectiva științifică nu infirmă însă cartea lui G. Ibrăileanu, ci o confirmă. Dezvoltarea istorică diferită a provinciilor culturale românești este o realitate peste care nu se poate trece. Particularitățile de dezvoltare sînt evidente, după cum și coloratura contribuțiilor fiecărei provincii este o realitate indiscutabilă. Literar vorbind diferențele au fost resimțite de mai mulți critici și e de neînțeles de ce regionalismul se reprosează numai lui Ibrăileanu cînd orice observator al literaturii române cu oarecare metodă a fost obligat să facă delimitări regionaliste. Vorbind după primul război mondial de Brâncuși, Petre Pandrea încerca să definească un specific al culturii oltenești în linia de metodă a **Spiritului critic** al lui Ibrăileanu. Scriind despre Bacovia, Tudor Vianu clasează pe scriitori după un anume profil regional. Este pentru asta Tudor Vianu un regionalist? Citită fără exataz **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** își divulgă perspectiva ascunsă care este una regionalistă și specifistă. Cu rea intenție, G. Călinescu a fost acuzat, la apariția istoriei sale literare, de un partizant dirijat față de scriitorii de la „Viața românească". Interesul literar pe care aceștia îl au pentru G. Călinescu este real și credem că el nu se datorează unor trecătoare conjuncturi. Este prin aceasta G. Călinescu un moldovenizant? Mai mult decît atît în prezentarea scriitorilor el are în vedere structuri regionale și dacă dorim putem reface un traiect regionalist în ea. O mostră tipică de proză muntenească este cea a lui Delavrancea, după cum tipică pentru Muntenia i se pare scriitorului literatura lui Anton Pann etc. Este influența lui Ibrăileanu atît de puternică asupra lui Călinescu, sau este vorba de imperativul faptelor ? G. Călinescu, din critica căruia nu lipsea un punct de vedere genetic, nu este aici un simplu pastișor de idei vechi ci un creator de perspectivă și un continuator al lui Ibrăileanu. Bagatelizat în capitolul pe care G. Călinescu i-l acorda, Ibrăileanu se revanșează în acest chip subtil al influenței de afinitate. Mesianismul transilvănenilor, apostolatul lor, criticismul și duioșia moldovenilor, spiritul receptiv și inovator al muntenilor sînt locuri comune ale cercetărilor literare și nimeni nu s-a gîndit să acuze pe cei ce le folosesc de regionalism pentru că ele exprimă realități durabile. Spaima de cuvîntul „regionalism" este o dovadă de provincialism cultural. Aiurea, cuvîntul regionalism presupune deose-

M. Ungheanu

Continuare în pag. a 7-a

• „Nu știu dacă am întîlnit în cariera mea un înțelegător mai ager decît Ibrăileanu al poeziei infinite ce ne lega de peisajul în care pluteam. Tot ce era special și specific al pămîntului acestuia și al poporului acestuia avea în el rezonanță".

M. SADOVEANU

• „Tipul lui sufletesc se găsea pe linia marilor psihologi suferinzi ai veacului din urmă, un Maine de Biran, un Amiel, un Guyau, un Proust, adică tocmai scriitorii ale căror cărți se găseau de atîtea ori în mîinile sale."

TUDOR VIANU

• „Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este invederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsînd în drum o mulțime de paranteze și întorcîndu-se spre a pune numeroase note, aplicînd la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust".

G. CĂLINESCU

viața cărților

O condiție a criticii „complete"

Despre Gherea, în eseul Greutățile criticii estetice, *la un moment dat, G. Ibrăileanu spune că „avea toată senzualitatea în fața operei de artă. O stringea în brațe propriu-zis. Nu se învîrtea în jurul ei necăjit și plouat". Mod de a evidenția din unghi temperamental și psihologic condiția reală, în sensul autoimplicării necenzurate, căreia i se supune exponentul criticii așa-zis complete. „Critica literară — mai arată Ibrăileanu în același loc —, așa cum s-a constituit de o sută de ani încoace, este un tot. Critica estetică, critica psihologică, critica științifică etc., sînt părțile acestui tot. Critica literară, cînd privește opera din toate punctele de vedere, este completă" (s.aut.). Ceea ce dorim să reținem în urma confruntării între aceste două citate este faptul că deziderатul criticii complete, pentru autorul Spiritului critic..., mai presus de orice, rezidă într-o ideală întreprindere între ceea ce azi numim adesea lectura simpatetică, de o parte, și sistemul ordonator al unei lecturi „profesionale", de altă parte. Este sintetizat astfel însuși nucleul dilematic al criticii moderne, bîntuită de himera contopirii într-un tot indestructibil a dimensiunii creatoare, și a aceleia riguros științifică, pentru ca, astfel, depășind în egală măsură, „amatorismul" colocvial și „științifizarea" paraliterară, să se poată constitui într-un gen sieși suficient, și, mai departe, într-un autentic mod de existență.*

Scrutînd atent critica lui G. Ibrăileanu, vom sesiza cu surprindere că marea tensiune afectivă ce-o animă peste tot are drept sursă o atare „contradicție" de esență. În oricare dintre întreprinderile sale analitice sau teoretice, criticul trăiește efectiv dilema posibilului acord sau dezacord dintre cele două moduri de lectură, singurele în stare să-i asigure privilegiul de exponent al criticii „complete". Nu incape îndoială că, pe ansamblul operei sale critice, studiul Creație și analiză reprezintă summa acestei sublime zbateri subtextuale. Nicăieri ca aici, în cronicile, articolele, eseurile și studiile lui Ibrăileanu, nu apare mai frapantă aspirația de a converti lectura impulsionată de cea mai nevindecabilă iubire pentru literatură într-un ... „sistem de lectură". Sigur, cum s-a mai observat, subtitlul studiului — „Note pe marginea unor cărți" — poate fi înțeles și ca o expresie a modestiei autorului, în sensul că intenția sa este departe de aceea a realizării unui tratat ; ceea ce, totodată, îl eliberează de obligația respectării canoanelor impuse de elaborarea unei atare lucrări și îngăduie spiritului o deplină libertate de mișcare. Semnificațiile din urmă, deduse din subtitlul studiului, după opinia noastră, se cer însă subordonate uneia mai profunde, intrinsec caracteristică personalității lui Ibrăileanu. Anume, pentru criticul Vieții Românești, *chiar și în împrejurarea în care se pune chestiunea scrierii unui studiu consacrat raportului dintre creație și analiză, în prim plan se situează „ființa" operei literare, mai exact lectura „dezinteresată" a acesteia. Astfel, în viziunea sa opera literară refuză statutul de pretext pentru demonstrația critico-teoretică și-și conservă poziția de sursă catalizatoare a acesteia, conferindu-i atributul rar al ideilor trăite și nu împrumutate ori inventate. Aici credem că identificăm izvorul intim a ceea ce G. Călinescu numește „iubirea absolută, de idei" la Ibrăileanu, trăsătură ce vizează profilul uman și intelectual al scriitorului dedus nu numai din romanul* Adela *sau din volumul* Privind viața, *ci și din însăși opera sa critică.*

Evident, opinia că aspectul fragmentar, discontinuu al studiului Creație și analiză *ar divulga incapacitatea autorului său pentru elaborările sistematice, pentru sinteze, nu se susține în nici un fel. Să nu pierdem din vedere adevărul că în* Spiritul critic *această însușire își probează cu strălucire prezența. Mai mult, există chiar în foiletoanele lui G. Ibrăileanu numeroase exemple care atestă incontestabila sa vocație pentru sinteză, întrucît, așa cum tot G. Călinescu observă, criticul „își dă prea bine seama că fără scheme judecățile estetice nu conving". Iată, spre a da doar un singur exemplu, să reținem partea introductivă din scurta notă critică ce însoțește tipărirea romanului* Voica *al Henriettei Yvonne Stahl în „Viața Românească" : „În genurile în care este deajuns inteligența, știința, ori sentimentul, cineva poate ajunge pînă la treptele supreme ale producției științifice ori literare chiar în prima tinerețe. De aceea, știință, filosofie, poezie, critică, estetică, toate de primul rang, pot fi semnate și de oameni sub treizeci de ani. Inutil să mai citām nume.*

Cînd însă e nevoie de o lungă observație personală, genul nu poate fi cultivat cu succes decît de oameni maturi. Cu singura observație, care cere timp lung și nu poate fi împrumutată de la alții, e aceea a vieții sufletești, a altora și a noastră proprie — materialul romanului, al criticii psihologice și al oricărui gen care are de obiect omul moral concret și divers". Etc.

Adevărul e că structura fragmentară a studiului Creație și analiză *constituie un fapt deliberat. Autorul recurge la această formulă compozițională tocmai din dorința de a-și face mai bine înțeleasă metoda critică. El merge pînă acolo încît riscă chiar să fie suspectat de improvizație și de empirism teoretic, ca urmare a recurgerii la argumente concrete (operele literare) luate, chipurile, la întîmplare, după gustul său de cititor pasionat (Tolstoi, Turgheniev, Proust, dar, în același timp, Brătescu-Voinești sau Ionel Teodoreanu ș.a.). Procedînd astfel, Ibrăileanu, în fond, tinde să scrie un „tratat" de uz personal, al cărui fundament întrunește în toate privințele calitățile unui veritabil jurnal de lectură. Aici subzistă însuși filonul de „creație" critică, echivalent ca sens cu acela acordat termenului în decursul studiului consacrat fenomenului epic. Cantitatea și calitatea „analizei" (disocițiile teoretice) trebuiesc apreciate exclusiv în funcție de viabilitatea materiei exemplificatoare existentă în amintitul jurnal de lectură. Și de data aceasta faptele se petrec în chip asemănător cu acelea situate în sfera epicului, atunci cînd urmărim complexa dialectică a interdeterminărilor dintre creație și analiză.*

Revenind, în încheiere, la cele spuse de G. Ibrăileanu despre Gherea, se înțelege că „senzualitatea" investită de autorul Spiritului critic... *în lecturile sale este de cu totul altă natură. Diferența radicală de temperament dintre cei doi critici este sesizabilă de la distanță. De asemenea, nu intră în discuție nici valabilitatea integrală, în momentul de față, a exemplelor invocate de G. Ibrăileanu în studiul său consacrat creației și analizei și nici a punctelor sale de vedere teoretice pe această temă. Ceea ce am vrut să evidențiem în însemnările de față este mult mai simplu : G. Ibrăileanu ne convinge că a ne apropria într-o măsură mai mare sau mai mică idealul criticii complete, înainte de orice, presupune existența unei vocații de mare și neobosit cititor. Altminteri, așa cum se întîmplă adesea, tratînd lectura ca pe o povară, ca pe un rău necesar, în scopul elaborării unor pe cît de docte pe atît de fastidioase tratate de „critica criticii", deziderатul criticii „complete" se refuză cu o decizie pe care numai cititorul onest o poate aprecia în deplina ei splendoare.*

Nicolae Ciobanu

G. Ibrăileanu împreună cu D. D. Pătrășcanu, N. Lupu, I. Botez și Spiridon Popescu (stînga) ; Ibrăileanu cu fiica sa Maricica (dreapta)

• „Cine a cunoscut pe acest om o dată, nu l-a mai uitat și a plecat cu nălucirea ochilor lui crepusculari în amintire. Cărturar gotic, erou leal".

TUDOR ARGHEZI

• „Fanatic și sceptic, religios și ateu, pesimist și optimist, aristocrat și democrat, delicat și violent (și s-ar mai putea găsi încă multe dublete de acestea), iată atîtea dualisme care fac din G. Ibrăileanu una din cele mai complexe personalități pe care le-a avut cultura noastră, unul din acele „ésprit-carrefour" prin excelență".

MIHAI RALEA

Ctitor al modernității

Urmare din pag. 1.

ților de aur spre cea mai bogată și mai efervescentă epocă literară din trecutul ciclu, „modern", al culturii românești. Amîndoi se vor dovedi, de altfel, în anii care vor veni, participanți direcți la împlinirea profeției din 1919 ! Căci oare nu acum se ridică arta lui Sadoveanu pe cele mai înalte culmi, ilustrînd perfect doctrina **universalității prin transfigurarea specificului național**, proclamată de Ibrăileanu în 1922 în articolul **Caracterul specific național în literatura română ?** Și, ceea ce este și mai interesant, în paginile revistei conduse de Sadoveanu și orientate teoretic de Ibrăileanu găsim cea mai profundă intuiție a talentului noului astru, Lucian Blaga, salutat cu aproape două luni înainte, la 30 aprilie 1919 și de N. Iorga. Mult mai puțin cunoscut decît celebrul articol al lui Iorga, recenzia lui D.B. (Demostene Botez) la **Poemele luminii** apărută în nr. 17 din 8 iunie al **Însemnărilor literare** conținea aceste rînduri : „E un volum ce ne vine din Ardeal, fără însă să aibă nimic specific lui. Nu e glie, nici miros prea mult de brad, nici jale națională. E un volum de cugetare universală" (...). „Volumul aduce ceva nou și original în literatura noastră, o originalitate naturală și simplă în formă și o noutate de cugetare, de multe ori îndrăzneață și totdeauna personală în fond." ....„Cu o cugetare adîncă și cu un sentiment care de multe ori o egalează, Lucian Blaga e un izvor nou pentru literatura noastră și asupra lui va mai trebui să revenim" !

Să fie oare o întîmplare aceste rînduri în revista condusă de Sadoveanu ? Nu ! **Aici**, în această revistă, cu o viață scurtă de numai un an, au fost proclamate **pentru întîia oară** credința și ambiția din care va răsări marea epocă „interbelică". **„Cum forța culturii este rezultatul unei cît mai întinse colaborări** — scria Sadoveanu — **căderea granițelor izolatoare deschide fără îndoială și literaturii noastre posibilități în proporție cu puterile adevărate ale neamului întreg. Dacă pînă azi literatura noastră n-a ajuns de însemnătate europeană, aceasta se datorește nu numai tinereții ei ci, credem noi, mai ales trunchierii și sfîrîmării la care ne-a supus istoria nemiloasă. Generația noastră jertfită, poate nu va apuca această vîrstă de aur a literaturii. Totuși, din amurgul zării celei înguste, salută împăcată lumina viitorimei !"** (nr. 16 din 1 iunie). Cu numai un număr după aceea, era salutat Lucian Blaga...

Ibrăileanu a reușit, în însemnările sale de la rubrica „Săptămâna", reunite apoi în volumul **După războiu,** să pună în ecuație sentimentul general și convingerea care era a întregului grup, făurind pentru întîia oară un veritabil manifest pe care l-am numit „profetic" în măsura în care folosim acest termen tradițional pentru ceea ce vremea noastră obișnuiește a numi **prospectivă** sau **futurologie.** Ibrăileanu analizează, în aceste însemnări, prezentul și trecutul culturii române, spre a deduce șansele viitorului, spre a demonstra că, legic, o mare literatură se va naște în deceniile următoare : **„Avem credința că cele două mari acte, de covîrșitoare însemnătate istorică — unirea tuturor românilor și dezrobirea țăranului — care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale și depline a întregului neam și a tuturor forțelor lui vor da și literaturii noastre, ca și celorlalte manifestări ale energiei românești, un avînt nebănuit, care ne va așeza definitiv în rîndul popoarelor producătoare de cultură universală" (După războiu, p. 11). „Este poporul român capabil de a da o literatură la înălțimea celor mai mari și mai frumoase literaturi europene ?"** se întreabă, apoi, Ibrăileanu în însemnările grupate sub titlul **Învățămintele istoriei literare.** Și, după o privire retrospectivă asupra întregii evoluții a literaturii noastre, din epoca veche pînă la scriitorii contemporani lui conchide : **«Am pregătit toate condițiile unei mari literaturi viitoare. Aceste condițiuni sînt achiziții tuturor epocilor noastre literare de pînă astăzi. Evident că pentru producerea acelei „mari literaturi", pe care sîntem în drept să o așteptăm de acum înainte, se cer împrejurări sociale prielnice»...** «Așadar, tezaurul nostru literar e bogat și divers. În el se găsesc tot felul de elemente, ca limbă, ca artă, ca mediu. Progresul viitor al literaturii noastre stă în sinteza tuturor acestor elemente. Combinînd, de pildă, intelectualismul, curios de idei și de probleme, al epocei de la 1800 cu exuberanța de viață a epocei de la 1900 încoace și cu exigențele estete ale așa numitului modernism, care se profilează de o bucată de vreme în marginea literaturii noastre, putem spera, în sfîrșit, ceva care să samene cu operele popoarelor creatoare de literatură „europeană"»** (p. 40).

Care era, în fața acestor perspective, datoria criticii ? **„Datoria criticii** — scria Ibrăileanu — **este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism"** (ibidem. p. 30).

Însemnările din 1919 reunite de Ibrăileanu în volumul din 1921 nu-și au decît un singur echivalent în producția anului de răscruce și avînt ce a urmat istoricei adunări de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918 : este prelegerea inaugurală rostită de Vasile Pârvan în aula nou înființatei Universități românești din Cluj, la 3 noiembrie 1919, cînd meditațiile lui Ibrăileanu se apropiau de sfîrșit. Această prelegere a fost publicată în 1920, în **Idei și forme istorice** sub titlul **Datoria vieții noastre.** Ca și Sadoveanu, ca și Ibrăileanu, Arghezi și Lovinescu, Pârvan se numără printre acei mari cărturari români care, afirmați și impuși atenției publice, unii chiar glorioși încă înainte de război, au devenit spirite conducătoare, puncte de reper, unități de măsură pentru forțele creatoare ale culturii românești în noua sa etapă. Prezența lor vie, activă, tinerească, alături de generația lui Blaga, Vianu, Călinescu, apoi a lui Mircea Eliade, explică masivitatea și splendoarea unei înfloriri culturale ce a confirmat și chiar a depășit speranțele cu care Sadoveanu și Ibrăileanu — cei doi nedespărțiți prospectori ai destinelor culturii românești — întîmpinau viitorul în cel dintîi an al existenței laolaltă a tuturor românilor.

Muzica și filmul

Urmare din pag. 1

în muzică pentru pasiunea inimii, ideea întruchipîndu-se în versul liric, versul transfigurîndu-se prin cîntec, cîntecul și versul reflectîndu-se ca într-o oglindă pentru ochi, în legănarea și cadența membrelor, pe care le îmboldeau la o armonie a mișcării".

Digitațiile pianistice sau prezența anumitor instrumente de corzi care însoțeau unele din primele filme mute, nevoia de acompaniament, de subliniere a imaginilor în mișcare apar ca încercări de a spori gradul de autenticitate al reflexiei cinematografice, al unor fizionomii sufletești. Simfonist pur, autor de trio-uri, cuartete, cvintete, sonate, concerte pentru pian, cartezian și liric totodată (v. Concertul pentru vioară și orchestră op. 61), trăind surda remușcare de a fi compus „Carnavalul animalelor", Saint-Saëns, ca să luăm un singur exemplu, scrie cu fervoare muzica (opus 128) pentru filmul „L'Assassinat du Duc de Guise", o adaptare din „mers" la evenimentele de pe ecran. Sesizînd deosebirea esențială dintre funcția muzicii în filmul mut și cel sonor nu putem trece peste această tentativă (fiind vorba de un mare compozitor) mai mult decît semnificativă. Experiența ne dovedește că filmul sonor are chiar mai multă nevoie de muzică decît filmul mut. De muzică adevărată și distribuită organic, în proporții adecvate. Muzica de film nu este simplu arabesc sonor, evantai de vibrații, ornament melodic sau simplu fundal. Ritmurile, ambitus-ul, timbrul și culoarea muzicii, „intervențiile" ei fac mai dramatică sau mai senină dramaturgia filmului, accentuează stări morale grave, contrapunctează diferite mișcări ale sufletului, preludează unele stări sau atitudini. Nu am în vedere filmul muzical propriu-zis, comedia muzicală, opera sau baletul filmat, biografii de mari muzicieni. Deși multe dintre ele ar argumenta convingător și mai direct sensul intervenției noastre. Mă gîndesc la „Simfonia fantastică" de Christian-Jaque cu cele două momente, cele mai semnificative din existența lui Berlioz : creația **Damnațiunii lui Faust** și **Recviemul** (ambele dirijate de Charles Munch) ilustrează aproape halucinant dimensiunea, patosul, revărsarea nețărmurită a viziunilor marelui romantic al muzicii franceze. Stăruie în memoria mea un film văzut aproape în copilărie, **Muzicianul rătăcitor** (Friedemann Bach) un film uimitor din acest punct de vedere și în care elementul biografic sau anecdotica existenței au fost aproape complet absorbite de muzică, de marea, genial arhitecturata muzică a bătrînului Bach cît și de cea, mai liberă ca expresie, mai fugoasă, tinînd de temperamentul romantic al fiului acestuia, „neînțeles", nerecentat aproape de nimeni în epocă.

Problema care interesează și care a preocupat pe diferiți exegeți (Henri Colpi, între alții, vezi „Defense et illustration de la musique dans le film") este **funcționalitatea** muzicii dintr-un film și odată cu funcționalitatea, valoarea ei artistică propriu-zisă, încărcătura emoțională și expresivitatea fluxului sonor. În unele pelicule muzica devine liant suprem, sistem de vase sublim comunicante, canavaua de semnificații a filmului riscînd fără ele să plutească în neant. Nu îmi imaginez un efect estetic și moral mai zguduitor ca în **Viridiana** lui Buñuel unde asaltul inconștient și larvar al elementului impur împotriva incoruptibilei esențe umane, nesfîrșit castă și blindă, se desfășoară pe fundalul, devenit el însuși contrapunct, al muzicii lui Haendel din oratoriul „Messiah" cu celebrul „Hallelujah". Filmul capătă astfel o dimensiune ululitoare. Succesul mai recentului film „Anonimul venețian" folosind ca pretext o partitură pentru oboi a compozitorului Alessandro Marcello e indisolubil legat de frumusețea muzicii preclasicului venet. Nu există nici o legătură artificială între sensul uman al muzicii amintite și psihologia, conținutul uman afectiv „modern" al celor două personaje.

Cheia unor astfel de împliniri stă, cred — e o opinie personală — în **simultaneitatea** cuprinderii de către regizor a tuturor ramificațiilor dramatice ale scenariului, în capacitatea lui de a imagina unitar textul și muzica. Cred mai puțin în cei care „ilustrează", care aranjează, care organizează și sudează muzica de text urmărind să șocheze sensibilitatea spectatorului. Preluînd „rețeta" buñuelescă un asemenea ilustrator complică senzurile unui film, de altfel bine făcut, **Roller-ball,** montînd între secvențe de o atrocitate inimaginabilă „pasaje" unice ca frumusețe din muzica preclasică (Albinoni) sau din mult uzitata **Toccata și Fuga în re** de Bach.

Nu vreau să „interpretez" mult discutatul film „Portocala mecanică", film al violenței paroxistice, schizoide, unde întruzîunea pervers și „abisal" rafinată a „Odei bucuriei" beethoveniene sfarmă intenția de gramatică superioară a regiei, năucind cele mai virile percepții, făcînd din film un contra-film, o sinistră parabolă a instinctualității oarbe. Și fiindcă veni vorba de Kubrick : **Odiseea spațială,** cu o muzică foarte compusă de altfel, n-ar fi dat relativismului amar al viziunii autorului mai multă expresie umană, mai multă culoare „spațială" dacă s-ar fi întîlnit cu partitura simfonică a lui Penderecki, „Cosmogonia" ?

În schimb John Stahl care a realizat o capodoperă a genului în **Back Street** (1931—1932), dînd o mare valoare dramatică tăcerii, încercuind textul cu tăcere, fără a supralicita muzica, readucînd-o din generic ca pe un lait-motiv a atins, mai ales în finalul filmului, efecte electrizante. Reluat pe ecranele pariziene în 1959, filmul a produs, în ultimele secvențe, momente bulversante. John Stahl, ca mulți alți regizori, cultivă, bazați pe o mare intuiție a caracterelor în mișcare, în fluxul evenimentelor, știința complexă a compunerii cinematografice.

Einsenstein nu și-a imaginat filmul **„Newski"**, ilustrînd exemplar unitatea dintre imagine și muzică, fără geniul muzical al lui Prokofiev.

Vreau să **văd-aud,** spunea mai tîrziu Victor Iliu care, vorbind de „muzica de film" ca de o „dimensiune a imaginii filmice" scria : „îmi închipui că între imagine și sunet (dialog, efecte sonore, muzică) să fie o astfel de unitate, de sudură încît fiecare fotogramă să nu poată fi disociată, în momentul receptării, în elementele ei componente. Ar trebui ca imaginea de pe ecran să intre în conștiință ca o unitate monolitică, indestructibilă : **fotofonogramă** (s.n.).

Trei filme românești relativ recente, — între atîtea altele la fel de semnificative — **Mihai Viteazul, Trecătoarele iubiri** și **Zidul,** trăiesc printre alte virtuți și datorită fluxului sonor care le animă dramaturgia, dozajului fin dintre imagine și muzică, repetiției sau reluării sensibile a anumitor motive.

Firește, pînă la urmă funcționalitatea muzicii în film devine — pot fi citate sute de exemple — și o problemă de proporție. Pot rata filme interesante prin exces de muzică. Unele pot rata prin exces de tăcere sau vorbire, prin limfatică lentoare sau nefirească accelerație. Altele se „pierd" datorită lipsei de culoare sau, dimpotrivă, pentru că fac din culoare bazaruri de metafore, croitorii... cromatice.

Muzica de film exclude din ce în ce mai mult improvizațiile, tehnicismul profesionalizat care preconizează adaptarea spontană a sunetului la subiect. Programatică sau „pură", ilustrativă sau numai aluzivă, „colaj" de citate preclasice (Vivaldi, Albinoni sau... Filip Lazăr au, printr-un mister greu de explicat, o muzică mai filmică, mai cinematografică decît multe dintre compozițiile actuale special destinate unor filme), cu caracter eroic sau oratorial, muzica de film poate dispune prin întocarcerea către real, către sondarea continuă a realului, a tensiunilor morale adevărate, de infinite resurse. Peste adevărul fatalmente **fotografic** al imaginilor, peste pluralitatea semnificațiilor transmise de dramaturgia propriu-zisă a scenariului, muzica face realul mai real, ușurează răspunsuri, desleagă taine. Puterea ei de sugestie este ca și în poezie, nelimitată.

6 MARTIE 1976
L2

tinerețea clasicilor

• „Venind după Maiorescu și Gherea, Ibrăileanu îi continuă și-i conciliază deși descinde și el dinafara criticei, dintr-o mișcare de idei politice reformistă și de atitudine sociologică, din poporanism. Astăzi este incompletă formula care explică pe Ibrăileanu ca pe un exclusiv discipol al lui Gherea."

POMPILIU CONSTANTINESCU

Continuîndu-l pe Gherea

Aproape unanim acceptată, continuarea de către Ibrăileanu a criticii lui Gherea este una dintre chestiunile cele mai puțin litigioase din istoria literaturii noastre moderne. Argumentele sînt numeroase și acoperă mai multe planuri. Cum se știe, Ibrăileanu s-a format în mediul mișcării socialiste de la sfîrșitul veacului trecut și începuturile lui critice se află în întregime sub influența teoriilor lui Gherea. În lucrarea sa despre **Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești 1880—1900** (E.P.L., 1966), I. Vitner a analizat, de altfel, în amănunțime activitatea lui Ibrăileanu în cadrul „școalei critice" a lui Gherea, după cum ulterioara trecere a criticului la poporanism a fost remarcabil studiată, în implicațiile literare, de către Z. Ornea în **Poporanismul** (ed. Minerva, 1972). D. Micu în **Început de secol** (ed. Minerva, 1970), Const. Ciopraga în **Literatura română între 1900 și 1918** (ed. Junimea, 1970), Eugen Simion în studiul introductiv la **Antologia criticilor români** (ed. Eminescu, 1971) pe care a întocmit-o, văd în Ibrăileanu pe principalul continuator al criticii lui Gherea. Pentru Const. Ciopraga, de pildă, „Teoretician în direcția unei arte cu baze realiste și sociale, favorabil literaturii de aspect analitic, Ibrăileanu dezvoltă în spirit personal teze ale **Contemporanului,** fiind unul din precursorii criticii științifice. [...] Criticul e un produs spiritual al anilor 1883—1900, decisivă pentru întreaga lui operă fiind influența **Contemporanului și a Lumii noi,** organ al social-democrației române, care-i modelează personalitatea în sensul raportării firești la cauze și efecte". **Contemporanul** în istoria criticii românești înseamnă, de fapt, Gherea.

Continuator nu înseamnă, desigur, epigon și în nici un caz personalitatea lui Ibrăileanu nu iese micșorată din stabilirea acestui raport. Venind în critica românească **după** Maiorescu **și după** Gherea, format incontestabil sub influența ultimului, Ibrăileanu își va desemna însă o proprie poziție, rezultat firesc al particularităților sale individuale, al evoluției întregului climat literar, al unui firesc proces de „asumare a tradiției", în sfîrșit. Într-o **Schiță pentru o istorie a criticii românești** din 1967, Vladimir Streinu făcea o observație fundamentală : „Paralel cu direcția estetică, punctul de vedere gherist, scuturat de dogmatism, s-a dezvoltat, de asemenea, într-o tradiție mereu activă, deși disimulată uneori. Din teoria sociologică a artei și a literaturii, generația următoare reține imediat nevoia de a determina științific creația literară. Și dacă factorul clasă socială s-a schimbat uneori în acela de comunitate națională, concepția deterministă n-a subzistat pentru aceeași clasă mai puțin. [...] G. Ibrăileanu, pentru care însă aceeași clasă rurală își impune, deși încă romantic, realitatea ei nedeghizată idilic. Numele criticului «poporanist» face necesară, de asemenea, observarea că maiorescianismul și gherismul, în cîte unul dintre atributele lor principale, sînt preluate de succesori cu totul neașteptat : gustul estetic și analiza critică nu trec la urmași imediat legitimi, ci se încrucișează pe drum, gustul aparținînd indiscutabil la antimaiorescianul Ibrăileanu, iar analiza la antigheristul Dragomirescu".

Analiza raporturilor de succesiune dintre Ibrăileanu și Gherea nu se poate face apoi într-un plan abstract, ignorîndu-se natura personalității fiecăruia și diferențele dintre ambianța literară a criticii lui Gherea, de o parte, și climatul literar, pe de altă parte, în care se desfășoară activitatea critică a lui Ibrăileanu. Criticul de la **Viața Românească** este, de altfel, primul critic român prezent în mai multe „perioade literare"; Maiorescu și Gherea fuseseră criticii unor epoci cronologiceste relativ scurte, în vreme ce Ibrăileanu, comentînd la începuturile sale melodramaticul roman **Intim** al lui Traian Demetrescu, sfîrșește prin a scrie despre **Viața lui Eminescu de G. Călinescu.** Critica presupune o „adaptare" continuă la schimbarea liferaturii și la Ibrăileanu remarcabilă este tocmai mobilitatea spirituală, văditâ în caracterul **deschis** al înțelegerii și sensibilității lui estetice, fără a se înțelege că de aici rezultă și o transformare radicală a principiilor lui critice.

O nefastă influență asupra unei nuanțate stabiliri a raporturilor de continuitate dintre Ibrăileanu și Gherea au avut opiniile excesive ale criticii „anilor '50", care a făcut din această filiație un criteriu de discriminare : cei doi, exaltați într-o viziune extrem simplificatoare, erau opuși lui Maiorescu, Lovinescu, G. Călinescu. Tradițiile culturale și literare sînt însă organice și nu pot fi scindate fără a fi puse integral în primejdie; afirmîndu-se, de pildă, că „de la Titu Maiorescu, la Lovinescu și apoi la d. George Călinescu (cu excepția lui Dobrogeanu-Gherea și G. Ibrăileanu) judecarea fenomenului poetic se făcea doar după coordonate strict formale, conținutul tematic fiind ocolit cu stăruință" (N. Moraru, **Studii și eseuri,** 1950), se făcea o nedreptate nu numai lui Maiorescu, Lovinescu și G. Călinescu și criticii românești în general, dar și lui Gherea și Ibrăileanu, brusc situați într-o falsă postură de „adversari", direcți sau peste timp, ai unor mari personalități literare. În deceniul 1960—1970, și în special după 1965, contribuția lui Gherea va fi apreciată într-un chip mai realist și mai nuanțat, fiind văzută, alături de aceea a lui Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu ș.a.m.d., ca un element constitutiv al ansamblului criticii românești. Excesele dau însă naștere la alte excese. „Admirația, mai mult de natură afectivă, pentru Gherea nu l-a împiedicat pe Ibrăileanu să se îndepărteze chiar din tinerețe de spiritul criticii acestuia și să-și delimiteze o cale proprie, avînd ca ideal, printre primii la noi și-n Europa, **critica completă"** — scrie Mihai Drăgan într-o micromonografie **G. Ibrăileanu** (ed. Albatros, 1971). Ibrăileanu „îndepărtat", și încă „din tinerețe", de „spiritul criticii" lui Gherea ?! Iată ce îi scria, **în 1906,** Ibrăileanu lui Gherea, cerîndu-i să ia conducerea **Vieții Românești** : „...te rugăm să te pui în fruntea ei, sau cel puțin să colaborezi și de la primul nr., pentru ca să știe lumea, prin faptul colaborării d-tale, **ce vrea să fie această revistă"** (subl. Ibrăileanu). **În 1911,** Ibrăileanu însuși se declara „partizan înfocat al d-lui Gherea". **În 1915** chestiunea „tendenționismului" e pusă de Ibrăileanu în termeni fără nici un echivoc gheriști : „Noi **constatăm** că **orice** operă de artă are o tendință, că în **orice** operă de artă surprindem **atitudinea** scriitorului față de opera sa. E vorba dacă opera de artă, **prin definiție,** are o tendință, adică conține în ea și **atitudinea scriitorului față cu viața zugrăvită,** ori conține numai viața zugrăvită. Iar noi susținem că conține **și** atitudinea scriitorului. Noi nu împărțim operele de artă în două categorii: unele cu tendință, altele fără. Noi afirmăm că **orice** operă de artă are o tendință". Despre determinism și despre moralitate scrie, în spirit gherist, Ibrăileanu **în 1925** : „Caracterul specific național însă și înălțimea sufletească nu sînt idei care vin în contact cu estetica. Din contra. Sînt **condiții de** frumusețe a operei literare. **Frumosul** nu e un cuvînt gol. Ca să fie ceva frumos, trebuie să îndeplinească niște condiții. Și caracterul național este o condiție de frumos; înălțimea de suflet este și ea o condiție. Imitînd servil, nu vei crea o operă frumoasă; cu un suflet de vătav, nu vei crea, de asemenea, o operă frumoasă". Tot în 1925, într-un articol descoperit și publicat — chiar de Mihai Drăgan — citim : „Nici critica lui Maiorescu, nici a lui Gherea nu răspunde preocupărilor și nevoilor literare de azi. Vor reînvia cîndva ? Ori măcar unul din ei ? Și care ? Un critic nu poate reînvia prin teoriile sale. Știința nu reînvie niciodată. [...] Dar un critic are ceva mai important decît știința lui, are o atitudine, o filozofie a vieții — și acestea pot veni din nou la ordinea zilei. Și, dacă ar fi să reînvie acum unul din acești doi critici, credem că acela ar fi Gherea. Încă o dată, nu cu teoriile lui ; și nici cu atitudinea sa **specială,** ci cu **genul** atitudinii sale".

Nu, așadar, **litera** criticii lui Gherea este elementul continuității, ci **spiritul** ei!

Mircea Iorgulescu

Desen de Marcel Iancu

Mihai Ralea sau consecvența discipolului

Pe Ibrăileanu și Ralea îi unește un șir de afinități. Primul constă în a promova simultan și programatic teoria specificului românesc în literatură, dar și teza deschiderii către spațiile culturale universale, îndeosebi către cel francez. Paradoxul acesta primordial, dialectic în desfășurarea sa concretă, se bizuie pe altele, numeroase, de ordin temperamental și sufletesc. Ideologicește, amîndoi sînt niște democrați, dar în purtarea față de mediocrități și lipsuri au gesturile unor intelectuali fini, care nu acordă importanță nimicniciei. În raporturile intime ei pun delicatețe, dar în polemica de idei izbucnesc cu violență vulcanică. Își urmăresc idealurile cu un optimism sincer ce din exaltare îi conduce uneori la fanatism, dar pesimismul „biologic" îi apasă, iar scepticismul se insinuează nu o dată în concluziile meditației.

În absolut, Ibrăileanu și Ralea seamănă perfect în spirit și mai ales în manifestările lui concrete. Istoricește e însă de văzut în ce măsură mentorul (Ibrăileanu) l-a format pe discipol (Ralea), dar și în ce măsură discipolul a influențat desăvîrșirea mentorului. E limpede că primul termen al paradoxului primordial de care pomeneam mai înainte e creația mentorului : deși specificitatea etnică, socială și istorică a literaturii fusese susținută constant înaintea sa, totuși Ibrăileanu e cel care întemeiază o teorie și chiar un sistem estetic pe această idee. Îi dă adică un sens programatic, determinînd-o să-i amintească numele. Primele polemici cu tendințele estetizante ale epocii, care goleau literatura și arta în genere, de orice expresie etnică, de orice apartenență la o epocă istorică și la un mediu social. Ibrăileanu le-a purtat singur. Mai tîrziu a avut grijă să-și incite discipolul la continuarea aprigului dialog. Rezultatele se văd repede. În cîteva scrisori trimise, în epoca studiilor, maestrului său, tînărul zelos îi sugerează că ar fi cazul să se reia lupta împotriva „estetomaniei". Cîțiva ani mai tîrziu, una din campaniile „Vieții românești" în această chestiune îl va avea ca inițiator. Campania a cunoscut o devenire semnificativă. Fazele ei le-a reconstituit I. Crețu („Viața românească" nr. 2/1965, p. 160—162). Pe scurt, polemica începe în „Viața românească" nr. 2/1927 și se încheie în nr. 1, al anului următor. La articolul Etnic și estetic, *scris cu vervă și argumentat solid, în care Mihai Ralea demonstra, în dezacord cu estetizanții că arta incorporează în mod necesar o expresie etnică și socială, Paul Zarifopol răspundea cu argumente sofistice, de care s-ar fi putut folosi estetizanții. În consecință, Ralea publica în nr. 8/1927 o notă cu un titlu ironic, dar și sever,* Crima d-lui Zarifopol, *care osîndea argumentația sofistică și încurajatoare la rele a preopinentului. Paul Zarifopol va da iarăși un răspuns fin, mușcător și ironic. Evident, Ralea va reacționa, justificîndu-se în nr. 10—12/1927. Cum rezultatele polemicii rămîneau în cumpănă, Ibrăileanu va interveni hotărît prin articolul* Greutățile criticii estetice *(„Viața românească", nr. 1/1928). Prin intervenția sa, mentorul urmărea să-și susțină discipolul cu argumente noi și să incline balanța izbînzii spre concepția expresiei etnice a literaturii, într-o polemică cu un adversar redutabil. Atitudinea lui Ibrăileanu e a unui arbitru imperturbabil, care se simte la el acasă cînd vine vorba despre o concepție care i-a marcat întreaga existență. Mihai Ralea nu va face decît s-o reactualizeze în momentele critice.*

Dar dacă primul termen al paradoxului primordial, care-i caracterizează pe Ibrăileanu și Ralea, e aproape în întregime creația mentorului, nu același lucru se poate spune despre cel de-al doilea termen : deschiderea către spiritul francez. E adevărat ca Ibrăileanu are cîteva intuiții excepționale privitoare la tennica romanescă a lui Proust, că redactează o culegere de aforisme pe care numai un spirit iubitor de disociații și de subțirime franțuzească le-ar fi putut grindi, și e, de asemenea, adevărat ca Ibrăileanu aduce adesea argumente din cîte un estetician francez, dar e de reținut că toate aceste lucruri i se întîmplă în epoca maturității, ba chiar a senectuții, după întîlnirea cu Mihai Ralea. Acesta era de timpuriu un spirit ajin celui francez, degustător de bucăți elevate în băncile școlilor românești. Iar faptul că și-a făcut studiile universitare la Paris a adîncit o înclinație deja manifestă. Bu chiar mai mult : dacă Ibrăileanu susținea teza specificului etnic în literatură cu exemplificări numeroase ain scriitori români, Ralea va reformula-o mai tîrziu cu exemple din spațiile culturale apusene. De pildă, într-un articol programatic ca Etnic și estetic, *unde demonstrează rînd pe rînd că prin cutare geniu vorbește cutare specific etnic (francez, german, italian, spaniol). În unele clipe trăiești senzația că te afli în fața unui veritabil eseist francez. În plus, cronicile și recenziile pe care Ralea le publica în „Viața românească" se exercitau asupra unor cărți franțuzești. Chiar îmbunătățirea revistei o vedea ain perspectiva propriei afinități. Într-o scrisoare pe care i-o trimitea din străinătate lui Ibrăileanu, la 8 decembrie 1922, tînărul entuziast făcea promisiuni semnificative : „vă voi aduce diverse specimene de organizație a revistelor din străinătate pentru a introduce, dacă veți crede de cuviință, cronici noi ; voi îngriji să avem corespondenți regulați în Paris, Londra și Berlin, să avem recenzii bogate și variate..." Studentul Mihai Ralea îl informa pe Ibrăileanu despre scriitorii francezi la modă, îi comunica titlurile noilor cărți, ba uneori i le trimitea la Iași. Într-o scrisoare datată Paris, 20 februarie 1920, îi făcea, de pildă, o listă cu cărțile lui Romain Rolland. Într-o altă scrisoare din 7 august 1926, Ralea căuta să-l incite pe Ibrăileanu la lectura unui scriitor francez foarte modern : „Dacă aș putea, v-aș trimite „Le grand ecart" de J. Cocteau care e admirabil".*

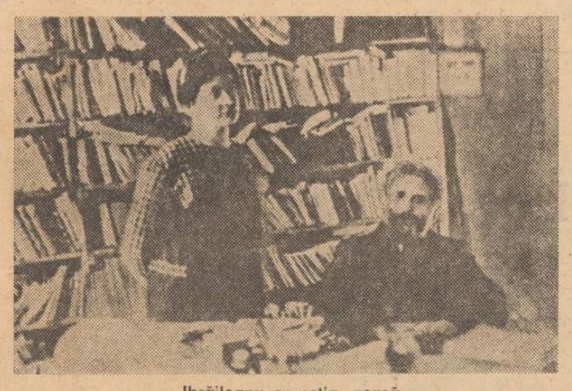
Semnele înrudirii dintre Ibrăileanu și Ralea sînt date nu numai de niște însușiri prezente, ci și de niște absențe, dintre care cea fundamentală e lipsa de vocație pentru construcția gigantescă. Nici unul dintre ei n-a izbutit să înalțe vreun monument de talia istoriei călinesciene. Absența aceasta e suplinită de vocația anticipației unor idei și teze estetice moderne în plan european. Ibrăileanu și Ralea au schițat cu multe decenii mai devreme poetica operei deschise a italianului Umberto Eco. În primul capitol al studiului Opera literară a d'lui Vlahuță *(1912), Ibrăileanu susținea ideea că un scriitor mare e atît de complex încît orice epocă va găsi în el un aspect selectabil. Fără a-l cita pe Ibrăileanu, Mihai Ralea anticipa aceeași teorie estetică (lucru remarcat de criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu) în articolul* Despre critica literară : *„Orice operă cuprinde, mai mult ori mai puțin, o intenție centrală și o mulțime de sensuri inconștiente, de virtualități nepotențate, dar gata de realizare, poartă în ea, înăbușite ori exprimate numai pe jumătate, atitea sensuri care vin din subconștientul artistului, neprecizate pentru el.* O operă e întotdeauna mult mai bogată, decît crede sau vrea autorul ei" *(sublinierea criticului). În această situație,* „criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă" *(sublinierea lui M. R.), care* „o face iubită și din alte motive, înțeleasă și prin alte prisme". *Analiza detaliată a anticipării poeticii operei deschise de către Ibrăileanu și Ralea, iar mai înaintea lor de către Maiorescu și Eminescu, s-ar impune numaidecît, dar e de reținut, deocamdată, examinînd cazul de față, un adevăr mai general.*

În fond, pe Ibrăileanu și Ralea îi leagă dincolo de niște împrejurări speciale vocația criticului român : a fi modern în chipul cel mai firesc, a face din modernitate un lucru de bun simț.

Constantin Sorescu

Sub semnul lui Descartes

Trecînd peste dicotomiile de interes didactic, susținute de o lectură literală a textelor sau de ecourile unei oarbe polemici și depășind asemănările, ce aparțin unui domeniu de observații incidentale, expresii ale bunului simț în critică, descoperim în opera lui G. Ibrăileanu o largă rețea de afinități și convergențe cu scrisul lui Eugen Lovinescu. Liniile de forță ale criticii sînt desenate cu o înaltă conștiință a vocației, cu o riguroasă mobilitate spirituală. Ele mărturisesc gustul pentru sinteză și ecuații fertile, pentru problematizare și eseu, asumîndu-și examenul estetic într-o continuare implicită sau explicită a lui Maiorescu. Continuare diferențiată, căci atît G. Ibrăileanu cît și E. Lovinescu vibrează în fața operei, ca spirite impresionabile, ori, această reacție este considerată inadecvată demersului critic de către mentorul Junimii. În consonanță cu Lemaître, cei doi optează pentru **lectura simpatetică,** depășind „explicarea rece" printr-o adîncă simpatie față de operă „fără de care orice înțelegere nu e decît pe jumătate" (cum scrie în **Pași pe nisip** Lovinescu), printr-o „bătaie caldă a inimii sau prin acea consubstanțialitate a memoriei criticului cu memoria scriitorului, ce irumpe, sub forma emoției contagiate, din recenzia lui Ibrăileanu la volumul **Ți-aduci aminte.** Lectura simpatetică se opune criticii ca „disecție de cadavre", optînd pentru critica in-vivo. Devine astfel o lectură deschisă : „o carte recitită niciodată nu e aceeași" scrie Ibrăileanu în **Note și impresii.** Ea se circumscrie treptat în cronică literară sau în eseu, în procesul de profesionalizare a criticii. Relația afectivă cu opera sensibilizează rațiunea estetică, prin analiză, în timp ce reflexivitatea cristalizează și catalizează sensibilitatea într-o „rază a inteligenței cordiale" (Eugen Lovinescu). Lectura simpatetică e astfel programată, deliberată. Impresionismul e fundamentat ulterior de explicație, iar justificarea lui e dată de analiza fină și concludentă. „Frumusețea o simte oricine, explicarea o dă numai criticul", va scrie E. Lovinescu. Însetat de „apa științei" pentru a-l cita din nou pe Lovinescu e de la începuturile Ibrăileanu. „Critica-șoim" ca demers subtil e necesar și o „critică-pasăre de curte", structurată de formulările reci. Există ulterior la Lovinescu o nostalgie în fața criticii științifice, un apel la determinism, la timp, spațiu și spirit al vremii, la izvoare și înrîuriri, ca adeziune la „critica totală" completă, „poezie, istorie și știință", vehiculată în **Memorii.** Ea reprezintă refuzul arbitrarjului și evidențiază propensiunea spre raționalizarea emoției. În graficul evoluției critice, fixat de Lovinescu în **Memorii** găsim numeroase formulări ce-i apropie pe cei doi critici, dacă nu în literă oricum în spirit. Lovinescu vorbește despre reacția sa împotriva delicvenței stilistice, de întoarcerea spiritului critic spre fermitate și chiar spre dogmatism formal, de tehnicizarea limbajului, de sistematizarea opiniilor, de criticul deliberativ. În evoluția spiritului critic amîndoi vor tinde spre rezolvarea antinomiei critică-creație spre perspectiva polivalentă, estetică, psihologică, socială. Lovinescu își va structura impresionismul în spirit maiorescian, va face pe urmele lui Ibrăileanu filozofia și sociologia culturii în **Istoria civilizației române contemporane.** Situîndu-și ideile în timp și spațiu, trecînd de la „figurinele" sale critice la monografie, va fi acuzat, aparent paradoxal, de G. Călinescu tocmai de lipsa spiritului sintetic în imaginea lui despre criticul Junimii. Centripetismul lui Lovinescu ca metodă convergentă către un scop, ca unificare a impresiei critice într-un anume sens, polemica lui cu M. Dragomirescu, în care demonstrează imposibilitatea scoaterii capodoperei din cauzalitate, spațiu și timp, (ca incompatibilă actului critic), e în consens cu concepția lui Ibrăileanu despre importanța dimensiunii istorice. Afirmația din volumul III al **Istoriei literaturii române contemporane** că „a te concepe în afară de rasă este un caz de bovarism, posibil în teorie, dar contrazis în practică" pentru a statua „în acest sens" faptul că „etnicul este o condiție a esteticului" corespunde unor afirmații identice din opera lui Ibrăileanu. Ca un corolar al conștiinței lor estetice și ideologice, întîlnim atît la Ibrăileanu cît și la Lovinescu propensiunea spre confesiune și autoscopie nu numai în beletristică ci și în opera critică. Evocarea copilăriei și adolescenței în romanul **Adela** sau în **Amintirile din copilărie și adolescență,** apărute postum, apare în ciclul de romane **Bizu,** în **Memorii,** în schița biografică semnată **Anonymus Notarius.** Și ce poate fi mai mult tablou impresionist dacă nu portretul pe care îl face mamei sale Ibrăileanu. Amîndoi amplifică și nuanțează investigarea sufletului feminin, fac portretistică, cu diferența că cea a lui Ibrăileanu are valoare estetică în primul rînd în roman, în timp ce, la Lovinescu, prevalează portretul din critică. Sînt și unul și celălalt moraliști. Ibrăileanu publică aforisme, Lovinescu continuă într-un anume sens pe La Bruyère și face critică fiziologică. Sînt spirite nuanțate, unul introvertit, celălalt capabil să se exteriorizeze. Stăpînesc o sintaxă adversativă și disjunctivă, practică ample serii asociative, au gustul elastic. Sînt adepții unei critici ca **artă a lecturii** în consens cu Faguet. Sînt spirite dinamice. Înțeleg actul critic ca o lectură mediatoare, își definesc echilibrul prin atenția dată selecției argumentelor. Sînt spirite cazuistice, apreciază maeutica și dialogul, practică oralitatea ca metodă, ca artă oratorică. Accentul pus pe mutația valorilor literare e coordonat cu cel pus pe mutația valorilor în receptare, în critică. Fac amîndoi apel la revizuire în sensul acesteia de **deschidere axiologică,** de refuz al dogmatismului și de propensiune autocritică. Nu se raportează la un ideal estetic imuabil, subliniind, triumful artei asupra schemei. Se poate vorbi de unghiul mare de deschidere al conceptelor lor critice, de elasticitatea criteriilor lor, chiar dacă ne gîndim numai la evoluția conceptului de poporanism (direcție și tendință inițial apoi fenomen istoric clasat) la Ibrăileanu sau la asimilarea și asumarea simbolismului de către Lovinescu. Există un consens și chiar o identitate de ton în articolele lor despre Goga, Șt. O. Iosif sau H. P. Bengescu. La amîndoi e permanent și continuu aliajul dintre spiritul receptiv la modern, nou și autentic și tradiționalismul intolerant al criticii culturale. Au aceeași ac-



Ibrăileanu cu soția, acasă

ceptie despre inefabilul, misterul sau secretul ultim al operei și sînt criticați pentru această atitudine de către D. Caracostea. Polemismul e în opera lor funciar, atît pe linia lui ilustrativă cît și pe cea reprezentativă. La amîndoi demersul critic se circumscrie într-o morfologie a spiritului, într-o filozofie a culturii. Subtextul sau supratextul psihologic le este comun, de unde și erorile comune, bazate pe importanța excesivă acordată factorului temperament sau preeminenței spiritului, avînd ca efect schematismul social sau istoric. Sînt adepții unei critici constructive, pozitive, de afirmare a valorilor. Afinitatea spiritului lor cu Faguet, Anatole France, Lemaître, Proust, Bergson sau William James e probată nu doar în teorie ci și în beletristică. Dacă Lovinescu se referă la substratul muzical al criticii sale, Ibrăileanu tinde să recepteze opera ca „sunet unic" și practică în **Creație și analiză** o critică ritmată, cu teme și variațiuni, care prin „reverberații stilistice încearcă să creeze în altul o stare identică."... Sînt într-un anume sens cartezieni, dar fiecare preia separat un alt principiu din cele două ale lui Descartes. La început Lovinescu își asumă doar „îndoiala metodică" și relativismul principial. Ibrăileanu adoptă în schimb principiul evidenței și al clarității. Ulterior se întîlnesc, fără să-și dea seama, tot sub semnul lui Descartes. Aventura spiritului ca și tehnica speculației critice se supune obiectului, e deschisă față de el într-un exemplar discurs asupra metodei care se identifică cu cel asupra operei.

Doina Uricariu

Ibrăilenismul lui G. Călinescu

Îndată după apariția „Vieții lui Eminescu", tipărită de G. Călinescu, cunoscut mai cu seamă prin colaborări la reviste, G. Ibrăileanu părăsi tăcerea lui patriarhală și închină cărții cea mai favorabilă cronică. „Este după umila mea părere — zicea el — monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu". Și contrar așteptărilor, stabilea în acel tînăr, debutant fără multe contribuții literare, pe acela care îndreaptă cărările criticii noastre spre noi orizonturi. Observația era fără precedent și e neîndoios că în G. Călinescu criticul văzuse pe marele său emul. Îl promovase la „Viața românească", exprimîndu-se foarte elogios asupra lui în niște scrisori, ca și în discuțiile particulare. Cînd Ibrăileanu se prăpădi, G. Călinescu schiță un portret inegalabil („Taine al nostru") care este tot ce se scrisese mai comprehensiv despre cel dispărut. Erau cîteva izbucniri circumstanțiale, niște simpatii biografice care să se fi exprimat culturalicește numai întîmplător ? Deși negate de către unii și greu reperabile la o privire grăbită, legăturile dintre G. Călinescu și G. Ibrăileanu și-au aflat neîndoios un izvor mult mai adînc.

Deosebiți psihologicește, se întîlneau totuși în aptitudinea dialectică fără egal în critica românească. Erau polemiști, umorali, păreau nu o dată a judeca în contrazicere, căci mintea lor era plină de complexitatea lumii spre a mai da unei idei expresia lineară a unei drepte. Deși a fost alăturat unei direcții sociologice, Ibrăileanu n-a fost numai atît. Este meritul lui G. Călinescu de a fi semnalat intîiul valabilitatea unor principii și de a le fi dat un sens mai adînc. În „selectivitate", de pildă, Ibrăileanu a intuit, fără să le cunoască, cîteva metode „tipologice" germane, notînd și el, în alți termeni, universalitatea unor concepte. Lui G. Călinescu procedarea îi dădea mari satisfacții, la fel cu cercetarea lui Vlahuță care astăzi pare complet amendabilă sub raport pur critic. Metodul aplicat acolo stîrnea entuziasmul călinescian și omul vedea în „Opera literară a domnului Vlăhuță" o mostră de expertiză totală. Ibrăileanu ar fi lucrat în două momente ; unul maiorescian, de izolare a conținutului în sine, altul de cauzalitate, adică „sincronizare" și „diferențiere" apropre în termenii lui E. Lovinescu. Ibrăileanu ar fi un mare precursor, înaintaș al sincronizării și superior prin lipsa prejudecății de inițiator. Cei doi, scoși din simpla înrîurire istorică, aveau nu o dată opinii care semănau și cine ar citi un text de Ibrăileanu fără a fi avertizat asupra autorului va găsi propoziții curat călinesciene.

Cum se face de pildă critica ? Urmînd „anatomia, fiziologia și etiologia unei opere de artă sau, ceea ce este același lucru, a spiritului unui autor" (cf. „Opere" vol. 1, pag. 46) — zice Ibrăileanu. El pune semn de egalitate între „spirit", (expresie nebuloasă a unui eu profund) și opera închegată, dezbrăcîndu-se de mecanicismul expertizei biografice. Ceeq ce la el e cu capul în jos (cercetarea sociologică e scopul, cauzalitatea în „condițiile cosmice, morale, intelectuale, sociale"), se întoarce la G. Călinescu pe adevăratul conduct cauzal, de la imanență la operă. G. Călinescu aplică metodul, așezînd pe Eminescu „în timp și spațiu" (expresie a lui Ibrăileanu, însă despre Russo, cf. prefața ed. II a „Spiritului critic"), îi descrie cultura („intelectul" în limbajul lui Ibrăileanu), filozofia practică („morala"), îi face un portret cuprinzător „cosmic și social". Apoi trece prin „descrierea operei", făcînd așadar „anatomia" literară, extrage structurile fundamentale, care dau singe organelor descrise separat („fiziologia"). Observați ? Formula e a lui Ibrăileanu însă adaptată unei filozofii al cărei țel nu mai e revelația unui raport epocal ci a unei proporții estetice (Ibrăileanu era mai intîi un ideolog, G. Călinescu — un filozof al valorii).

Acest sistem era în principiu științific (voiau amîndoi să facă „știință", însă în marginea putinței „intrucît — zicea Ibrăileanu, urmat și de mai tînărul coleg — i se pot aplica ei (criticii, adică) metodele exacte ale științelor naturii"). Estetica era pentru Ibrăileanu o piedică „pentru considerarea unei opere de artă ca o manifestare de viață pur și simplu și nimic alta". Et se ferea totuși ca și G. Călinescu de a se înjuga la niște principii inalterabile, fiindcă era eminamente critic și scopul lui era de a formula incidentalul nu legitatea. Făcînd din proporția de „viață" un factor de aprețuire, Ibrăileanu putea zice și el că a face sociologia lumii lui Dostoievski e însăși critica literară (cum va afirma G. Călinescu).

Îi lega pe cei doi și o concepție superioară asupra alcătuirii operei : „O imagine — susținea Ibrăileanu — nu e formă, e fond și formă, e bazată pe faptul psihic fundamental, pe stabilirea de asemănări și deosebiri între lucrurile din lume. Cîte imagini, atîtea stabiliri de asemănări și deosebiri, atîtea afirmații și negații despre lume, atîta fond". G. Călinescu nu vorbea în alți termeni, bizuit pe ideea expresivității intuitive, pe care o exprimase în urma lui Croce (cu substrat crocean vorbea și Ibrăileanu, care il combătea aci pe Faguet). Tema — spune Călinescu — nu e nimic, imaginea e totul, și de-ar fi altfel, atunci o poezie filozofică ar fi mecanic mai durabilă decît o erotică. A fi original însemnează a revela o expresie nouă a unui raport milenar față de cosm. Deși dialectician prin formulă, G. Ibrăileanu accentuă această proporție, ingroșind oarecum contradictoriu termenii, ba chiar inversîndu-i, exprimînd vestita teorie a „specificului național". Ceea ce în genere este de extras printr-o operațiune de abstractizare după exprimarea unei literaturi în ce are ea notabil, descifrîndu-se modul fundamental prin acea convergență de planuri în jurul unui punct central, devenea aci o normă pe care Ibrăileanu o justifica printr-un factor conținutistic. Doi scriitori, dotați în chip asemănător, sînt separați valoricește prin aptitudinea de a exprima o realitate națională. După Ibrăileanu, la început stă modelul național („subiectul") pe care autorul îl reflectă sub o formă realistă („viața redată în operă"), fără a-i altera „specificitatea", sporind substanța cu propriul „sentiment" românesc, insuflînd materiei o „atitudine" specifică, într-o limbă locală, fără alterații. Acestea sînt treptele și orice producție care le repetă, în scara creației, ar fi după Ibrăileanu o capodoperă. Însă el pune și un semn de egalitate între românitate și product moldav, adăugînd o slabă tinctură ardeleană. Muntenia participă numai rareori la formațiile literaturii noastre și cu o preocupare mai mult politică. Această diferențiere care s-a exprimat prin exaltarea unei regiuni, găsi un ecou întîrziat, deși nepătimaș, și în G. Călinescu. După ce, încheind „Istoria literaturii române de la origini și pînă în prezent" face o anchetă judicioasă asupra noțiunii de „specific", criticul e de părere că focarul central, ideea noastră cea mai adîncă, ar fi „regresiunea" spre civilizația de mod arhaic". Iată un indiciu prețios, și în tot cazul original (Ibrăileanu vorbea de trebuința „specificității", însă n-a spus niciodată în ce constă aceasta). Însă ce observăm la G. Călinescu, afară de o finețe sporită și de o putință formidabilă de a da tipologiei aproape istorică ? Pilonii acestui nou templu al „specificului" nu-s alții decît la Ibrăileanu : în mijloc stau Eminescu, Maiorescu, Creangă, Coșbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu și Blaga. Fără a compromite ideea, totuși a mai rămas la G. Călinescu o umbră de regionalism. G. Călinescu se înțelege că admite o formă de „specificitate" mai cuprinzătoare. De altfel, perspectivă istorică introdusese și Ibrăileanu, dar în alt teritoriu. El nu gusta poezia „nouă" (simbolismul, se înțelege) pe motiv că ar cultiva „senzația" (un eveniment cosmopolit nu „specific"). Era contra poeziei orășenești, care este internațională. Aceasta — spunea Ibrăileanu — e născută în „condiții unice", este expresia unei geografii, a unui mediu și a unei istorii pe care noi nu le avem (București nu e Paris). Culturile ar fi niște organisme fără corespundere între ele și făcute numai de un singur individ pur, care deține în el toate virtualitățile. Nu întîmplător aceasta e și teza fundamentală a lui G. Călinescu asupra „specificității" spre a legifera „imitațiunea" în marginile unei singure expresii sufletești. Tot el nu se folosește de alte argumente, în 1946, cînd comentează defavorabil pe Mircea Popovici („Izobare"). Erau vestigiile unui istorism mecanic pe care G. Călinescu îl formulase cu vreo cincisprezece ani înainte. Ce fel de roman urmează să scriem, se întreba el, răspunzînd că multă vreme vom produce numai Ioni, că vom fi cel mult tolstoieni, balzacieni și vom scrie roman obiectiv fiindcă românul nu-și poate impune să simtă „cu o mînă încă bătătorită de sapă fiorurile epidermei mișcate pe sidef". Pe scurt, Proust este inconcevabil pe teritoriu românesc. Curios, însă nu cu alte vorbe combătea Ibrăileanu proustianismul cuibărit în unele romane ale vremii. El era de părere că nu trebuie să facem „anatolfrancism și proustism" fiindcă „n-avem condițiile naționale".

Că G. Ibrăileanu avea o idee clară despre istoria literaturii române este în afara discuției. A dat calea cea mai potrivită pentru o atare întreprindere, a ținut registrul aparițiilor notabile, a dat în fine literaturii noastre acea dimensiune universală pe care numai ideea inutilității împrumutului o poate consolida. A năzuit să scrie Istoria literaturii noastre în acel mod pe care îl intuise cel dintîi, avea idei durabile despre critică și de mare actualitate, deși exprimate confuz la vremea lui. A legat, pentru întîia oară, direcțiile contradictorii ale criticii românești, deschizînd drumul unei cercetări literare așezată între expertiza epocii și criteriul estetic într-un cuvînt, spre sinteză. A fost un pregătitor de căi inedite și un anonim care și-a închinat viața propășirii culturale, ca acei înălțători de bazilici care zidesc toată viața un singur perete, însă fundamental.

A. Silvestri

valorificarea marilor

colocviile «luceafărului»

ÎN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

În vederea unor clarificări de principiu și a căutării unor soluții practice de lucru, revista Luceafărul **continuă seria de colocvii la care participă și vor participa scriitori și critici literari, invitați din discipline literare înrudite, care își propun să trateze chestiuni literare de interes larg și imediat. Între mai vechile inițiative ale revistei în aceeași direcție amintim masa rotundă dedicată prozei, pe cea dedicată poeziei sau ancheta privind stadiul de lucru al istoriilor literare românești. Recent am publicat o dezbatere care avea în vedere modernitatea criticii contemporane, actualitatea ei în sens profund, prin care inaugurăm suita dezbaterilor premergătoare** Congresului educației politice și al culturii. **Dezbaterile noastre sînt deschise: orice punct de vedere avizat va fi avut în vedere de revistă. În continuarea discuției despre** A fi actual în critică **vom publica ecouri de la Al. Andriescu, Paul Cernea, Radu Enescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Ianoși, George Munteanu, Mircea Zaciu, Mihai Zamfir. Revista noastră propune acum atenției cititorilor o dezbatere asupra reeditării istoriilor literare scrise de G. Călinescu și Nicolae Iorga.**

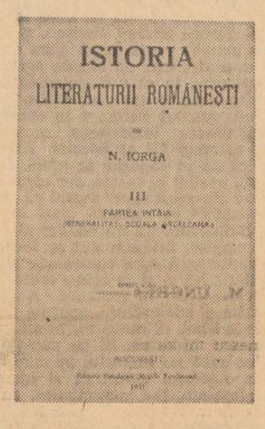
M. UNGHEANU : Valoarea deosebită a unei culturi se verifică și prin numărul de lucrări monumentale în care atît spiritul erudit cît și cel sintetic își dau în egală măsură contribuția. Ele deschid vaste perspective și sînt factori generatori în viața spirituală a unei colectivități. O carte mare ne obligă să revenim la ea indiferent de timpul în care a fost scrisă. **Magnum etimologicum Romaniae,** dicționar nedus pînă la capăt din pricina vastității proiectului, e reeditat astăzi și-și găsește cititorii ca și cînd ar fi scris ieri. Predilecția publicului pentru tot ceea ce este dicționar, istorie, instrument de lucru de largă întrebuințare în disciplinele umaniste se verifică și cu acest prilej. În orice perioadă de sinteză (și la peste treizeci de ani de la eliberare putem socoti venită vremea noilor sinteze), căutarea unor astfel de lucrări este explicabilă. **Istoria românilor,** alcătuită de un colectiv coordonat de A. Oțetea, **Arta prozatorilor români** de Tudor Vianu sau **Micul dicționar enciclopedic** sînt cărți ce se epuizează elocvent pentru una din direcțiile interesului cititorilor de azi. Fie lucrări noi, fie reeditări ale celor mai vechi, ele se bucură de aceeași atenție. Din acest punct de vedere trebuie să ne punem întrebarea dacă toate cărțile de interes fundamental pentru istoria limbii și literaturii române au fost repuse în circulație. Recent a apărut în seria de **Opere** a lui Ov. Densusianu, **Istoria limbii române,** dar încă nu s-a reeditat o altă lucrare de un mare interes din același domeniu: **Limba română** de Sextil Pușcariu. Au apărut **Cărțile populare în literatura românească,** studiul lui N. Cartojan, dar n-a fost repusă în circulație cartea lui Gaster, **Literatura populară românească,** s-a retipărit **Dacia** lui Pârvan nu și **Getica** lui. Cărți profund instructive și educative ca **Istoriile românilor** de A. D. Xenopol și N. Iorga nu sînt încă la îndemîna publicului în ediții adaptate cerințelor de azi. Intenția noastră nu este să facem un bilanț al reeditărilor posibile, ci să ne oprim asupra unor reeditări necesare privind istoria literaturii române : este vorba de **Istoria literaturii române** scrisă de Nicolae Iorga, lucrare monumentală în opt volume, și de cea a lui G. Călinescu, și ea la fel de însemnată. Nimeni vorbind sau scriind despre istoria literaturii române nu poate face abstracție de aceste lucrări, neîndoielnic fundamentale și în bună măsură complementare. Propun celor prezenți să discute despre valoarea științifică și actualitatea acestor două monumente ale literaturii noastre, convinși fiind că printr-o asemenea dezbatere, specifică profilului revistei noastre, chemată să cultive, între altele, respectul pentru valorile trecutului, continuăm firesc inițiativele noastre dedicate pregătirii Congresului educației politice și al culturii.

EUGEN SIMION : Discuția noastră are loc după alta, purtată cam în aceeași formație, despre **instrumentele de lucru** în literatură (dicționare, bibliografii, antologii etc.). Ar fi interesant de știut dacă asemenea dezbateri au sau nu vreun efect. Mai important însă decît rezultatul practic imediat (deși nici acesta n-ar fi de disprețuit) este altul, de ordin moral : sensibilizarea opiniei publice asupra unui fenomen ce interesează nu numai un număr de indivizi, ci o cultură în ansamblul ei. Nu stabilim, evident, o legătură directă între discuția purtată de noi și inițiativa unor edituri (Ed. Enciclopedică, Ed. Univers) de a pregăti dicționare ample ale literaturii române, dar faptul că aceste inițiative au căpătat, în ultima vreme, o formă mai organizată și că, după cîte ne dăm seama, ele nu vor rămîne ca atîtea altele în stare de proiect, dovedește că sensibilizarea de care vorbeam s-a produs.

Tema de azi se referă la reeditarea sintezelor critice. Eu n-aș separa-o de publicarea criticii în ansamblu. Avem, în această privință, rezultate remarcabile. T. Maiorescu a fost publicat în cîteva ediții și, de curînd a apărut primul volum din **Jurnalul** său într-o ediție nouă. S-a început o serie din **Operele** lui G. Ibrăileanu, ajunsă la vol. al II-lea și e de așteptat ca ritmul acestei ediții să fie mai rapid. Nu trebuie să așteptăm 20 de ani pentru a avea scrierile acestui critic strînse la un loc. Din Lovinescu au apărut, pînă acum, șase volume, ultimul cuprinzînd **Istoria literaturii române contemporane** (1937), o carte delectabilă, sinteză impunătoare prin stilul și, aș spune, filozofia ei. Avem, de asemenea, bune ediții din Pompiliu Constantinescu, Ion Trivale, Paul Zarifopol, C. Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, M. Davidescu, M. Sebastian ș.a. și sînt în curs de elaborare ediții cuprinzătoare din T. Vianu, Perpessicius. Au apărut, reunite în două volume, scrierile de tinerețe ale lui N. Iorga, dar nu se întrevede nici un proiect mai amplu (sau nu-l cunoaștem noi) pentru editarea sistematică a literaturii critice a celui pe care adversarul său, E. Lovinescu, nu ezită să-l numească un „dascăl de conștiință națională".

Se întîmplă, nu știu dacă ați remarcat, un lucru curios în cultura noastră. Apar cinci monografii despre un autor sau un curent literar (în cazul de față semănătorismul sau poporanismul), dar nu apar sau apar cu o mare întîrziere textele critice originale. Avem, astfel, cărți (nu discut acum valoarea lor) despre junimism, dar n-avem o antologie a ideologiei junimiste. Studii impunătoare dezbat problema semănătorismului, poporanismului, dar edițiile din N. Iorga și G. Ibrăileanu înaintează în ritmul generațiilor. Este o situație mai generală privitoare la formele și ritmul de editare a operelor din trecut și despre toate acestea a atras atenția de curînd, într-un judicios articol din **Flacăra,** Ov. S. Crohmălniceanu. Cred că o frumoasă ambiție a actualei generații de editori este să ducă la capăt proiectele inițiate. Ritmul de pînă acum este nesatisfăcător. Ediția T. Arghezi, urmează să se încheie, dacă îmi dau bine seama, peste cîteva decenii. Nu se poate face nimic, chiar nimic, pentru ca să avem mai curînd această ediție ?

AL. PIRU : În valorificarea istoriografiei literare avem două lipsuri capitale : **Istoria literaturii românești** în opt volume plus un volum de **Introducere sintetică,** operă apărută între 1901 și 1934, și **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941) de G. Călinescu. **Istoria** lui N. Iorga a fost reeditată parțial în 1925 (volumul I), 1928 (vol. II), 1933 (vol. III) și 1968 (numai volumele I, II și III, de la începuturi pînă la 1821). Reeditarea integrală a fost abandonată în 1968. Cît despre cartea lui G. Călinescu ea nu a reapărut decît în forma compendiului din 1945, ediția a doua din 1946, ediția a treia din 1968. În 1967, la doi ani de la dispariția lui G. Călinescu, am pus pe masa Editurii Minerva, ediția a doua din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** cu revizuirile, completările și uneori transformările totale pe care, începînd din 1946 și pînă în 1964, aproape două decenii, autorul le-a adus cărții sale din 1941. De atunci au trecut aproape zece ani. Între timp a apărut, în 1968, compendiul lui G. Călinescu de **Istoria literaturii române,** ediția a treia, iar seria de **Opere** de G. Călinescu a ajuns la al paisprezecelea volum. A apărut pentru prima dată în 1969—1970 ediția a doua în două volume a monografiei **Opera lui Mihai Eminescu,** inițial în cinci volume. Deși toată lumea vorbește despre și citează **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** ca de o operă fundamentală și monumentală a culturii noastre, comparînd-o cu lucrările similare ale lui De Sanctis pentru literatura italiană, Lanson pentru literatura franceză, Valbuena Prat pentru literatura spaniolă, această carte de o valoare inestimabilă așteaptă încă reeditarea.

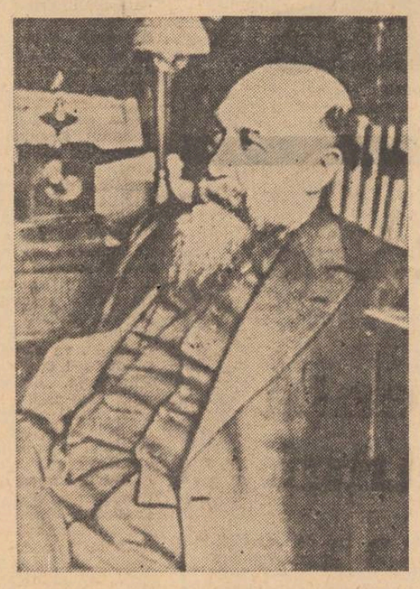


EUGEN SIMION: Cît despre operele de sinteză critică un fapt este sigur: acestea n-ar trebui să lipsească niciodată din librării. **Istoria literaturii franceze** de G. Lanson poate fi cumpărată oricînd și oriunde în Franța, ea este reimprimată pe măsură ce se vinde în librării. T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu ar trebui periodic editați ca și Eminescu, Blaga, Goga, Macedonski, Bacovia ș.a.

Istoria literaturii române de G. Călinescu a devenit o raritate. Ea n-a mai fost publicată din 1941. Cei care trebuia să se ocupe de acest lucru s-au încurcat se pare într-un război de procedură din care, observ, nu mai pot ieși. Editorul român n-ar trebui să stea liniștit în scaunul lui cîtă vreme aceste cărți nu se află în librării, la îndemîna publicului larg. Acest public are tot dreptul să cunoască direct o operă care exprimă, cum s-a spus de atîtea ori, spiritualitatea noastră specifică oglindită în cea mai fină, cea mai fidelă oglindă a ei: literatura.

Istoria literaturii române de G. Călinescu nu trebuie să ne împiedice să luăm în discuție și alte lucrări de sinteză. Cum sînt (cînd sînt) editate ele ? **Spiritul critic în cultura românească** de G. Ibrăileanu a fost reprodus cu cîtiva ani în urmă, cu multe omisiuni, de curînd s-a revenit cu o nouă ediție, făcînd inutilă ediția precedentă. Așa s-a procedat și cu **Istoria civilizației române moderne** de E. Lovinescu, apărută la Editura științifică.

Un alt aspect pe care vreau să-l aduc în discuție privește reacția criticii actuale față de sintezele critice pe care le discutăm. Reacție curioasă. De regulă o tăcere adîncă, o ignorare



plină de semnificație. Ar fi de așteptat ca actualele generații de critici să-și definească poziția din contactul cu altă ideologie literară și alte sisteme de lectură. Dar de unde ! Cel mult dacă cineva scrie un articol complezent. Mă tem că același lucru se va întîmpla și cu **istoria** lui G. Călinescu. Exemplul lui E. Lovinescu este edificator. **Istoriile** lui, retipărite, n-au avut aproape nici un ecou.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Să nu fim nedrepți. Să recunoaștem din capul locului că în acțiunea de reeditare s-a făcut foarte mult. Există, însă, lucrări fundamentale în cultura unui popor și neretipărirea lor ajunge să fie resimțită, oricîte alte cărți importante apar. Neîndoios, concepțiile noastre au evoluat, sînt lucruri pe care le vedem azi altfel, dar marile sinteze culturale, realizate în trecut nu-și pierd prin aceasta interesul. Pe ele se clădește, în bună măsură și istoriografia contemporană, fără existența lor, cercetările noastre de azi n-ar fi posibile. Datorate unor mari spirite, Iorga, Pârvan, Călinescu, Blaga, față de care păstrăm un adînc respect, chiar și atunci cînd le primim cu rezerve anumite idei, aceste lucrări trebuie să existe și în bibliotecile tinerilor intelectuali. E de neconceput ca oamenii de carte din generațiile noi să nu poată avea la îndemînă Istoriile literare ale lui Nicolae Iorga și George Călinescu, Cartojan și Pușcariu, trilogiile sistemului filozofic Blagian ș.c. Să dăm și argumente în sprijinul afirmației acesteia, dacă mai sînt necesare!

a) Despre lucrările amintite vorbim tot timpul, ne referim la ele, le invocăm ca opere de artă autoritare. Intră fatal în bibliografia elevilor și studenților, trebuiesc consultate pentru pregătirea bună a examenelor, pentru alcătuirea lucrărilor de diplomă sau redactarea tezelor de doctorat. Sînt, prin urmare, instrumente de lucru indispensabile în cîmpul intelectual.

b) Aceste mari sinteze sînt pe drept caracterizate foarte elogios, de cîte ori vine vorba de ele. Cum se împacă așa ceva cu nepublicarea lor ?

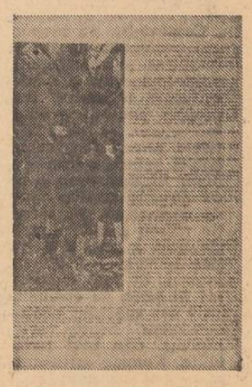
c) În sfîrșit, uităm că publicul cititor nou are o conștiință socialistă formată și a cîștigat destul spirit critic, ca să știe a distinge ce e acceptabil ideologic într-un text. S-au retipărit și atîtea alte lucrări „dificile", iar reacția stîrnită de ele confirmă afirmația mea. Nimeni n-a devenit „moldovenizant" după lectura în ediție recentă a **„Spiritului critic în cultura română"** a lui Ibrăileanu. **„Spațiul mioritic"** de Blaga a fost înțeles și el așa cum trebuia. (O prefață avizată semnată de D. Ghișe a examinat în spirit marxist punctele nevralgice ale cărții ceea ce e de făcut desigur și la G. Călinescu.) **Istoria literaturii române contemporane** a lui Lovinescu n-a resuscitat teoria sincronismului. Putem avea mai multă încredere în capacitatea de discernămînt a publicului nostru cititor.

POMPILIU MARCEA : După opinia mea, reeditarea marilor contribuții de istorie și critică literară din trecut echivalează cu o obligație morală, ca un act reparator față de personalități eminente, care au îmbogățit cugetarea românească în aceste domenii. Faptul că aceste contribuții nu sînt cunoscute (multe dintre ele au devenit o raritate bibliografică) favorizează colportarea unor etichete adesea compromițătoare pentru autorii lor supuși prejudecăților ignorante. Ce altceva a putut să califice pe Lovinescu drept „critic tipic burghez" decît necunoașterea textelor sale ? (Alți factori, de luat în seamă, sînt neglijabili pe lîngă ignoranța agresivă). Ce a determinat, pe de altă parte, schimbarea radicală a opticii față de Lovinescu dacă nu, în primul rînd, reeditarea operei sale ?

Dar exemplul cel mai flagrant, nerezolvat încă, ne apare cel al lui Nicolae Iorga. Pînă astăzi marele gînditor este un fel de etalon al opacității critice, mai ales cu privire la literatura modernă. Este, desigur, evident, că Iorga n-a avut, totdeauna, cele mai fericite intuiții critice, iar atitudinea față de mari scriitori ca Arghezi sau Rebreanu nu poate fi acceptată. Și cu toate astea el a dat unele din cele mai strălucite pagini despre Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Delavrancea, Agîrbiceanu, Octavian Goga. Mihail Sadoveanu este scriitorul care domină în **Istoria literaturii române contemporane** din 1934 instituind, am putea spune, o nouă „regalitate literară". Citită cu atenție, fără tirania prejudecăților regretabile, **Istoria literaturii române** contemporane a lui Nicolae Iorga dezvăluie un critic comprehensibil, nu o dată chiar rafinat, sensibil la modalitățile poetice noi. Cîteva exemple ar putea fi utile : Iorga a apreciat psalmii și proza de evocare la D. Anghel („eleganta-i poezie de tehnică pur parnasiană"), pe Mateiu Caragiale și Paul Zarifopol a cerut o „dreaptă revizuire" față de doi poeți moderni, „neglijați multă vreme": Iuliu Cezar Săvescu și Șt. Petică; Cincinat Pavelescu e „maestrul unei poezii de pură tehnică", N. Davidescu scrie „o rafinată proză senzuală" etc., etc. Chiar Ion Barbu este lăudat pentru sonetele sale. Cititorului nu-i va scăpa faptul că aceste aprecieri sînt, aproape, ale unui estetizant.

Considerat opac la literatura modernă, pe de altă parte Iorga a fost etichetat drept un susținător al vechilor maniere literare, depășite și desuete. Și totuși, împotriva oricăror așteptări, Iorga a respins romanul **Dan,** lăudat aproape unanim, a repudiat ca și E. Lovinescu, piesa **Domnul notar** a lui Goga. Atrage atenția asupra prolixității din opera unor autori ca Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu, înaintea multor critici „rafinați" care lăudau pe acești autori. Idiosincraziile lui Iorga proveneau nu atît din lipsa gustului sau a inițierii estetice cît dintr-un program mai larg de educație națională, care scăpa celor care nu-l înțelegeau. Cel care punea pe primul plan „consolidarea morală a națiunii române" ce trebuia să urmeze celei politice, repudia sincronismul necritic pentru că era mai mult decît un critic : era un dascăl al națiunii. Acest lucru trebuie avut întotdeauna în vedere atunci cînd îl apreciem pe Iorga. **Istoria literaturii române contemporane** cere o lectură mai atentă și o raportare mai riguroasă la epoca în care a fost elaborată. De aceea, apariția ei o considerăm, înainte de orice, un act de dreptate față de acest mare bărbat al neamului. Merită acest omagiu. Iar profitul cultural este, nici vorbă, enorm. Uneori chiar erorile unor mari personalități sînt fertile, fie și numai prin faptul că provoacă spiritul nostru de contradicție și ne obligă să dăm replici bine gîndite, pe care nu ne simțim obligați să le dăm tezelor corecte dar mediocre. Nu doar referindu-se la Iorga, Arghezi prefera „o înjurătură inteligentă unei laude mălăețe" ?

M. UNGHEANU : Deși colocviul nostru avea în vedere o discuție aplicată privind reeditarea unor texte indispensabile istoriografiei literare românești, el capătă real o bătaie mai lungă prin faptul că pune în discuție prejudecățile și inerțiile care fac să nu se desfășoare întotdeauna la înălțimea principiilor ce guvernează cultura noastră nouă în circulația valorilor culturale și literare de prim rang. Pentru că ce altceva este întîrzierea retipăririi istoriei literare a lui G. Călinescu decît o inerție și ce altceva decît o prejudecată asupra istoricului literar Nicolae Iorga a dus la apariția fragmentată a istoriei lui literare. Din cele opt volume s-au reeditat — de ce? doar două. Prin concepția de ansamblu, prin atenția acordată majorității marilor noștri scriitori, prin judecățile sale de valoare, istoria călinesciană este perfect actuală. G. Călinescu își scria opera mai ales pentru viitor și proiectase o aducere la zi a istoriei lui literare. În 1947, într-un **Preambul** publicat în Națiunea, criticul declara următoarele: „În vederea refacerii Istoriei literaturii și aducerii ei la zi, m-am hotărît a relua cronica literară, atîta vreme cît va fi util pentru a-mi continua percepția asupra literaturii contemporane". Locul pe care l-a acordat în Compendiu poetului Mihai Beniuc spre deosebire de versiunea mare ne arată că intenția de a continua și a îmbunătăți istoria literară de la origini pînă în prezent era o intenție mai veche. Editorul de azi nu poate să rămînă indiferent la mărturisirea și acțiunea călinesciană de după apariția istoriei literaturii române. El are datoria de luptat cu prejudecata după care G. Călinescu e exclusiv cel din 1941 nu și cel de mai tîrziu, dar prejudecățile trebuie tratate ca prejudecăți. Mult mai grea e prejudecata care apasă asupra lui Nicolae Iorga și despre ea ne-a vorbit aici Pompiliu Marcea. Ce ar fi de adăugat este că de multe ori moștenim nu numai judecăți false dar și resentimente pe care ar trebui să le lăsăm în seama epocilor în care s-au născut. Nicolae Iorga n-a știut să se facă iubit la vremea lui și a avut numeroși adversari. Aceștia i-au căutat greșelile cu luminarea și ni le-au înfățișat dilatat în așa fel încît orice merit real al istoriografului era anulat.



Expresivă e compararea opiniilor lui E. Lovinescu despre Iorga, din **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică,** cu cele ale unui discipol al acestuia, Pompiliu Constantinescu. Pentru E. Lovinescu, Nicolae Iorga e orb căraș de materie primă fără nici o consecință asupra vieții disciplinei în care scrie. Pentru Pompiliu Constantinescu, spiritul de sinteză al lui Nicolae Iorga se cere imperios semnalat. Aversiunea ideologică, rivalitatea de îndrumător literar este cea care-i dictează lui E. Lovinescu exageratele rînduri. Toate excesivele judecăți ale trecutului trebuie reexaminate. Are vreun rost să întreținem opinii neviabile și să lăsăm înafara circulației meritate o operă viabilă cum este istoria literară a lui Nicolae Iorga ? Sau o carte de importanță, farmecul și audiența celei a lui G. Călinescu ?

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Ne putem într-adevăr dispensa de ceea ce N. Iorga a lăsat în domeniul istoriografiei literare naționale ? Este de imaginat vreo legătură cu autorii vechi, fără să se întoarcă la el ? Nu a impus munca serioasă a marelui savant stimă, chiar și adversarilor săi literari ? Sigur că problemele retipăririi sînt, în cazul de față, oarecum diferite. Dacă N. Iorga a pus flacăra sufletului și versului său în orice rînd despre literatura veche, a arătat și multe neînțelegeri autorilor contemporani. Trebuie prevenit și faptul ca prestigiul imens al savantului să nu treacă și asupra judecăților lui nedrepte cu privire la Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu, Rebreanu ș.a. și să se vadă însă că ele sînt rezultatul anumitor consecvențe de ordin estetic. Cînd consonau cu ideile sale despre literatură, N. Iorga și-a exprimat păreri foarte elogioase asupra unor autori moderni. A salutat astfel cu entuziasm poezia lui Ion Barbu în faza lui parnasiană, a recunoscut un mare poet în Al. Philippide. Pompiliu Marcea a vorbit despre sensibilitatea lui critică. De altfel, cunoașterea nemijlocită a acestei game largi de judecăți, situate în contextul lor teoretic, principial, va risipi și multe reprezentări false, preconcepute. Republicarea istoriilor literare ale lui N. Iorga și mai ales a celei contemporane reclamă, firește, o prefață inteligentă, comprehensivă, care să aducă, acolo unde e cazul, toate amendările critice necesare.

---

teatru

Cum vă place

S-au scurs ani buni de la memorabila montare a acestei comedii shakespeariene de către Liviu Ciulei. Nu mai știu ca de atunci ea să mai fi figurat pe afișul vreunui teatru de la noi. Îndrăznesc s-o reia, acum, studenții clasei de actorie de la Institutul de Teatru, regizați de lectorul Laurențiu Azimioară. Cu vremea mi-am format convingerea paradoxală că a-l juca pe Shakespeare nu e, de fapt, o îndrăzneală atît de mare, nu mai mare în orice caz decît a-l juca bunăoară pe Cehov. Piesele lui Shakespeare nu conduc niciodată la spectacole integral ratate, nu se modifică pe scenă într-atît încît să nu mai poată fi recunoscute. Totdeauna rămîne ceva, chiar și numai strălucirea verbului genialului poet, fie și atunci cînd îl rostesc guri strîmbe sau bîlbîite. Din fericire nu este cazul reprezentației de care ne ocupăm. Prin faptul că a găsit resurse pentru distribuția numeroasă și diversă aproape numai din clasa pe care o conduce (împreună cu prof. Beate Fredanov) prin felul în care a știut să evidențieze personalitatea fiecărui student-actor, Laurențiu Azimioară se dovedește un bun pedagog. Și de asemenea, în mai mare măsură ca altădată, un regizor talentat. Pe îngusta scenă a Studioului Institutului el a imaginat un spațiu de joc suficient, încadrat cu simplitate de un decor de fringhii ce sugerează cînd ogivele unei reședințe feudale, cînd inextricabilul păienjeniș al pădurii Ardenilor (scenografia : Lia Mantoc și Andrei Both, studenți la Institutul de Arte Plastice). Purtată între aceste două medii acțiunea își găsește pulsul natural, grupurile de personaje sînt bine dirijate astfel încît mișcarea iute să nu se prefacă în vînzoleală. Lăudabilă mi s-a părut în primul rînd tocmai intuirea pînă aproape de pretențiile care se impun oricărui teatru, al acelui ritm shakespearian al existențelor — un fel de dans născut din beția crudă a vieții atît de specific marelui elizabethan. Entuziaști în genere, naturi încă plastice, neînchegați în deprinderi greșite, tinerii actori s-au dăruit acestui dans într-un chip care cucerește. Însăși naivitatea interpretativă a unora dintre ei constituie o calitate. Apariții promițătoare ni s-au părut a fi: Andrei Finți, a cărui expresie scenică e însă subminată de o rostire sacadată, nenuanțată ; Dana Dogaru, actriță plină de vioiciune, uzînd totuși cam mult de arma sa principală — candoarea de subretă ; Monica Mihăescu, reușind dedublarea în prea semnificativul rol al Rozalindei, Nicolae Manolache, tipul actorului născut să atragă simpatia publicului. În sfîrșit, am avut în Gheorghe Popa surpriza unei bune interpretări a lui Jacques melancolicul, eroul cap de serie, inaugurînd o stare de spirit care va face epocă.

Marius Robescu

film

Dincolo de pod

În recentul film semnat de Mircea Veroiu (regie și scenariu) — ecranizare a romanului „Mara" de Ion Slavici — acționează două tendințe aparent contradictorii. Prima e dată de stabilirea unui univers închis, ciclic, cu determinări univoce în destinul personajelor, continuînd astfel linia indicată și slujită magistral de Victor Iliu în „Moara cu noroc". A doua provine din atitudinea cvasipoetizantă, întreținută de personaje extranee mediului filmului, dar avînd funcții insurgente bine precizate.

Intîiei direcții îi corespund spațiile închise (atît la nivel narativ cît și semantic, prin relații directe cu mediul sufocant, anihilînd orice aspirație : măcelăria, mănăstirea, casa meșterului Bocioacă). Eroii centrali (Sida și Hans) se definesc riguros în sistemul de interferențe cu restul personajelor. Este un element al stilului Veroiu : **cadru în cadru.** El apare aici mult mai mult decît în „Duhul aurului" („Vîlva băii"), reiterînd valorile semantice date de relația dintre rigoarea (eclesiastă, familială sau etnică), în care se află cuprinsă Persida, și elanul vital spre care o cheamă iubirea pentru Hans. Se întîmplă ca imaginea să întărească sensul dialogului dîndu-i o nebănuită forță de plasticizare. Spațiul alb (vopseaua) care acoperă rama oglinzii și, pe rînd, chipurile maicii Aegidia și al Persidei exprimă o simbolistică netă. Pe de altă parte continuitatea acțiunii (unitatea spațio-temporală se înscrie în condiția de omogenitate a mediului. Aceleași maniere i se subordonează și finalul, cu încadrarea regresivă — de la cuprinderea Persidei și a obiectului (căruciorul) la figura umană redată în plan întreg, mediu, prim-plan. Montajul de planuri, ritmul acestuia, corespunde revelației, înțelegerii pe care și-o asumă eroina. Ne aflăm, în secvența ultimă, la limita dintre întoarcerea înapoi și privirea înainte. Situația e similară cu elipsa din finalul „Pădurii spînzuraților". Scheletul contrapunctic impunea în filmul lui Liviu Ciulei un ritm brusc, ca țipătul de pasăre ucisă, definitoriu, al Ilonei. În „Dincolo de pod" tratamentul regizoral se încadrează ritmului general lent (vezi înlănțuirile) a cărui valoare, însă, nu e străină de intenția **dedramatizării** (accent absent în „Moara cu noroc").

Rolul personajelor din afară constă în impulsionarea realității inerte a burgului. Tranșele spațiale din exterior sînt construite în profunzime, scăldate într-un halou poetizant (căința-retul care duce vestea). În sprijinul aceleiași orientări se adaugă relantiurile, excesive totuși.

Iată, așadar, cîteva elemente filmice, care întăresc încrederea în tînăra și limpede talentata generație de regizori. Ceea ce nu înseamnă că filmul lui Veroiu nu are și scăderi ; personaje pierdute din vedere (Trică), un soi de sentimentalism fatalist, rarefierea povestirii, secvențe inutile, pur explicative, o aplatizare a sensului ideologic. Despre actori, ca și despre imaginea lui Călin Ghibu, numai de bine : Leopoldina Bălănuță (Mara), Maria Ploae (Sida), în fine actrița în tonalitatea puterea cuvîntului. Mircea Albulescu (Huber), în curînd absolventul Al. Finți (Hans), Irina Petrescu (maica Aegidia), Ovidiu Iuliu Moldovan (puternic, misterios în rolul revoluționarului Burdea).

Ion Lazăr

televiziune

Rebreanu

Sînt cîțiva ani buni de cînd se difuzează la televiziune, la o oră la care probabil bacalaureații se apucă de lecții, o emisiune cu caracter instructiv, „Teleșcoala", pe care noi cei blazați de atîtea cursuri și licențe nu o frecventăm, din simplă prejudecată că ar fi vorba de niște lecții pentru elevi. Foarte bine, zicem noi, prinși de grijile zilnice și de cele două ore pe care le acordăm în mod regulat „Cinematecii", foarte bine că Televiziunea este profesorul nostru universal și ne livrează cunoștințele în alb-negru, la modul cel mai intuitiv cu putință. Dar de aici și pînă la a ne face din „Teleșcoală" o emisiune care să figureze în „topul" nostru personal e o cale destul de lungă, afirmăm tot noi, obișnuiți să credem că o lecție rămîne o lecție și că lecțiile trebuie urmărite de elevi. Și totuși...

Marțea trecută, sub genericul „Antologie școlară", (emisiune care se ocupă de literatură) sub pretextul prezentării „Răscoalei" am văzut o monografie Rebreanu de-a dreptul remarcabilă. Filmul a ilustrat convingător tenacitatea impresionantă cu care Rebreanu și-a scris opera și ne-a introdus, prin intermediul jurnalului (citit de fiica scriitorului, Puia Florica Rebreanu), în intimitatea procesului de elaborare a scrierilor acestuia. Se știe că „Ion" a fost elaborat îndelung, trecînd mai întîi prin faza de nuvelă („Rușinea" și „Zestrea") și că în ideea de roman. „Ion" a fost rescris de cinci sau șase ori. Se știe că ideea „Răscoalei" i-a venit lui Rebreanu încă din 1909, că a scris mai întîi două piese („Țăranii" și „Răscoala"), că a intenționat un ciclu de nuvele și că romanul, redactat într-o primă formă în 1927, a cunoscut lumina tiparului abia în 1932. Filmul ni-l prezintă pe marele nostru clasic în momentele sale de lucru, în birou, la lumina lămpii tîrzii, în veranda casei sale de la Valea-Mare, mereu aplecat deasupra manuscriselor. Din fotografii ne privea ochiul oțelit și chipul concentrat al unui om pentru care scrisul a fost o obsesie, o damnațiune și un destin pe care l-a purtat cu o tenacitate și o dăruire exemplare. Au fost emoționante acele momente în care manuscrisele sale, nenumăratele sale manuscrise, erau răsfoite în fața noastră de o mînă îmbătrînită, abia văzută, parcă a Fanny-ei sale. A fost emoționant să ascultăm lectura „Jurnalului" său, făcută de fiica sa, Puia Florica, care ne privea cu seninătatea senectuții. „Din aprilie pînă în noiembrie 1932, vorbea Rebreanu prin glasul fiicei sale, am lucrat aproape fără întrerupere, în toate nopțile cîte 9—10 ore. Eram atît de pornit pe muncă, încît după-amiezele, cînd trebuia să mă odihnesc, mă așezam la birou și continuam pînă se înserа... A fost cea mai pasionantă muncă dar și cea mai istovitoare Ultima noapte, cînd am putut scrie „sfîrșit" pe ultima filă, am adormit peste manuscris, gata sleit parcă de toate energiile". Și, lucru rar, am auzit vocea calmă, senatorială a lui Rebreanu, care dădea Radiodifuziunii, pe disc, un interviu despre repertoriul Teatrului Național, al cărui director era pe atunci.

A fost o „lecție" vie, dinamică, în afara oricăror canoane didactice — redactori : Corneliu Armașu și Petre Anghel — o reușită aducere în actualitate a celui care a pus bazele romanului nostru modern.

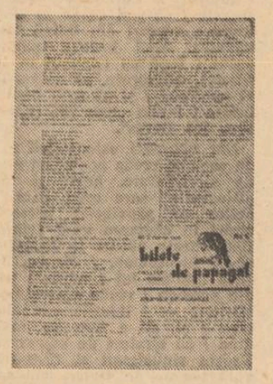
Mircea Florin Șandru

lucrări de sinteză

colocviile «luceafărului»

● AL. PIRU: În valorificarea istoriografiei literare avem două lipsuri capitale: Istoria literaturii românești în opt volume de Nicolae Iorga și Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) de G. Călinescu ● EUGEN SIMION: Editorul român n-ar trebui să stea liniștit în scaunul lui cîtă vreme aceste cărți nu se află în librării, la îndemîna publicului larg ● OV. S. CROHMĂLNICEANU: Ilustrul critic a aderat, cum se știe din primul moment și în chipul cel mai sincer la idealurile clasei muncitoare sprijinind fără ezitări și rețineri opera de construire a României socialiste. Modificările de care mi-a vorbit constituiau expresia unei optici noi, însușite efectiv, așa cum o dovedesc și cronicile optimistului ● POMPILIU MARCEA: Din moment ce ani în șir G. Călinescu și-a revăzut opera în vederea reeditării, punctul de vedere științific este tocmai de a respecta dorința ultimă a autorului. ● M. UNGHEANU: În propunerile de reeditare pe care participanții la colocviu le fac putem vedea și un necesar act de justiție literară postumă.

AL. PIRU: Citatul dat de M. Ungheanu se referă la aducerea la zi a istoriei literare din '41 pe care G. Călinescu nu a efectuat-o. Cronicile pe care le-a publicat el după război și pe care le-am editat eu în volumul **Literatura nouă** nu intrau în Istoria literaturii. Această lucrare nu merge în forma nouă mai departe de 1946. Nu mi se pare de prisos a insista că istoria literaturii este o operă patriotică, pentru că, într-adevăr, este o demonstrație a capacității de creație a poporului român cu însemnate consecințe asupra literaturii curente. După Călinescu nu s-a mai scris ca înainte. Toți criticii care s-au ivit după el, descind sau nu din el, au învățat ceva de la Călinescu, precum la rîndul său, G. Călinescu a învățat de la E. Lovinescu. În continuare, G. Călinescu a contribuit sensibil la edificarea unei literaturi umaniste contemporane, atît prin opera sa literară cît și prin activitatea critică. În capitala operă, **Istoria literaturii române** se află cea mai spectaculoasă restaurare a literaturii noastre prin valorile ei esențiale. Este o operă de evaluare exemplară a valorilor naționale vechi și contemporane. Călinescu i-a evaluat întîi pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu. Datoria noastră este s-o publicăm, fiind încredințați că ar aduce un serviciu imens chiar și criticii literare actuale, pentru că totul se fundează pe Călinescu, are un punct de plecare în Călinescu. Aceasta nu înseamnă firește a menține absolut tot ce a spus Călinescu la timpul său, însă, cele mai multe din opiniile lui rămîn mereu fertile. Cred că publicarea ediției a doua din **Istoria literaturii române** este o datorie a noastră, cred că am întîrziat prea mult, cred că a venit în fine momentul să trecem la fapte și cred că profitul pentru cultura românească ar fi mare dacă nu uităm că această operă este cunoscută și peste hotare și ar fi încă o confirmare a faptului că actuala cultură românească se bizuie pe valorile trecutului apropiat și îndepărtat, că aceste valori nu sînt ignorate în contemporaneitate, ci dimpotrivă, așa cum au dovedit-o atîtea fapte de cultură în anii din urmă.



OV. S. CROHMĂLNICEANU: Atît s-a citat din ea, încît lucrarea, am putea spune, glumind, că circulă practic și ar fi reconstituibilă eventual din firimituri. Pe lîngă argumentul invocabil imediat potrivit căruia „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" este cea mai vastă și inspirată sinteză a creației noastre literare de la începuturi pînă în pragul ultimului război mondial, aș aduce încă alte trei: În primul rînd, nicăieri altundeva nu a fost dovedit mai convingător și mai concret cum a lucrat de-alungul veacurilor geniu poetic național, manifestîndu-și originalitatea. Aici găsim proiectată cu o îndrăzneală fără pereche contribuția scriitorilor români în planul marilor valori literare universale. Afirmația mîndră a cronicarului, amintită în prefața monumentalei istorii călinesciene „Și în Moldova nasc oameni", nu rămîne o vorbă goală.

În al doilea rînd, admițînd că există în această titanică operă opinii, judecăți sau teze contestabile, greutatea meritelor le strivește și cîștigul obținut prin republicare ar întrece cu mult eventualele rînduri pe care nu ni le însușim.

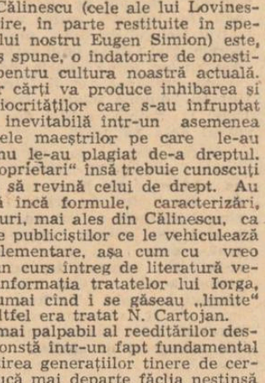
În sfîrșit, atîtea studii din ultimele decenii au împrumutat adesea, fără să o spună, idei din lucrarea lui G. Călinescu, încît retipărirea ei este și o operă de echitate intelectuală elementară.

AL. PIRU: Aș vedea reeditarea **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** în două forme. Prima ar consta din cinci volume în seria de **Opere**, volume de cîte 6—7 sute de pagini, la care s-ar adăuga un volum de circa 300 de pagini conținînd bibliografia și indicele de autori. Această formă ar putea să apară rapid într-unul, maximum doi ani, manuscrisul fiind actualmente gata de tipar. A doua formă ar trebui să fie asemănătoare cu cea din 1941, dar, întrucît textul a sporit cu aproximativ 300 de pagini, cred că ar fi necesare două volume, în felul istoriei Bédier-Hazard. Această ediție ar fi, spre deosebire de cealaltă, ilustrată cu vechile clișee, evident și cu schimbările care au intervenit și aici.

Publicarea celei de a doua ediții mi se pare obligatorie din două motive. Întîiul e de ordin ideologic. Sub multe aspecte, ediția din 1941 a fost ameliorată de autor care a înlăturat multe asperități ale textului și a revizuit substanțial puncte de vedere, a depășit considerații anterioare. Problemele pe care le mai pune noul text sînt minime, ușor rezolvabile prin note. Al doilea motiv e de ordin documentar. În a doua ediție, G. Călinescu a îndreptat și completat multe date, a recitit cărți și a citit unele cărți pentru prima dată, a adăugat numeroase observații pe bază de noi cercetări. Ar fi păcat ca această muncă de două decenii să se piardă. Se știe că revizuirile și completările au fost publicate în proporție de 90—95 la sută. O mică parte au rămas în manuscris. Toate au fost integrate de mine în ediția pregătită pentru Minerva.

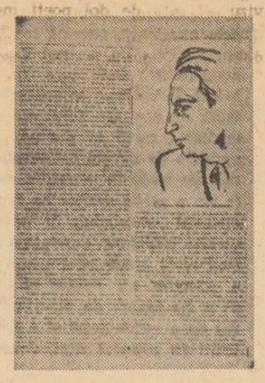
P. MARCEA: Reeditarea textelor fundamentale din Iorga sau Călinescu (cele ale lui Lovinescu sînt, din fericire, în parte restituite în special grație colegului nostru Eugen Simion) este, în același timp, aș spune, o îndatorire de onestitate și de etică pentru cultura noastră actuală. Publicarea acestor cărți va produce înhibarea și descurajarea mediocrităților care s-au înfruptat adeseori (situație inevitabilă într-un asemenea context) din textele maeștrilor pe care le-au parafrazat, cînd nu le-au plagiat de-a dreptul. Adevărații lor „proprietari" însă trebuie cunoscuți public și meritele să revină celui de drept. Au circulat și circulă încă formule, caracterizări, aforisme, paradoxuri, mai ales din Călinescu, ca și cum ar aparține publiciștilor ce le vehiculează fără trimiterile elementare, așa cum cu vreo zece ani înainte un curs întreg de literatură veche se baza pe informația tratatelor lui Iorga, menționat însă numai cînd i se găseau „limite" sau „erori". Nu altfel era tratat N. Cartojan.

Dar profitul cel mai palpabil al reeditărilor despre care vorbim constă într-un fapt fundamental de cultură: pregătirea generațiilor tinere de cercetători care să ducă mai departe făclia nestinsă a spiritualității românești și a capacităților noastre intelectuale. Or, fără ucenicia răbdătoare, îndelungată, sistematică pe textele respective, o asemenea pregătire este aproape exclusă. Tinerele generații, din rîndul cărora se vor ridica savanții de mîine, vor trebui să aibă la îndemînă, în biblioteci publice sau personale, cărțile despre care-i vorba. Or, aceste cărți, chintesențe ale gîndirii unor titani, au devenit foarte rare, sînt protejate de biblioteci care nu le mai scot în sălile de lectură din pricina uzurii excesive.

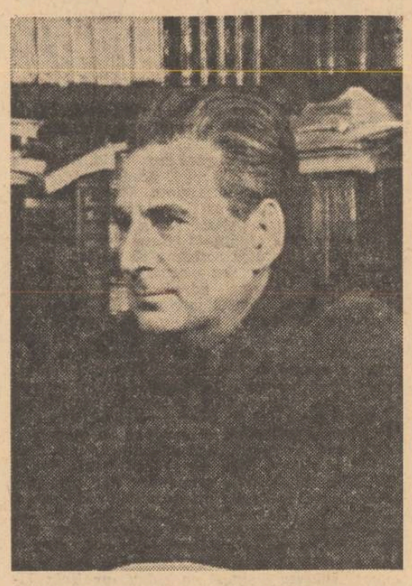


AL. PIRU: În momentul cînd editura a încercat să tipărească această carte, a apărut o nouă opinie, enunțată de revista Contemporanul: „Nu putem publica o a doua ediție, pentru că aceasta nu există și să dăm, deci, ediția întîia, din 1941, cu eventual, în addenda, ce a publicat Călinescu în completare". Semnatarul nu cunoștea ediția pregătită de mine și depusă la editură, n-a văzut-o nici mai tîrziu. De ce, am replicat eu în Gazeta literară, nu puteam publica ediția din 1941? Pentru că nu numai Călinescu a modificat anumite pasaje, înlocuindu-le cu altele, dar și pentru că în multe cazuri, la Odobescu, Ghica, Alecsandri, Eliade ș.a. a scris cu totul alte capitole, nu doar le-a îmbogățit și schimbat pe cele vechi, ci pur și simplu le-a înlocuit. Mai ales la Odobescu a scris cu totul alt capitol, fiindcă prima dată citise numai cîteva scrisori ale lui Odobescu, apoi a găsit alte 2 000 de scrisori necunoscute. Cum publicăm acest capitol nou? Îl punem în addenda? Ce ediție științifică ar fi aceasta și cine mai procedează așa?

Mi s-a răspuns că și despre Grigore Alexandrescu și Nicolae Filimon, G. Călinescu a publicat lucruri noi, ceea ce nu înseamnă că trebuie să punem în ediția a doua cele două monografii din 1955 (în volume, în 1959 și 1962). Evident, nu vom introduce aceste monografii în textul de bază, nici în addenda. Pentru ediția a doua, G. Călinescu a modificat și amplificat capitolele acești autori în manuscris. N-a mai publicat textele noi, tocmai fiindcă a publicat monografiile. Am precizat că nu chiar toate modificările și adaosurile au fost tipărite. Unele au rămas doar în manuscris, destinate ediției a doua pe care G. Călinescu a sperat-o necontenit. Bine înțeles, ediția pregătită de mine conține și textele manuscrise inedite.



EUGEN SIMION: Nu este locul și nici nu este necesar să demonstrăm, acum, întreaga importanță științifică și puterea creației critice în această **istorie a literaturii române.** Ea a fost numită, „romanul literaturii noastre" coloana infinită a spiritului românesc etc. metaforele sublime vin, cople-



șitor, de pretutindeni cînd este vorba de G. Călinescu, dar ce folos, metaforele n-au nici o putere, **istoria** continuă să fie o lucrare misterioasă. Nu cumva istorici literari care iubesc prea mult pe G. Călinescu împiedică, prin devotiunea la inclemență, apariția acestei scrieri? E de preferat ca șirul metaforelor rare să înceteze și opera în chestiune să apară pentru ca mitul ce s-a creat în jurul ei să se sprijine nu pe o absență ci pe contactul spiritual cu noile generații. În ce mă privește, nevrînd să sporesc numărul simbolurilor tulburătoare, mă mărginesc să spun că **Istoria** lui G. Călinescu este o carte scrisă de un critic care judecă literatura dintr-o perspectivă a totalității. E, firește, la mijloc și limbajul critic original, dar limbajul n-ar duce prea departe dacă n-ar fi la G. Călinescu capacitatea lui de a ridica faptul literar la o anumită demnitate estetică. Pentru aceasta el nu disprețuiește niciunul din mijloacele criticii, face de toate, de la portret (în stil Saint-Beuve) la psihobiografie.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Eu vreau să confirm aici ce a spus tovarășul Piru. G. Călinescu mi-a repetat, nu o dată, că a revizuit textul primei ediții. Am văzut cu ochii mei, la G. Călinescu acasă, un exemplar din **Istoria literaturii** corectat de el, plin cu ștersături și adaosuri. Ilustrul critic a aderat, cum se știe, din primul moment și în chipul cel mai sincer la idealurile clasei muncitoare, sprijinind fără ezitări și rețineri opera de construire a României socialiste. Modificările de care mi-a vorbit constituiau expresia unei optici noi însușite efectiv, așa cum o dovedesc și „cronicile optimistului". Ar însemna să călcăm voința lui G. Călinescu, retipărind lucrarea fără aceste corecturi, introduse de el, din proprie inițiativă. Multe sînt și de ordin științific, privind date sau titluri inexacte, se datoresc cercetărilor întreprinse anterior și implică rezultatele lor. Oriunde există variante care pot fi dovedite a reprezenta intervenția ultimă a autorului, ele trebuiesc respectate. Aceasta e o regulă păstrată cu sfințenie în reeditarea unui text, după cerințele științifice moderne. În sfîrșit, volumul nu poate fi lipsit de înfățișarea sa grafică originară, parte însemnată a artei compunerii lui.

E. SIMION: Vreau să remarc faptul că a reedita o istorie a literaturii române este un lucru greu, din foarte multe puncte de vedere. De la lucrările de sinteză scrise înainte de al doilea război mondial, cercetarea literară a progresat, au apărut noi aspecte, încît este aproape obligatoriu ca asemenea istorii să apară cu pre sau post-fețe care să explice anumite perspective noi. Recent a apărut compendiul lui Lovinescu, iar eu sînt satisfăcut de felul cum editura a înțeles să respecte un text literar mai vechi. Mai există și alte exemple de acest gen, chiar seria de opere călinesciene (monografiile) și mă gîndesc ce s-ar fi întîmplat dacă editura nu ar fi publicat ediția a doua din **Opera lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu care este o carte aproape nouă, scrisă la altă vîrstă spirituală. Ediția întîia, din 1934—1936, este scrisă de un spirit critic, foarte tînăr, pe cînd ediția nouă aparține unui Călinescu care a făcut între timp alte monografii. Aceeași e și situația **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent.**

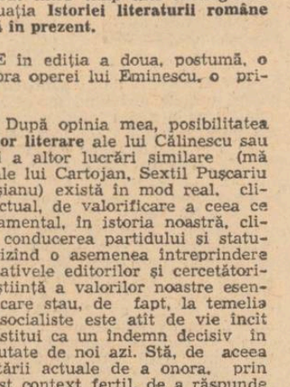
AL. PIRU: E în ediția a doua, postumă, o altă viziune asupra operei lui Eminescu, o privire mai de sus.

P. MARCEA: După opinia mea, posibilitatea publicării **Istoriilor literare** ale lui Călinescu sau Iorga, precum și a altor lucrări similare (mă gîndesc la cele ale lui Cartojan, Sextil Pușcariu sau Ovid Densușianu) există în mod real, climatul cultural actual, de valorificare a ceea ce s-a produs fundamental, în istoria noastră, climat asigurat de conducerea partidului și statului nostru, favorizînd o asemenea întreprindere și stimulînd inițiativele editorilor și cercetătorilor. Această conștiință a valorilor noastre esențiale din trecut care stau, de fapt, la temelia culturii noastre socialiste este atît de vie încît ea se poate constitui ca un îndemn decisiv în sensul celor discutate de noi azi. Stă, de aceea în putința cercetării actuale de a onora, prin eforturile ei, acest context fertil, de a răspunde impulsului general sub care se desfășoară activitatea noastră nu numai prin gesturi de adeziune ci printr-o implicare decisivă și adîncă în însuși miezul lucrurilor. Răspunsul nostru cel mai bun, în cazul ce-l discutăm, este acela de a pune la îndemîna cititorilor, avizi de cultură și mîndri de trecutul și de prezentul lor, în ediții alcătuite după toată rigoarea științifică, valorile constitutive ale profilului nostru intelectual, în domeniul cercetării istorico-literare sau în alte domenii. Îndatoririle culturale sînt, în egală măsură patriotice. O educație patriotică autentică trebuie să se sprijine pe comorile noastre spirituale ca pe adevărate coloane de susținere. Ceea ce a propus tovarășul Piru este judicios. Seria de opere trebuie să conțină și această carte care trebuie să apară aici în cinci-șase volume și aparte, în format mare, într-un volum sau două. Amîndouă soluțiile sînt de luat în considerație.

AL. PIRU: — Ediția întreagă are vreo 3 600 de pagini dactilo dintre care absolut noi sînt vreo 300, adică vreo 80 de pagini în formatul ediției din 1941 care, în ediția a doua, ar trece deci de 1 000 pagini.

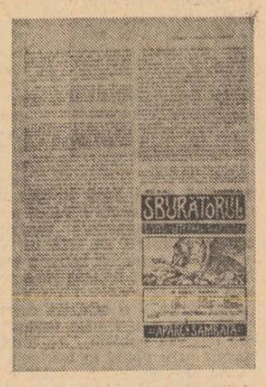
Aș vrea să spun că, așa cum a arătat și tovarășul Crohmălniceanu, nu este vorba de lucruri atît de dificile încît să nu poată fi soluționate. Ediția are nevoie poate de unele note, cel mult de postfață, cum am făcut la Compendiu. Aici sînt toate caracterizările fundamentale din istoria mare. Cred că a sosit momentul ca să se treacă la tipar și cu textul mare în ediția a doua.

M. UNGHEANU: Dificultățile ediției Călinescu mi se par în bună măsură inventate față de cele pe care le ridică o ediție a istoriei literare a lui N. Iorga. G. Călinescu este un spirit contemporan nouă. Un creator care și-a devansat epoca. Ce reproșuri științifice serioase se pot aduce istoriei lui literare? Desigur punctul nostru de vedere asupra cărții punctul de vedere contemporan poate fi exprimat într-o introducere analitică sau într-o postfață, dar să nu uităm cînd a apărut cartea și în ce condiții, cu cît ea s-a ridicat deasupra tuturor încercărilor de pînă la ea. Problemele de specială acribie istoriografică sînt rezolvate în cazul lui G. Călinescu de chiar autorul istoriei literare care și-a revăzut cartea în vederea retipăririi. Nu este absurd ca noile puncte de vedere pe care G. Călinescu le-a emis în legătură cu scriitorii români să nu ajungă la cunoștința publicului? Nu este doritor amatorul de literatură română să vadă ce diferență este între capitolul mai vechi despre Odobescu și cel nou? ș.a.m.d. Interesul pe care-l are istoria lui literară astăzi este și altul nepomenit încă de nimeni: G. Călinescu este un spirit modern în critică și într-o vreme cînd se discută mult despre modernitatea criticii, textul în care G. Călinescu face dovada intuiției sale metodologice moderne este cu atît mai demn de atenția cititorului contemporan.



P. MARCEA: Cei care se situează pe poziția de a reedita versiunea din '41 se erijează în apărători ai unui punct de vedere pseudoștiințific, pe criteriul că a fost declarată o operă fundamentală, monumentală. Nu putem s-o transformăm într-o carte sacră.

OV. S. CROHMĂLNICEANU: Manuscrisul are desigur prioritate, chiar dacă nu a fost încă în întregime dat publicității.



P. MARCEA: Din moment ce ani în șir G. Călinescu și-a revizuit opera în vederea reeditării, punctul de vedere științific este tocmai de a respecta dorința ultimă a autorului.

Aș vrea să constat că raritatea, de fapt absența unei cărți ca **Istoria literaturii** a lui Călinescu, devenită prin acest fapt aproape un obiect de cult, trezește, cum se-ntîmplă, o psihologie idolatră. Și în loc de a fi o carte vie, incitantă, așa cum a și gîndit-o autorul ei, ea este luată drept literă de evanghelie. Publicarea ar revitaliza-o, în locul mentalității extatice se va instala gîndirea fertilă, fecundată de marele spirit călinescian, eveniment dialectic și constructiv, căruia îi vom aduce adevăratul omagiu nu printr-o aservire spirituală, pe care el ar fi detestat-o cel dintîi, ci printr-o apreciere lucidă, obiectivă care să-l continue nu numai prin aprobare ci și prin afirmarea unor poziții independente, în consens cu stadiul cercetării și cu nevoile spirituale ale epocii. Aceasta este lecția moștenirii călinesciene, iar marea lui Istorie este cea mai elocventă confirmare în acest sens. Căci, cum se știe, el a luat pe cont propriu cîteva secole de literatură română, a fixat o ierarhie a valorilor de multe ori diferită de cea curentă, și-a îngăduit să retragă din merite unor scriitori notorii și să confere altora, mai puțini notorii pînă atunci, ceea ce ar fi meritat mai de mult. Total lipsit de prejudecăți, fără superstiția ierarhiei consacrate, cu un curaj critic pe care numai gustul și pregătirea sa, inegalabile, i le îngăduiau, Călinescu va constitui, întotdeauna, din acest punct de vedere, adică cel esențial, un model de atitudine critică. Și adevăratul Călinescu nicăieri nu este mai viu și mai convingător ca în **Istoria literaturii.** Această capodoperă de gîndire românească trebuie să devină o carte de căpătîi nu în sensul idolatrizant respins mainainte ci ca un etalon al capacității noastre creatoare. Hotărît, fără nici un orgoliu desuet, această carte nu e cu nimic inferioară celor ale lui De Sanctis, Lanson sau Bédier, ca substanță intelectuală, iar ca talent literar Călinescu este net superior celor citați.

Dar această istorie, fiind un tezaur intelectual, este, în același timp, un excepțional document patriotic: întîi că autorul își propune în mod expres aceasta: „Istoria literaturii române, spune el, în capitolul final, nu poate să fie decît o demonstrație a puterii de creație românе, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la cultura universală". Și în al doilea rînd pentru că, fără nici un complex inutil, în spiritul adevăratului obiectiv, el reușește, cu strălucire, să demonstreze ceea ce și-a propus, propulsînd valorile românești în panteonul valorilor absolute, universale. Mai e nevoie să demonstrăm necesitatea apariției unei asemenea cărți?

M. UNGHEANU: Opiniile înfățișate pînă acum nu ne arată altceva decît viabilitatea celor două mari opere critice aduse în discuție. Evident centrul de greutate al istoriei lui Iorga îl dau perioadele mai vechi, deși nici cele moderne nu-s lipsite de intuiție. La, G. Călinescu este strălucit afirmată perioada modernă a literaturii române, etapa marilor ei clasici. Faptul că a operat pe materia vie, pe literatura care se scria în acel moment îi sporește interesul. Li se alătură istoriile literare scrise de E. Lovinescu, care ignoră etapele mai vechi, dar și pe cea a marilor noștri clasici. Acești trei autori cu istoriile lor se așează complementar unul lîngă altul, sprijinindu-se și corectîndu-se reciproc. Apariția Istoriei literare scrisă de E. Lovinescu, chiar a compendiului său, cere după sine cu necesitate și retipărirea celorlalte două mari istorii ale literaturii române. Tripticul de istorii literare Iorga-Călinescu-Lovinescu oferă cea mai vastă panoramă, cea mai amănunțită și nuanțată a literaturii române. Desigur, apariția istoriei literare scrisă de Iorga comportă dificultăți speciale în ceea ce privește aparatul științific. G. Călinescu însă și-a adus la zi istoria literară pregătind-o pentru o nouă apariție. Prefețe sau postfețe lămuritoare pot facilita pentru cei mai puțini informați caracterul operei, chiar istoria receptării lor critice, destul de nedrepte și chiar aventuroase. Istoria lui Nicolae Iorga a fost vehement atacată la vremea ei. Violent criticată a fost și cea a lui G. Călinescu. Aceste împrejurări de istorie literară fac cu atît mai binevenită o postfață care să analizeze cu spirit critic cartea dintr-un punct de vedere contemporan care nu poate fi altul decît cel al crticii de orientare marxistă. În propunerile de reeditare pe care participanții la acest colocviu le fac, putem vedea și un necesar act de justiție literară postumă.

---

radio

Hagi—Tudose

Pentru cei care iubesc teatrul, înregistrarea din 1951 (regia Alexandru Sahighian) cu Nicolae Bălțățeanu (excepțional în rolul Hagiului) a fost un dar frumos și, cred eu, binevenit.

Delavrancea s-a supărat cînd Constantin Nottara i-a jucat „Hagi-Tudose" ca pe o tragedie. Supărarea lui s-a datorat, probabil, în cea mai mare măsură, faptului că montarea a fost sortită eșecului. Dar ce s-ar fi întîmplat dacă transpunerea pe scenă sub formă de tragedie ar fi avut succes? Pentru că, la urma-urmei, ce-o fi fiind acest Hagi-Tudose: personaj tragic sau personaj comic? Prin pierderea instinctului de conservare în urmărirea unui scop, s-ar încadra în tragedie. Eroul tragic e inflexibil, dar moral. El urmărește un scop nobil și întîmplările prin care trece ne umplu de compasiune. Hagi-Tudose ne provoacă repulsie, dar, mai ales, ne produce stupoare. În sistemul lui nu se află nici o fisură. Teoria sa constă în suprimarea oricăror dorinți în afara uneia singure: dorința de a avea, teorie pe care o aplică cu atîta consecvență încît vorbele lui privind tăierea cozii motanului care pînă cînd iese răcește odaia sînt cuprinse într-un realism monstruos.

Nici înregistrarea ascultată n-a avut darul de a ne umple inima de ris. Pentru că, dacă e să acceptăm dintre definițiile comicului pe cea kantiană („o tensiune care se rezolvă în nimic") Hagi-Tudose ar fi putut fi tras pe sfoară, schimbat, i s-ar fi găsit o fisură care să-l umanizeze. Linearitatea, previzibilul nu sînt specifice comicului. Introducerea nepreväzutului ce frînge o voință, pînă la a-i schimba sensul, naște comedia. O singură dată ne-am aflat în plină comedie: atunci cînd întors de la „mormîntul sfînt" proaspătul hagiu folosește imaginea, cuvîntul (descrierile lui apocaliptice sînt însoțite de „scump", „o groază de bani") pentru a-și vinde lemnul. Tensiunea iscată de poveștile lui și credulitatea oamenilor sfîrșesc într-o pură afacere.

Hagi-Tudose este primul nostru personaj ne-literaturizat. Lui nu i se întîmplă nimic pentru că nici nu o dorește. El este Avarul și nimic altceva. Și o esență scapă oricăror clasificări literare.

Montarea din 1951 a avut mare putere de a nu opta. Pendulînd firesc între tragedie și comedie și-a realizat perfect intențiile, creînd în limitele concretului o esență.

Constantin Stan

---

plastică

Colecția Bărăscu

Sînt expuse la Ateneu, într-un mănunchi de o rară finețe și valoare, opere de artă aparținînd deopotrivă picturii noastre clasice și contemporane. Alături de Pallady, Tonitza, Petrașcu îl întîlnim, de pildă, foarte bogat reprezentat și pe Ciucurencu. Sînt nume de bază ale picturii noastre. Arta lor, din modernă, a devenit de mult clasică. Trebuie să remarc din capul locului (este un elogiu implicit adus colecționarului) nu numai prin Ciucurencu, dar și prin marea majoritate a celorlalți pictori cuprinși în expoziție, contemporani și unii chiar foarte tineri, o continuitate valorică indiscutabilă. Celor care au îndoieli asupra realizărilor picturale din ultima vreme, le recomand să vadă această colecție. Vom observa cum tot ceea ce a fost mai bun în arta plastică românească pulsează, la alte dimensiuni desigur, și astăzi, într-o desfășurare firească mai degrabă, decît o confruntare. Revenind la selecțiile propuse, cu trimiterile de rigoare, trebuie să reținem un aspect esențial. Este vorba de concentrarea și unitatea de sentiment. Odată vizat un aspect sau altul al realității, scăldat de o anumită lumină, cuprins în raza unei inefabile emoții, adîncimile adevărate sînt puse în valoare cu o meticuloasă răbdare. Pînzele maeștrilor stau într-o balanță, într-un echilibru perfect cu ceea ce au de spus. Este mirabilă această proprietate artistică de a nu scăpa nimic din vedere, fie o linie cît de măruntă, fie o pată de culoare cît de nesemnificativă în aparență. Și totuși aceeași este materia și ea există. Dar între ea și cea de rînd este o diferență asemănătoare dintre o baniță de țărînă oarecare și un pumn de pămînt de flori. Limpezite și spuse odată pentru totdeauna, rămîn „Natură statică, flori, fructe și carte" de Pallady, „Peisaj din Mangalia veche" de Petrașcu, „Portret de copil" de Tonitza, lucrări pe care, pentru a te simți mai om, ai dori să le ai întotdeauna lîngă tine. Culorile se mai ard încă în marele cuptor al luminii. Ar trebui să vedem mai mult și mai de aproape ceea ce pictează astăzi Ciucurencu. Cu el începe o rupere delicată de trufia formelor către spectrul lor de irizată iradiere. Tot astfel cum simbolistica obiectelor înclină către un dramatism mai pur. Este greu în limita continuității valorice, să ne referim mai îndeaproape acum și la ceilalți pictori. Cu excepția lui Ion Pacea, m-am mai pronunțat despre Eugen Popa, Constantin Piliuță, Alin Gheorghiu, Aurel Nedel, Gina Hagiu, Ion Nicodim, Vasile Grigore. Ei îmi apar la fel de interesanți și-n plină evoluție și cu acest prilej. Selectările lor viitoare vor fi profitabile pentru definirea unei arte contemporane de pe acum întrezărită drept fundamentală acestui moment. În sfîrșit, am păstrat pentru la urmă, cuvintele cele mai calde de laudă pentru colecționarul discret, pasionat, priceput, Nicolae Bărăscu, care ne-a furnizat această bucurie, atît de rară, de a vedea laolaltă, întîia oară, unele din cele mai prețioasele lucrări ale tezaurului nostru artistic național.

Grigore Hagiu

---

muzică

„Alegro înseamnă vesel"

Mozart cîntat de adolescenți este un simbol al felului în care aceștia îi înțeleg pe marii compozitori: figurile lor concentrate sînt grave, sobru luminate de răspunderea pe care simt că o au; respectul lor pentru fiecare amănunt scris în partitură vine din dorința de a-l realiza în primul rînd tehnic.

Dar nici o stîngăcie nu poate împrăștia aerul de grăbită primăvară în care sunetele trăiesc limpezi și se alungă în fraze construite asemenea boltilor de flori. Astfel am ascultat vineri 27 februarie la Sala Mică un Mozart, al 2-lea concert pentru corn în Mi bemol major, cîntat integral cu o sonoritate frumos timbrată de Apostol Nicolae (prof. Bejan Mihai) și acompaniat de orchestra Liceului de muzică nr. 1, sub bagheta dirijorului Nicolae Racu.

Acest concert al absolvenților, cum au loc cel puțin cîte două în fiecare an, ne-a mai înfățișat și alte cîteva reușite ale prestigioasei școli muzicale: interpretarea concertului pentru pian în fa minor de Bach, de către Frățilă Carmen (prof. Bell Maria) cu o înțeleasă susținere a vocilor și un bun echilibru; abordarea dificilului concert de Stamitz (la violă Marius Frățilă); cantabilitatea violonistului Mihon Alexandru (prof. Deveselu) care s-a simțit la îndemînă într-un avintat Saint-Saëns; în fine o versiune sigură și entuziastă a Concertului de Beethoven nr. 1, datorată pianistei Monica Repanovici (prof. Paladi Marta) într-o bună înțelegere cu orchestra.

De fapt, meditînd la bunul dozaj al vocilor, la atenția cu care tinerii muzicieni și-au acompaniat colegii, ne gîndeam că această practică în producție care este orchestra în liceele de muzică ar trebui și mai mult încurajată. S-ar cuveni să existe biblioteci de orchestră proprii, încît partiturile să nu fie împrumutate cu întîrziere de la alte instituții muzicale și repetițiile să rămînă înghesuite în preajma concertului numai. Ar fi necesară mai multă citire la prima vedere, mai multe ore în care tinerii muzicieni să descopere împreună, cu adevărat, numeroasele și severele drumuri ale simfonismului.

Fiindcă punctul de plecare e acest cîntat împreună, lui i se datorează formarea deplină a instrumentistului, după cum și amintirea acestei noi generații de absolvenți la el se va întoarce: la clipele în care dirijorul, cu bagheta ridicată, dădea o ultimă indicație: „Allegro înseamnă vesel" — și toți colegii, publicul, erau alături de ei.

Grete Tartler

cartea de debut

Plus şi minus

Desueta noblețe de Mariana Bulat (n. 16 noiembrie 1942 în București) este un debut surpriză, pe drept cuvînt, în afara concursurilor (Cartea românească, 1975). Poeta apare pe deplin formată de la început, pricepută în versificație, alertă, spontană, ingenioasă în imagini, amabil ironică sau superior naivă, inteligent jucăușă, inepuizabil sensitivă, afișînd o mască simpatic teatrală care aduce aminte de proza neoromantică a lui Emil Botta: „Orice aș face, prin fard iese la iveală / Tenul meu proaspăt de provincială. / Romanele sentimentale din pod / mi-au întipărit pe față un zîmbet nerod. / Cei șapte ani petrecuți într-un burg medieval / m-au învățat cu un anume ceremonial / Iar genealogia mea princiară / cu un hidalgo nebun, un prinț idiot, / o fată de curtean înecată / și un tată care s-a vîndut Satanei, / îmi dă un aer de desuetă noblețe / ca unui descendent zdrențăros/ care vinde în talcioc steme regale".

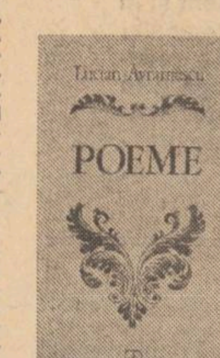
Aerul nebunatec, „folâtre", iese la iveală în toate dispozițiile, fie că este vorba de năvala timpului care vrea să topească zăpezile virginale ale adolescenței, fie că întîmpină primii fiori ai dragostei. Iubitul, „baticul meu de mătase în culori țipătoare", este supus unui tratament dur, pedepsit ca Acteon de Diana, metamorfozat în simplă podoabă („ești coada mea de păun") sau, ca în **Visul unei nopți de vară**, în rege cu cap de măgar încoronat, în statuie de piatră (invers ca în mitul lui Pygmalion). Fata îl învăluie în „otrăvuri muierești", îl îngroapă sub zăpada privirilor, îl urcă pînă la ea pe brînci, îi coboară peste ochi pletele ca pe o perdea de uitare sau pune între ea și el „un regiment de umbre călare", se închide în clopotul de cristal al singurătății sau arde din iubire de vie ca un brad solitar, exilat în cîmp. Setea de puritate impune renunțarea: „Chiar dacă vor ploua cu zei decapitați, / chiar dacă va curge sînge din stele / n-am să-ți mai sărut tălpile ca un rîu felin. / Le voi stoarce șerpilor gușile de venin. / Îmi voi înghiți durerea cum își înghit gușterii coada. / Și din gravitatea ta am să mă rup / chiar dacă va trebui să mă dezbrac de trup".

Versurile iau uneori cadențe de **Cîntarea cîntărilor**: Mă nasc din cîntul tău / și voi avea atîta frumusețe, / iar ochii mei vor fi atît de puri, / cîtă moarte vei ști tu să înduri! / Scoate-mă ca dintr-o casă în flăcări / din propriul meu gînd, / înfrînge-mă blînd / și voi fi victorioasă / Te joci cu mine blînd, / Dar eu știu că în brațe ai puterea / să mă frîngi ca pe o trestie de oțel. / Mă rogi, cînd ai putea să-mi poruncești / și eu ca un miel / cred în blîndețea colților de lup.

Imaginea barbiană a cîntecului meduzelor e menținută sub regimul adîncimilor submarine: „Te citesc ca pe o carte într-o limbă străină / și cuvintele sună ca niște clopote pe un fund de mare. / Dar nu încerc să le aduc la lumină / căci tălmăcirea înseamnă trădare / și meduzele transparente scoase din val / arată a cîrpe murdare...".

Mariana Bulat e o poetă, există de la prima carte.

★



Volumul de **Poeme** al lui Lucian Avramescu, premiat de Editura Albatros în 1975, nu a obținut confirmarea criticii. Poetul, vîlcean pomenind însă mereu de Singeru Prahova, încearcă o actualizare a imaginii satului, văzut tradițional și patriarhal cu plugari, fete care se scaldă în apa Cricovului, colindători, cimitir, livezi, păduri, păsări, flori, îndeosebi crini, fluturi, bouri, boi, cai, iezi și miei, adică tot vechiul inventar al poeziei de la **Sămănătorul**. Nu se pot indica urmele nici unui model, nici măcar în tehnică unde găsim totuși noutăți sau mai bine-zis particularități. De fapt Lucian Avramescu duce o aprigă luptă cu cuvintele, ieșind rareori biruitor. Izbesc întîi clișeele de tipul „sublima înviere", „leagăne de vrajă", „floare de cuvînt", „tinere stele", „șolduri fierbinți", „trandafirii sinilor". Nu lipsesc tautologiile, aflăm de pildă undeva că „lucrul stă drept și nu se înclină". Mai supărătoare sînt tentațiile de exprimare metaforică, puțin obișnuită. Atunci dăm de un „ulcior de copită", „roade de stele", „stele strivite de lună", stele care sug „în ieslea lor" „țîța cîmpiei" sau „un umed bot de stea", „lampa ninsorii", femei care adorm cu „sînii spre zori", fructe ce cad „din genunchi" de fecioare, „castele durate fără uși", „taifunuri mari de sare" care încoltesc sub unghii, „nopți vopsite în cearcăne de fum învelind poeții", „scheletice tramvaie", araci ce-„ngenunchează-n somn dintr-o vie", „lăicerul singurătății", „umbre de fluturi care dor" în frunte, un „fluture ce se desface" pe un genunchi de nea, „ciobul unui crin", un munte dînd „cu umăru-n destin". Multe strofe de la începutul poeziilor sînt repetate fără nevoie și la sfîrșit. Mostră **(Mîhnire blîndă)**: „prin palme îmi trec zboruri de păsări amînate / și lungi cîmpii se-adună la margine de frig / tu ești mîhnirea blîndă pe care-o duc în toate / cînd mă astupă seara și nu mai pot să strig".

Al. Piru

N. B. Rugăm autorii să ne trimită cărțile cu indicații biobibliografice, îndeosebi cu data și locul nașterii.

Argumente pentru o teorie a valorilor care devin mulțimi

II

Este util totuși să scoatem ideea formulată în numărul precedent din termenii săi de retorică, adeevînd-o din nou demonstrației pe care ne-am propus-o. Aici ne întîlnim de fapt — în cartea lui Solomon Marcus — cu o viziune culturală organică, cu o concepție dinamică asupra culturii vii, cu o gîndire precis articulată, precis ordonată în elementele sale constitutive, care se apleacă asupra antecedenței sale, ca să se explice mai bine pe sine. Autorul se explică de fapt și se definește pe sine, prin profesorii care l-au format, prin ideile anterior formulate, care-i sînt scumpe, care reprezintă într-un fel fundamentul unui propriu tezaur de idei sau al unui stil. Solomon Marcus nu face de fapt istoria științei, nu consemnă rece și didactic elementele protocronismului matematic românesc, ci le urmărește, pe un plan mai larg, în procesul lor de asimilare actuală, la scară națională și universală, în amendările sau întregirile pe care timpul le-a operat asupra lor, mai presus de toate în dezvoltările pe care aceste elemente le-au determinat în gîndirea matematică de azi, indiferent de frustrări sau peste frustrări. Se pun astfel bazele unui autoportret al autorului, mai presus de acesta se creează portretul unor preocupări actuale din gîndirea matematică, constituirea gîndirii noastre matematice este văzută astfel ca un proces. Nu sînt gelos pe această viziune, care este și a mea, dar nu pot să nu-mi exprim satisfacția că, iată, un matematician mă verifică în cîmpul propriu, dovedind practic faptul că ideea de proces presupune, obligatoriu, **contemporaneizarea trecutului** pînă la exigența delimitării unor linii de forță, care pot sau trebuie să impună un **model**. Dar pînă la abordarea problemei unui **model al cugetării românești**, să zăbovim puțin asupra **ideii de proces**.

Astfel, în viziunea lui Solomon Marcus, ideile noi se dovedesc mari nu numai prin noutatea lor ca atare, prin caracterul lor prioritar, protocronic în epocă, ci și prin posteritatea lor vie, pe care de fapt o prezidează. Acest proces iese firesc și uneori rapid din albia sa națională și se ramifică universal, chiar cînd unele idei românești sînt primite cu întîrziere sau nu sînt încă necunoscute. Estetica matematică a lui Pius Șerban Coculescu, (recent tradusă în românește), ca să ne oprim la acest precedent acum ilustru, nu putea avea ecou în epocă, nici la noi nici aiurea, oricît am deplînge lipsa de recepție, fiindcă nu-i bătuse ceasul în universalitate. La fel gîndirea lui Matila C. Ghyka. Alte idei, spre exemplu teorema lui Florin Vasilescu („primul rezultat obținut de un matematician român în ceea ce privește găsirea unor proprietăți aparținînd tuturor funcțiilor reale de o variabilă reală") trebuie citite azi, pentru a le aprecia greutatea, în dezvoltările lor ulterioare pe linie directă (teorema Vasilescu-Țevy, sau teorema Blumberg-Vasilescu-Țevy) sau, cazul teoremei lui Stoilow („prima teoremă de anvergură în care mulțimea neglijabilă este situată în domeniul valorilor...") greutatea noutății științifice trebuie apreciată în lumina aceleiași idei de posteritate, în faptul că o asemenea teoremă „constituie obîrșia comună a unui întreg șir de teoreme astăzi clasice, dar obținute ulterior teoremei lui Stoilow și fără ca autorii lor să se fi prevalat de ea". (p. 73). Ideea de proces devine clară.

Interesant este și cazul unor idei, enunțate nu în semnificația lor actuală, ci într-un alt context, diferit ca sens, idei recuperate sau recuperabile pentru gîndirea actuală în care se manifestă din nou protocronismul. Este cazul, printre multe altele, al unui rezultat matematic aparținînd prof. Gabriel Sudan („primul exemplu de funcție recursivă care nu este primitiv recursivă", după formularea lui Grigore C. Moisil), rezultat descoperit de Cristian Claude și Ionel Țevy, la sugestia lui Solomon Marcus, la cîteva decenii de la formularea ei primă. Ideea de proces se întregește și prin asemenea participări, excentrice.

Se creează astfel, cu sau fără demonstrația expresă a autorului, imaginea unui proces = sumă a unor valori, înglobîndu-le dinamic pe cele de ieri și pe cele de azi, **actualitatea reprezentînd un spațiu de aglomerare a valorilor**, astfel încît azi, în domeniul matematicilor, să putem avea și cel mai mare număr de matematicieni din cîți am avut vreodată, și cel mai mare număr de valori în circulație (cum mi-a dovedit-o odată, oral, regretatul Grigore C. Moisil). Trebuie să spunem, sîntem datori să o spunem, că și în alte domenii ale culturii noastre de azi lucrurile se prezintă la fel; avem azi, în această epocă, cel mai mare număr de compozitori din cîți am avut vreodată, cel mai mare număr de artiști plastici, cel mai mare număr de scriitori, iar situația din domeniul valorilor pe care le produc aceste categorii de artiști nu e diferită de aceea din cîmpul matematicilor, situîndu-se nu numai prin opere de excepție, la cote mondiale.

Revenind la viziunea de proces a lui Solomon Marcus, prezentul i se înfățișează autorului ca un spațiu de aglomerare a valorilor, al ideilor matematice emanate de cel puțin trei generații de români, spațiu care este cel al culturii prezente vii. Nu știu cum s-ar putea formaliza o asemenea problemă, formulată de noi, verbal, dar sînt conștient de efectul acestei aglomerări, de impactul ei asupra culturii române în ansamblu, iar aglomerarea, trebuie s-o spunem, configurează pregnant cultura noastră actuală, determinîndu-i direcția și, lucrul cel mai important, determinîndu-i creșterea exponențială.

Traducînd foarte liber — și literar! — și conferind un sens axiomatic **ideii despre mulțimile neglijabile din domeniul valorilor** (vezi Stoilow), socotind-o o metaforă, **cultura română se află azi în stadiul în care valorile ei „neglijabile", neglijate sau ignorate, devin prin aglomerare mulțimi.** Comportamentul unei mulțimi de valori e știut, acesta, comportamentul ca atare devine funcție producătoare de valoare — valorile produc valori! —, iar creșterea acestor valori, curba de creștere, tinde spre exponențială. Derek J. de Solla Price, în cartea sa **Știință mică, știință mare** (Little Science, Big Science) pe care am examinat-o în ultimul meu volum **(Nouă arhivă sentimentală)** examinează acest proces în cadrul științei, dar, prin extrapolare același este procesul care are loc în cîmpul cu mult mai larg al culturii. **Cultura română, în clipa de față are toate datele unei culturi mari, mai mult decît atît, are comportamentul unei culturi mari, capătă conștiința de cultură mare.**

În aceste condiții, tocmai în aceste condiții, cîteva dintre caracteristicile fundamentale ale culturii române apar mai evidente ca oricînd, ele tind la coerența și pregnanța unui model. Dar înainte de a discuta despre model, să vedem ce caracteristici ale culturii române se verifică, prin caracteristicile gîndirii matematice românești, de care se ocupă în cartea sa Solomon Marcus.

Astfel, urmîndu-l pe autor, o primă caracteristică a gîndirii matematice românești ar fi **vocația interdisciplinară.** „Haret, Barbilian, Servien, Ghyka, Moisil, scrie Solomon Marcus, au manifestat, fiecare în felul său, tendința de a proiecta gîndirea matematică în cea umanistă". Și mai departe: „În aceeași ordine de idei vom avea de luat în considerare cîteva personalități importante, în viață, dintre care vom menționa aici pe profesorul Octav Onicescu, pe N. Georgescu-Roegen și pe Ștefan Lupașcu", (ultimii doi fiind două mari personalități românești de peste hotare, prima afirmată în cadrul culturii americane, cea de a doua în cadrul culturii franceze). Deci „vocația interdisciplinară", „Tendința de a proiecta gîndirea matematică în cea umanistă", sau, în cazul umanităților, tendința de a le proiecta pe acestea în toate sferele cunoașterii, iată o trăsătură care îi unește și exprimă pe toți marii cărturari ai culturii române, de la Dimitrie Cantemir la Heliade Rădulescu, de la Hasdeu și Eminescu, pînă la Nicolae Iorga, Lucian Blaga și G. Călinescu, toți cei numiți și alții reprezentînd personalități de frontieră în mai multe discipline. Aceasta ține, să ne fie permis s-o reafirmăm, de fenomenul pe care l-am numit **titanismul românesc.** Toate marile genii ale culturii române au fost preocupate de **globalitatea umanului**, sau cum spunea mai de mult Dan Zamfirescu, toate personalitățile de pisc ale culturii noastre au manifestat **„vocația sintezei**, vocația abordării totalității fenomenelor vieții și realității, refuzul specializării în sensul în care a evoluat ea de la Renaștere". Sau și mai explicit: „Varietatea de genuri în care s-au manifestat consecvent toți marii creatori români, de la Neagoe Basarab la G. Călinescu, este expresia unei **vocații a totalității**, a unei dorințe de a prinde pe retina spiritului lor întregul fenomen al existenței umane, de a se afirma plenar" **(Vocația sintezei**, în „Spre noi înșine", 1971). Vocația sintezei se exprimă, în cîmpul gîndirii matematice, prin ceea ce Solomon Marcus socotește **a fi vocație interdisciplinară.**

Paul Anghel

ferestre

Semne de carte în teatru

Ți se întîmplă din cînd în cînd să dai peste creații care parcă le rezumă pe celelalte, sînt un fel de recapitulări ori noduri de artă. Senzația aceasta am avut-o de curînd în sala Atelier a Teatrului Național, urmărind recitalul Silviei Popovici, intitulat „Treptele iubirii". Este vorba de o suită de fragmente dramatice, începînd din antichitate și pînă în zilele noastre, teatru scris pe toate meridianele (Euripide, Shakespeare, Tennessee Williams, Ostrovski, Alecsandri). Actrița a selectat momente cruciale din viața eroinelor, care se cheamă Ofelia, Julieta, Ifigenia, Andromaca, Goneril. Modalitatea aleasă este cea mai dificilă, pentru că pășind dintr-un pisc într-altul, fără a avea putința să se uite în jos, mersul trebuie calculat la milimetru. Și apoi, dificultatea de a face din bucăți o piesă nouă, netrădînd niciun autor. Astfel de experiențe le reușesc doar celor foarte îndrăzneți, care pe lîngă îndrăzneala, întotdeauna indispensabilă artei, posedă forța interioară de a retopi totul într-un creuzet personal, punîndu-și efigia pe toate vorbele care răsună în sală, așa cum se marchează aurul cald. E ceea ce realizează Silvia Popovici, această mare actriță a teatrului contemporan. Emoția pe care o încerci este pură, ca de fulger prelungit pe durata unei ore, (există și astfel de minuni) un fulger care „mătură" cîteva destine și luminează necruțător cotloane de suflet. Zece eroine, diferite ca structură și nivel de dramă își dau parcă mîna, constituind o horă amețitoare — în care interpreta aproape că nu mai este pe scenă, dispare luată de vîrtej, sau mai bine zis ajută vîrtejului să se mistuie pe sine. Aici e marea artă a Silviei Popovici: o impunătoare prezență dar neostentativă, important fiind rolul, flacăra, mesajul. Întotdeauna artistul e un fel de cărăuș al emoțiilor, al trăirilor și arderilor, și aproape că nu-l bagi în seamă, ca pe cărăușii adevărați: vin, descarcă și pleacă. Dar tu rămîi mai bogat. Întîlnim și două momente de comedie. Angelica din „Trei frați gemeni venețieni" și Luluța din „Coana Chirița", la fel de izbutite, și picînd bine în economia spectacolului. Dar recitalul scoate în evidență, mai ales, vocația de tragediană a actriței, care așa cum spuneam iubește drumul pe culmi, pe linia închipuită pe care umanitatea bîntuită de furtuni își întinde norii la uscat. O umanitate feminină — dacă putem spune astfel — își spune cu hotărîre pasul, în iubire, în destinul de mamă, în vocația de prietenă și confidentă, și multă vreme îți sună în urechi replicile Ifigeniei ori ale Andromacăi. Se moare demn și frumos în această probă de înaltă tensiune, căci numai cu conștiința demnității și cultul adevărului viața este frumoasă și are un sens. Existența e făcută din trepte de iubire, care trebuie să te ducă în cer.

Gh. Cozorici este partenerul nevăzut al interpretei, în cîteva fragmente de piesă. Compozitorul Pascal Bentoiu este un partener văzut, muzica sa fiind un cadru sonor excelent, și mai mult decît un cadru deci, un partener. Scenografia Rodicăi Hanagic, frumoasă, simplă, funcțională. Trăim un ceas de înălțare sufletească. Silvia Popovici pune cu grație, mult talent și pasiune cîteva semne de carte în istoria teatrului.

Marin Sorescu

Desen de Daniel Tolciu

Spiritul de dreptate și omenie

Urmare din pag. 1

de modeste pe cît apar ele, redescoperim ctitoriile voievozilor noștri, descoperim grădina aceasta fermecătoare care e Patria noastră de fiecare zi, pentru care s-a jertfit și luptat și trudit de-a lungul veacurilor.

A avea o patrie este cel mai important lucru pe pămînt, iar pentru desăvîrșirea ei, pentru sporirea avuțiilor ei nepieritoare se cere lucrarea profundă a sufletelor noastre, a certitudinii că ne aflăm acasă în libertatea ziditoare a familiei, laolaltă cu strămoșii în virtutea nemuritoarei lor seninătăți.

În acest consens se cuvine amintit cuvîntul recent publicat al tovarășului Nicolae Ceaușescu care spune: „Orice popor, mai cu seamă un popor cum este poporul român care are o istorie destul de veche, nu poate să nu pornească în elaborarea căilor de dezvoltare de la trecutul său istoric, să nu țină seamă de tradițiile sale care în fond sînt suma diferitelor concepții, a tot ceea ce popoarele au acumulat mai bun în trecutul lor de luptă și dezvoltare spirituală. În acest sens, tradiția, bazarea pe tradiții, toate fi și constituie un factor indispensabil al progresului. Nimic nu se poate construi ignorînd trecutul! Esențial este să se ia ce este bun și să se asigure o dezvoltare pe baze noi, în raport cu nivelul de cunoaștere la care a ajuns societatea într-un moment sau altul".

s p i r a l e

Prospectare

VI

Dinu IancuLESCU, cu cele **41 de sonete** ale sale apărute la editura **Eminescu** anul trecut, își continuă drumul său liric fără surprize, într-o construcție clasică, organizată, mai cuminte decît ar trebui, cu efecte rare, dar încărcînd memoria cititorului. Aș semnala că există la unii poeți o tendință de întoarcere la formele fixe ale poeziei, ca opoziție la dezmățul așa-zis **modernist** al versului scăpat din frîu, scălîmbăit, **deștept**, obraznic. Dinu Iancuiescu a ales șleaul mai bătătorit pe care trăpași frumoși ai liricii universale și-au deschis un drum în eternitate. Deocamdată, cantitativ vorbind, nu se poate spune că avem în față o **„operă"**, ci mai mult o **prezență.** Sonetele sale, vorbesc de cele pe care noi nu le antologăm, sunt cu toate onorabile, necăzînd sub un barem acceptabil, pîndite numai de banalitate. Dar atunci cînd fructul, pe care, după gustul nostru, îl selectăm, este copt bine, rezultatul ni se pare cu totul notabil. Iată acest **„Orgi sunate seara, nu vă mai aud"**: **„Orgi sunate seara, nu vă mai aud / pînă-n rădăcină, cînd se face vînt / miezul între șoaptă și între cuvînt, / început pe coaja fluierului ud. // Puneți în viitoare suflul neînfrînt, / aerul din vîrful stolului de sud, / pînă suie-n arbori mugurele crud / și se împlinește fătul în pămînt. // Așezați pe urmă stelele de ieri / și de totdeauna, pînă ce vor fi / trupurile gata pentru învieri, / mîinile iubitei la-nceput de zi, / coapsele la umbra arșiței din veri / și în mine dorul de-a vă auzi".**

Vă mai propun încă un sonet, de o frumoasă ținută: **„Sosești"**: **„Sosești. În vînt e-o goană de mătase, / un blînd auz abia ajuns, o miere / din țipătul de arbori cu durere / și de cîmpii zbătîndu-se sub coase. // Și pleci. Amar e rîul și-o putere / de-a-l sorbi mă-mpunge pînă-n oase. / Un șarpe umed șuieră pe case / și-un bici măsoară timpul în artere. // Poate cetind aceste versuri vine / o pasăre ce și-a pierdut grămada / de frați și de surori pînă la mine // și nevăzută spulberă zăpada / pe care-am scris sonete pentru tine / ca pe un zid însîngerat cu spada".**

Vasile Igna cu **„Provincia cărturarului"** îmi semnalează un liric livresc, cum e toată școala clujană de poeți, plină de doctoranzi, filozofi, alhimiști, muzicieni netrădați de vreo indiscreție sau pictori amatori. Poezia lui trage către țărmul clasic, fără efort, cu o degajare care-l scutește pe poet de izbucnirile patetic colorate ale altora. Iată **„Cutreierînd provincia"**: **„Iarbă uscată, arsă de soare / copaci segmentați de-ntuneric și frig / trosnesc prelung cînd păsări se așază / pe creanga lor sticloasă, rotitoare. // O umedă întunecime, unelte ruginind / în cuburile părăginite ale hambarelor, / gîndul că lebăda neagră a nopții / își lasă aripa încet peste ținut. // Vezi iepurii în iarnă cum își schimbă blana / trecînd absenți din viitor în prezent / umbra omului îndepărtînd orizontul / perina verde a mușchiului odihnind răsăritul. // Cutreierînd provincia, stai de vorbă cu broaștele / despre ultimul tip de automobil fără roți, / cade rugină în iarba uscată, nu bagi de seamă / nu bagi de seamă nici apa cum arde cu flăcări verzui / nici acul busolei în degringoladă. // Îți spui că-i timpul să te-ntorci acasă / dar ești deja acasă, demult n-ai mai plecat."** Interesante în maniera poetică a lui Vasile Igna sunt tocmai obiectivitatea și detașarea cu care subiectul liric ia distanță față de realitatea pe care o descrie. O tîngă demnă, o privire albă prin lentilele încețoșate, o răceală, o cenzură a sentimentalismului, o sugestie a putrezirii pe care o aduc timpul și indiferența în versul: **„perina verde a mușchiului odihnind răsăritul"**, vers barbian prin excelență, rezumă toată starea despre care am vorbit. Din aceeași familie: **„Sub clopotul amurgului"** din care nu lipsește o intenție ludică și chiar o înțepătură polemică: **„Libertatea de a vedea totul, de a auzi / și a spune cuvinte; cerul ce devine / tot mai jos, mai aproape de gîndul călătorului. / Capra ce paște tufa de bozie la marginea drumului, / îngăduința de a crede despre ea fapte rușinoase. / Sub clopotul amurgului, în desfrînata lună iulie / asculți pitpalacii descîntînd noaptea ce vine: / Poți să-ți pierzi gustul, mirosul și dorința / de a mîngîia un cuvînt ce cutreieră cartea, / și să-ți fie teamă de moartea prin foc. / Libertatea de a vedea totul și a crede ce vrei, / despre iedul cu piciorul rupt, despre / prințul Hamlet și navigatorul fenician, / despre capra ce paște tufa de bozie la marginea drumului. / „In my beginning is my end" repeți / sub clopotul amurgului, linșat de sunete / în dulcea lor prigoană. / E tîrziu și multe s-au sfîrșit / sub clopotul amurgului coclește ora".**

Într-un alt poem mai puțin articulat (**„Dimineață de martie"**) semnalez cîteva versuri interesante: **„Bună dimineața / moara de vînt macină aripi de fluturi"** sau: **„spiritul rîului trece sub ghețuri / vorbele dezleagă limba clopotului / copiii bătrînului hidalgo duc pe umeri / trupul incinerat al Fugii în re".**

„Addenda" reintră în brumoasa provincie, în starea de melancolie încremenită a acelor tărîmuri ce se înconjură cu ziduri de tăcere impenetrabile, ea însăși, această **„provincie"** un fagure, o colonie de celule triste ale meditației singulare: **„Noaptea, cînd bruma îmbracă provincia / și bufnița laudă tainița caldă a scorburii / e timpul, călătorule, să privești / mersul în cerc al pendulei și / să spui: aceasta e lumea! // Poți crede că e frig ori că arde soarele / că rîul curge în jos sau în sus / poți traduce versuri din latină sau vechea greacă, / noaptea, cînd bruma îmbracă provincia / și cocoșul bate cu cîntecul în inima planetei / e timpul, călătorule, să privești / mersul în cerc al pendulei / și să spui pentru tine: aceasta e lumea! / „La chair est triste, hélas! e j'ai lu tous les livres".**

Dar oboseala ostentativă a locului îndepărtat de ceea ce crede poetul că este o capitală, plină de electricitate, nervi și poluare crește în **„Biografia"** care sună cam așa: **„Tînăr locuitor al provinciei petrecînd / noaptea pe străzi în căutarea unui felinar / cu gaz lichefiat, citește poeme în limba / urdu și mîngîie suple ideograme. / Henry, Julian, Alexandru, Jack numele lui / aprinde părul domnișoarelor din pension / vinde deșteptătoare prin mica publicitate — / iubește ciorbele cu mult leuștean / și, cît e ziua de mare, plivește grădina / cu straturi de mărar și laptele-cucului. / Urăște sinucigașii și filosofia zen / recită în gînd poeme de Dylan Thomas, / despre care are o părere la fel de bună / ca despre pîinea cu unt și smîntînă. / Tînăr locuitor al provinciei — viața lui / e un bun public — fotografia i se / aruncă la anumite ore din avion. / ...E mai frig acum, plutește-n derivă, / mulți l-au scris scrisori în care-l întreabă / dacă moartea e pentru acum ori pentru totdeauna. / Chiar dacă nu l-ar cunoaște nimeni, / viața lui se petrece pe străzi în căutarea / unui felinar cu gaz lichefiat — pierduții / ochi albaștri ai veacului."** Poezia este compusă, orgolioasă, făcută, mai bine spus, cu ostentație livrescă, care, după citate în limbi străine, ajunge pînă la limba urdu și la filosofia zen, fără ca asta să ne facă praf, dar neînsemnînd pentru noi că nu are virtuți lirice, cum ar exista în acest **„pierduții ochi albaștri ai veacului".**

Mai cuminte, mai așezată, **„Vara"** poetului Vasile Igna închide într-o cadră, o stampă molcomă: **„Văzduhul arde ca o rugăciune / grîul de veci și albele columbe: / o lege dreaptă trece și se-așază / pe turlele încinse-ale cetății. // Sosit din lunga ta călătorie / asculți în megafoanele pieții / mărunțul zgomot al mașinii de cusut / și cuvîntarea unei vechi inscripții / Domus cementaria et auricusoria 1608 // Celui ce vine / cu o aripă de potîrniche / din ultima sa vînătoare / o să-i spunem că nu e / decît o frumoasă minciună".**

Mai încărcată de un ritm modern mi se pare poema **„Driade"**: **„Pe un limb de asfalt / în mijlocul orașului, / cu rachete de tenis în mînă, / driade-n blue-geans, copile ale verii / exod al sîngelui în palide aureole. // Bărbaților le albește părul în somn, / ziua cad frunze peste umerii lor aplecați: / să împarți tuturor iertarea — / prin măduva lumii vezi stele-n lumină, / driade-n blue-geans, copile ale verii / exod al sîngelui spre altă vîrstă".**

În sfîrșit, **„Prietenul singuratic"** ne întoarce în același loc geografic, în același plictis, în aceeași lehamite care-l persecută pe Vasile Igna: **„Se aude un cîntec de petrecere / și glasul lui povestind despre / penele păsărilor căzînd / ca frunzele toamnei: / „Unde-s, amice, zilele cînd / ne plimbam cu o birjă prin burg?" / Iată-l, cercetează o carte cu proverbe, / în apartament i-a intrat un colț de pădure, / e ceasul să ne amintim: / „poemele lui timpurii / pe o sfoară de rufe", / dansul în aer prin miresme / de mentă, porii dilatați / prin care circulă nisipul și ploaia".**

Eugen Barbu

Nostalgia clasicismului

Urmare din pag. 1

tat, / ar fi fost fără răsunet... / Și poate că pe sub cătun, ușori, / vor fi plutit în roate albe nori / ... / Pe un prag, un bătrîn stătea nemișcat: / pe chip nu purta viață, nu purta moarte, / Și timpul zăcea neiscat / alături cu coardele sparte."

Poezia de linearități, atrasă teoreticește de elementar trebuia cu necesitate să cînte mări abstracte. „Golful sîngelui" face în felul lui, catagrafia unui sentiment și anume al setei de necunoscut.

„Cai de apocalips" are doar un titlu de groază conținînd de fapt ceremonii în tehnică hieratică și niponă: „E plînsul vechi și-n fiecare boabă / topit un leat lăsînd să suie ceața; / prin ea, voievodul își ascunde fața / Cu ochi de peruzea și de podoabă."

Între pictural și hieratic nu-i un divorț ci statornicia, înțelepciunea sînt chiar fundamente ale plasticității. „Umbra" este un exces de încremenire, o lirică a trasparențelor moarte, curată caligrafie niponă: „Cînd fumul hornurilor trece peste fața lumii, / umbra cuiva pare că fuge pe zăpadă /. Întoarce-te, nu căuta pe nimeni, / dacă te-nchide-n cercul ei privirea, / ai să-ntîlnești doar pajiștile iernii, / albul sticlos pe care-l paște gerul / scăzînd, suind înspre lingoarea lunii. / Sîntem atît de singuri lîngă stele mici de gheață, / dar gîndurile lunecînd, sănii de umbră, / Vin trase după rămuroase vine care răsfiră-n carne coarnele de ren. / Cînd fumul trece peste fața lumii / și umbra fuge fără nimeni pe zăpadă".

Mai tîrziu, plăcerea reprezentării și a emblematicii se justifică pînă și categorial. Radu Boureanu are o nostalgie secretă a elinității și dintr-o dată lirica lui începe a musti de aluzii mitologice — Oedipos, Gorgona, imagini de fast, înlocuiesc o lume de culori și mișcări evanescente. Într-un loc, omul se închipuie Polifem contemporan cu Ulysse, într-altă parte evocă pe Laokoon.

Odată cu „Poeme noi" (1957) și tonalitatea este alta, fiindcă Radu Boureanu scrie acum o poezie a plenitudinii muzicale, în nostalgii aburite: „Zăpezile nescrise ca paginile albe / Pădurile spălate de vîntul primăverii, / Livezile cu spumă care vestește rodul / Și gurile corale cu diamant de rouă. / Cocorii în triunghiul întoarcerii dorite, / Albastrul cer al nopții cu poleiri astrale, / Sau norii albe pînze la visurile lumii, / Sau soarele ce-mpușcă cu-atomii lui de aur / (...) Cu versul să le măsur, adîncul, depărtarea / Pe struna care-o trage din inimă poetul / Și ghersul să-mi adaug zăpezilor de veacuri / Cînd luna, hidromelul de raze își revarsă?" („Rime în cap de vers"). Poetul e atras de mașinăria poematică, de lirica de echilibru, de Sonet. S-a petrecut cu Radu Boureanu aceeași înțelepțire substanțială ca la Arghezi („De ce-aș fi trist?") sau la Blaga (în „Vară de noiembrie" ca și în „Mirabila sămînță"). O lumină limpede și coaptă înlocuiește transparențele palide ale abstracțiunii și „renunțarea" e la el o formă a plenitudinii. Un vag aer shakespearian stăpînește poemele și poetul voiește a cînta dintr-o „vioară cosmică", imagine a coralei universale: „Cu ce cuvinte voi să te întîmpin / clipită, ceas ori veac fără pereche? / Pămîntul în eter și-a pus podoabă / Ca un cercel, frumoaso, la ureche /... Cîteodată straniu mă-nfioară / hulubii de argint trecînd pe sunet, / Pe-acolo unde naște vechiul tunet, / Aud acum o cosmică vioară /. Poate-o aud și cei din alte sfere / Poate de mult, pe marginea genunii / Priveau cu ochi ciudați în drumul lunii / Cînd vom veni prin cosmica tăcere?" Mare îndemînare pune poetul în aceste lirisme elinești, de extracție elegiacă și limpidă.

Din 1961 („Moartea morilor de vînt") și pînă azi, Radu Boureanu practică un lirism ușor abstract și muzical, elegiac, întors la originea poeziei, oraculară, surdinizată. Imaginea imensităților este fundamentală și în principiu poetul convoacă mai toate sentimentele liricii sale făcînd picturi limpezi, arătîndu-se amator de întinderi fără sfîrșit și dătătoare de nostalgii. Cîmpia este văzută ca un loc de tăceri și infiniri oceanice. Evocarea Dobrogei (locul iubit al tinereților) pare o bună pictură agrestă. Iubirea pentru plastică (poetul e și pictor, premiat la felurite saloane) este reperabilă la tot pasul (un ciclu cuprinde „Tablouri" de Andreescu, de Luchian etc). Sînt strînse laolaltă toate sentimentele liricii vechi și mai noi, plasticitatea, muzicalul, imagismul, însă contopite într-o mișcare elegiacă, horațiană, de o lentoare cosmică. O înțelepciune horațiană domină versul iar universul se răsfrînge ca un enorm sistem de oglinzi: „Acest noiembrie fabulos întinde-n mîini o hartă / A timpului, ce-arată imensitatea spartă / De pămîntescul geniu de care spațiul sună: / Acest noiembrie își răsfrînge imaginea în lună." Inima poetului, altădată avidă de emoții minore, bate acum în ritm planetar și consultă răsunarea ceasornicelor de pretutindeni („Ce oră e în lume?"). De neuitat este lirica pustietăților postume, în care lumea este goală, părăsită și placidă: „Cîți codri vor rămîne pe lume neumblați / De-ngemănatul umblet, cîți cai neînșeuați / Pe cîte mări stîrnite de vîntul ochilor / Nu voi pluti sub pînza uitării fără zvon? / Și cîte pagini albe, în urma mea, pustii / Precum, înzăpezite, albele cîmpii / Pe care numai corbii vor scri cu gheare reci / Și pașii altor oameni tăind spre zări poteci?"

atelier literar
poșta redacției

CĂRLESCU EUGEN : E o tristă pierdere de vreme (semne de înzestrări literare nu se văd). Folosiți mai bine acest timp continuindu-vă școala.

ROMEO IUDA : Dacă merge așa (ca în ultimele plicuri), nu sînt șanse.

TUDOR AIDA : Nu se văd încă semne de progres. Cu proza, firește, se procedează la fel.

I. PERA : Ceva mai consistente și mai „înfiorate", „Ai fi rămas", „Aici". Dar încă nu e ceea ce trebuie.

V. MANDRIC : „Înmărmurind", „Durată" și cele două sonete par să iasă într-un-fel din-tr-un plan mai degrabă modest și convențional.

POPA DAN MIHAIL : E mai mult un fel de „lucru manual", mimetic, lipsit de freamăt și de semnificații, vehiculînd formule și „imagini" de o perfectă opacitate (ex. „Ce lemn căzut are iarna"(?!), „Un pădurar își taie codrul / din ramuri peste față" (? !), „Iarna ne privește din instinct", „Cum se-ntoarce vreascul în pădure" (! ?), etc., etc. Nu sînt perspective favorabile.

M. ȚELIAN : Confirmări parțiale, în „Primiți-mă prieteni", „Dincolo de ultima zăpadă" și, mai ales, „Acolo unde". Dar mai e mult pînă departe.

DAOS : Multe lucruri frumoase, chiar și printre „Scrisori" (care cam devin, la un moment dat, un lucru „de serie" nu lipsit de monotonie : 1, 2, 4, 5, 6, 10, 14, 17, 18, 19, 21, 25, 27, 29. Nu v-am părăsit — e nedrept să ne spuneți asta — dar nu stă în puterea noastră să facem mai mult. Dealtfel trebuie să priviți în față, bărbătește, lucrurile : zbuciumul dv. nu se va sfîrși niciodată ; aceasta e, cum spunea un spirit pătrunzător, „partea poetului". Și mai la drept vorbind, puțini oameni, în lumea largă, trăiesc din poezie (citeva vîrfuri, citiva „aleși", trecuți de mult de jumătatea vieții...). Sus inima, deci !, „arta e lungă"... Vestile pe care ni le dați arată că vă desfășurați bătălia pe un front larg (așa și trebuie !). Vă dorim mai mult noroc și succes (și sperăm, ca întotdeauna, să putem adăuga și noi, din cînd în cînd, cîte un „dram", la acest din urmă capitol...).

EMIL GEORGIUS : Există, în toate, o clară dispoziție lirică, mai bine întruchipată, parcă,

Desene de Gabriela Buhoiu

în „Această seară", „Întîlnirea", „Vis". Desigur, uneltele nu sînt purtate cu toată siguranța și precizia, iar spațiul tematic și metaforic e încă restrins. Să vedem ce mai urmează.

BEAS-BEI : În general, auguri favorabili (mai ales în „Fără să știe", „Cînd venea", „Fără primăvară") deși, uneori, anumite tifle și tumbe nu reușesc „să treacă rampa". Ne putem aștepta, însă, după toate probabilitățile, la vești din ce în ce mai bune.

M. POENARU : Din păcate, n-am înțeles mare lucru din manuscrisul dv. (altminteri, voluminos). Din cînd în cînd, cîte-o metaforă (reușită) sau cîte-o undă (vagă, incertă) de lirism par să spună că ar putea fi vorba de poezie. Dar în rest, totul e o joacă de vorbe fără sens și fără ecou, multă făcătură mimetică, etc., care ne împiedică să tragem, deocamdată, o concluzie definitivă.

BALOGH ȘTEFAN : Se zăresc pe alocuri unele semne bune, încă șovăitoare, vizibil stingherite de lipsa de experiență (și de lectură ?), atît în ce privește poezia, cît și în ce privește limba. Să vedem ce mai urmează.

R. GH. CĂLȚUNA : Sînt unele elemente lirice, calitativ inegale, insuficient de concludente. Ceva mai bine, în „Dacă nu mai sîntem", „Să nu". Reveniți.

Șerbiana, G. Genar, I. Gabriel Burs, Al. Ambăruș, E. Ștefoi (ceva în „Baladă", „Gen parodie"), **I. Baba Fiscuțianu, N. Nițulescu, V. Purcaru, Pirvan Teodor, V. Sichitiu, Il brutto Roberto, Horia Țiru, Alg Euglen Protal :** Nimic nou!

C. Vlad Diaconescu, Cloșcă Ghe. Ion, I.D. Tămășanu, Marinescu Maria, P. Don (ceva mai bine, „Rugăciune", „Momentul Dedal"), **H. Solonescu (?), Valentina Bărdăuș** (ceva, în „Fără mine", „3 Ianuarie"), **Edith Vasiliu, Pănescu Liviu** (ceva mai bine, în „Cîntecul apelor"), **Ion Cătănescu, Nicolae Ciocan, Toda Valer, Andra Albert** (ceva în „Mama", „Chipul din oglindă"), **Cara Costică** (scrieți mai citeț !), **Dan Mircea Cuteanu, Moț Marin, Magda Petrescu, Apetrei Elena, Tyty Pirvulescu, Euxin Valahu, Tulea Ioan, C. David Duțu, Agapi Ioan. G.G. :** încercări modeste, fără calități deosebite.

MANUSCRISE NESEMNATE (sau semnate indescifrabil) : „Despărțire", „Un gînd pentru țara mea" ; „Țara de suflet a poetului" ; „Noi, copacii, vremea" ; „Pasul viitor", „Verdele englez".

Index

O, trupul meu

O, trupul meu de liniști răbdător
ca de o dreaptă osîndă,
înmiresmat cuibar de rouă,
unde se hotărăște frumusețea înserării,
o, trupul meu cu leneș întuneric
pe care timpul calcă temător
ca pe un pămînt ce-l soarbe
o, trupul meu, pe care nu vor cobori
din zbor cocorii, să se odihnească,
decît atunci cînd le va face semn
o iarbă-naltă
în vîrful căreia înmuguri-va chipul său,
prea îndelung așteptat...

MARCELA MARIANA-MÎRMEA

Motiv cu sălcii

Mergem alături
te țin după umeri
animată de dragoste
și cu suris prietenesc
ești o relicvă a timpului
care am fost
sînt o relicvă a timpului
care ai fost
pășim în același decor fragil
de cînd eram mai tineri
pentru care nu avem n-am avut
același ochi și aceleași cuvinte
vorbesc încontinuu
vorbești fără sfîrșit
tu te auzi pe tine
eu mă aud pe mine
o apă-și face loc între noi vijelios
intrăm în alcătuirea malurilor ei
tu într-un mal eu din celălalt
zvicnindu-mi spre tine aripa
bratul luminos.

FLORIANA TEI

Sentiment

Deschide ferestrele largi
poete
sentimentul
de-a te afla
față
în față
cu cerul este într-adevăr
nemaipomenit
și nu uita soarele
un mănunchi de raze
ți se plimbă pe mînă
ia-le așa cum sînt
păstrează-le
pentru nopțile cînd
ai s-adormi cu fruntea
în zăpadă.

CRISTINEL PRICOP

Piatra

Invulnerabilă misterioasă
ea păstrează în sine cu sfințenie
ceea ce istoria omului a uitat

O dacă am putea sparge învelișu-i opac
de-am putea pătrunde
în carnea sa mătăsoasă
în carnea sa mustind de revelații
poate am afla definitiv
de unde începe omul
cum a descoperit El adevărata lumină
nu privind în sus spre cer
ci în ochii aproapelui.

M. CRAIESCU

Glasul copiilor

Mama trăiește în cuibul de pasăre de sub streașina casei
cu scrisorile celor doisprezece copii lîngă ea
și cu tata

E noapte demult și plouă afară
se-aud carii în grinzile casei și greieri
dar mama se uită în ochii bărbatului
și tata începe încet o scrisoare
cu glasul copilului cel mai mic
apoi alta și alta
douăsprezece scrisori așa de mult se aseamănă
că tata n-ar mai ști de la un timp
pe care-a citit-o sau nu
dacă mama n-ar asculta pe dedesubt glasul copiilor
douăsprezece clopote pe de rost aducînd bucurii
fiecare cu visele lui de aprilie.

C. DOCHIAN

Gheorghe

De pe front, însingerat,
pentru citeva zile cînd se-ntorcea,
Gheorghe își lăsa arma în grajd
printre animale,
n-o aducea printre copii,
sau s-o culce alături de nevastă în pat.
Își privea un timp pălmile pînă le
recunoștea
și trăgîndu-și femeia aproape răsufla ușurat,
se-auzeau boii rumegînd în staul,
ciinii lătrînd,
noaptea mirosea a abur proaspăt de lapte,
nu făptuia Gheorghe pe front
cine știe ce
eroice fapte,
copiii-i creșteau,
pămîntul îl semănau cu bucate,
vaca-i făta cîte-un viței.
Țara trăia mai mult ca niciodată
totuși prin el,
arma o lăsa printre animale,
își trăgea nevasta aproape răsuflînd ușurat,
trei băieți visau holde bogate
și uriașe piini aburinde,
surizînd în somn,
în celălalt pat.

TEODOR PURICE

Ev la castel

La balul curții începeau suav
Infantele uitate în dantele
Și chipul tău, turnat în bronzul grav
Aluneca în noapte sub crenele.

Eu așterneam memorii și poeme
Cu o cronicărească slovă veche,
Sigiliul greu se măcina prin vreme
Într-un galop cu armăsari pereche.

Cei suverani întru această viață
Îți picurau ortavă lentă-n vin,
Eu dibuiam pe-un coridor de ceață
Iatacul gol al prințului mezin.

Azi restul omenirii noastre doarme...
Din sînge trecem palizi în castani,
Ne-adăpostim în sălile cu arme
Ca să fugim din noi și dintre ani.

ANCA-SMARANDA DIGĂ

Veleitarii

Urmare din pag. 1.

astfel, în raport cu o realitate care nu s-a modificat deloc, patos al negării și al contestării. La nevoie, dacă domnului veleitar i se pare că nu convinge, va fi supus oprobriului public și omul în cauză, care devine brusc, din om demn și ferm, ba chiar exemplar și lucid, un simplu troglodit, o adevărată pacoste. Iar, dumnealui, veleitarul, devine erou, se erijează în campion al exigenței, trăiește și progresează, sare precum surceaua de pe un val pe altul, — de pe valul proletcultismului pe valul modernismului, de pe coama realismului pe creasta onirismului, luînd-o de la capăt pe urmă — înrăutățind atmosfera literară mai mult decît s-ar putea crede, înveninînd-o la maxim uneori, induşmănind oameni care nu au nimic de împărțit, trăind, de fapt, din invenините și din induşmăniri, hrănindu-se cu ticăloşie și emițînd ticăloşie în jurul lui, peste tot pe unde trece.

Acesta, însă, e nivelul cel mai elementar al activității desfășurate de domnul veleitar, e treapta întîia, cum se zice, pentru că domnia-sa e preocupat și de parvenire, vrea să iasă în frunte, și chiar iese, amăgind astăzi pe unul, îmbrobodind mîine pe altul, strecurîndu-se printre lucruri cum se strecoară reptila printre ierburi, știind bine de tot că nu-și poate ascunde decît aşa goliciunea și lipsa de înzestrare, pustiul care îi sare de multe ori înainte, golul din suflet și vidul din minte. **Funcția** îi dă imediat un sentiment puternic de independență, fiindcă e greu și aşa, să fii satelitul unuia sau altuia, creindu-i totodată posibilități noi de manevrare, de facere și desfacere a lucrurilor, de înnodare și deznodare. E altceva dacă pui mîna pe o asemenea „unealtă de luptă", indiferent unde, pe la vreo editură sau pe la vreo revistă (dacă locul e și mai important, cu atît mai bine). Nu mai ești nevoit să aștepți, sugerînd, nu mai trebuie să apelezi la incitări și înveninări. Lucrezi de-a dreptul, te desfășori pe cont propriu, „iei" un scriitor și „dai" cu el în altul, „iei" o carte și o contrapui alteia, de valoare mai mare sau de valoare egală (nici nu-i nevoie de argumente, etichetările vor rezolva totul), alcătuiești și dezmembrezi găsti, — ceea ce și face domnul veleitar, cu o dexteritate și cu o pricepere de mare maestru. Dacă va fi șef de rubrică pe la vreo revistă, va preschimba rubrica într-o simplă și foarte folositoare trambulină (pentru ei, desigur). Dacă va fi editor, va lucra și cu mai mult aplomb, favorizîndu-i pe cei de care are nevoie, ostracizîndu-i pe cei ce nu-i sînt pe plac, înfruntîndu-i de-a dreptul, dacă devin prea stăruitori, trecîndu-i în rîndul mediocrității, devenind vehement la nevoie, știind (omul are experiență de-acum, s-a copt, e pe punctul de a-și împlini toate idealurile) că iuțeala de mînă și îndeminarea la vorbiri fac mai mult decît ani întregi de muncă (munca e pentru proștii care își închipuie că talentul și cinstea pot face totul).

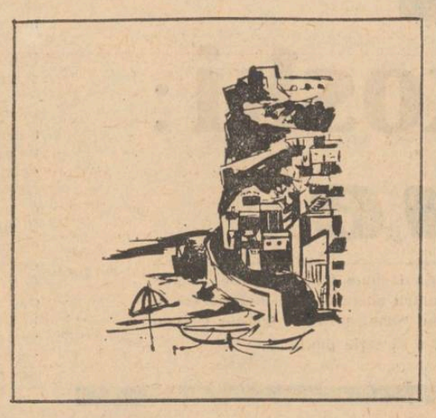
Veleitarul, vașnicul intermediar al valorii, omul care face legătura între cer și pămînt, a trăit și trăiește din adversitățile care îi despart pe scriitori (firești și inevitabile unele, îngrijorătoare și denaturante altele, cele care se întind pînă la dorința de nimicire a „adversarului"), s-a nutrit și a crescut din ranchiună, fiind el însuși o ranchiună veșnic alertată. Iar atunci cînd nu a găsit terenul necesar, și l-a creat, și-a făcut mai întîi un „cap de pod", pe urmă și-a lărgit terenul de acțiune, combinînd și desfăcînd, lăudînd într-o parte și ponegrind în alta, fiindcă a avut și are și acest obicei, de a ponegri și de a calomnia. Dacă îl ia înainte pe unul care l-a supărat cu te miri ce, sau care e în disgrația cine știe cui, domnul veleitar nu se lasă pînă nu-l „isprăvește", nu se dă la o parte de la nimic, utilizează orice metodă, se folosește de orice împrejurare, începînd cu discuția cea mai neînsemnată și terminînd cu ședința cea mai importantă. Va critica și va denigra, va denigra și va critica, încă o dată și mai o dată. Îl va tencui cu noroi pe cel ce i-a intrat în obiectiv (căruia îi vom spune X, ca să putem urmări mai ușor acțiunea acestui roman tenebros), îl va murdări din creștet pînă la tălpi, avînd grijă totodată să-l laude pe cel de care are nevoie (căruia îi vom spune Y) răspunzînd astfel unei cerințe destul de răspîndite, de a fi obiectiv, izbutind să creeze și această impresie. Fiindcă dumnealui, nu-i așa, nu are nimic de împărțit cu X, „dar ăsta, X, așa e făcut, să urască și să dușmănească totul, să nu se împace cu nimic !.... Ceva talent are, și putină pregătire, dar ce folos, că lucrurile acestea se sufocă în el din cauza orgoliilor care îl bîntuie !... Da, pentru că acest domn urăște și dușmănește totul !..."

Pe urmă, dacă lucrurile se schimbă, prin cine știe ce mișcări ale vieții, X e înlocuit cu Y, laudele sînt preschimbate imediat în denigrări, ceea ce a fost bun devine rău, iar ceea ce a fost rău devine bun. X — trogloditul și îndușmănitul de ieri, omul acela sumbru și lipsit de rațiune, dușmanul acela fioros, care era în stare să dărîme lumea, — devine deodată un tovarăș bun și devotat, un domn distins și elevat, un intelectual de mare valoare, o mare personalitate, de talie europeană uneori (depinde de cerințe), în timp ce Y, elogiatul și împodobitul de ieri, devine un troglodit fără seamăn de mare, un om care nu are ce căuta, nu numai în viața literară și culturală, dar nici în viața socială, în genere, — „...deoarece eu, stimați tovarăși și stimaților domni, am sesizat de mult direcția în care merge acest individ, ce vrea el să facă, ce scopuri și ce gînduri nutrește !... Păi ăsta scrie numai ca să se răzbune, să plătească niște polițe, să-și satisfacă ranchiunele !..."

Cărțile sînt abordate în acelaşi fel de către domnul veleitar, în funcție, în primul rînd, de situația celor ce le semnează. Dacă X va fi în faza lui bună, toate cărțile scrise de X, bune, rele, cum vor fi, se vor bucura numai de laude și de elogii, urmînd ca după aceea, cînd „necesitățile" o cer, să fie trecut Y pe sub toate arcurile de triumf, spre uimirea multora și spre mirarea chiar și a lui Y, care va trece totuși cu vederea această schimbare de ton (o laudă nu strică niciodată, indiferent de la cine vine), nedîndu-și seama că devine astfel o simplă unealtă în mîna celor mai dubioase și mai fioroase manevrăraiuri. Chiar și fără asta, însă, chiar și atunci cînd nu are de pus în pagină un interes anume (sau în discuțiile de la cafenea, sau în unele ședințe, pentru că nu-i obligatoriu ca domnul veleitar să fie critic literar, el poate fi și orator de meserie, sau prozator, sau **estet,** pur și simplu), el tot aşa va judeca și va trata cărțile, va juca biliard cu ele, va inventa opoziții și va practica excluderi, ascunzîndu-și astfel lipsa de har și de onestitate, părînd exigent uneori, fiind aşa cu adevărat alteori, pentru ca după aceea să se scufunde în propriile-i bîjbîieli, frizînd penibilul de multe ori, progresînd și prosperînd cu toate acestea, suind din treaptă în treaptă, sprijinindu-se azi pe un umăr, mîine pe altul (dacă n-ar fi sprijinit, ar pieri ca fumul), sculîndu-se imediat în picioare, dacă se întîmplă să cadă, mergînd mai departe (mai departe și numai în sus) uitîndu-se în cele din urmă în jos cu un dispreț nemărginit, sfidîndu-i și desconsiderîndu-i profund (pe drept, nu-i vorbă) pe toți cei ce și-au făcut sau cată să-și facă din cinste și din muncă o deviză unică, socotindu-se pe sine o mare și imbatabilă personalitate — „fiindcă viața nu poate fi cucerită decît aşa, prin învăluire, iar viața literară și culturală cu atît mai mult, lucrurile nu stau cum crede X și cum își închipuie Y, ei, sărăcuții..."

Morala fabulei ar putea fi înlocuită de o întrebare: „N-ar fi cazul și n-ar fi timpul să li se spună tuturor celor ce se dedau la asemenea indeletniciri (fiindcă portretul nostru nu vizează pe cineva anume, vizează o mentalitate) să se lase pentru totdeauna de **meserie,** să se apuce de altceva, iar dacă nu sînt în stare să facă acest lucru să se ducă unde or vedea cu ochii, să se facă una cu pustiul din care au ieșit ! ?..."

Într-adevăr, n-ar fi cazul și n-ar fi timpul ? !



«Spiritul critic»

Urmare din pag. a 2-a

biri violente de la o provincie la alta, ceea ce nu este cazul românilor, la care regionalismul bine precizat nu este un factor de separație sau obstacol în fața, comunicării. O gîndire deterministă și dialectică, cu atît mai mult una marxistă nu poate să treacă cu vederea realitățile de dragul unor superstiții.

Ceea ce este de subliniat este europenismul cărții, deschiderea ei către occident, într-un sens de care va face mai tîrziu caz E. Lovinescu. G. Ibrăileanu vehiculează și el teza importului de cultură și de civilizație, dar față de E. Lovinescu, încă de la 1909, el vorbește despre existența unui spirit critic ce adaptează imprumuturile, le asimilează, și despre necesitatea ca acest spirit critic să capete o generală extindere. În fond, trecînd peste șicanele mărunte, G. Ibrăileanu creionează fizionomia culturii române pe ideea spiritului critic arătînd importanța și oportunitatea lui. Sînt puncte de vedere în cartea lui care anticipează pe cele ale lui Lucian Blaga din **Trilogia culturii.** „O cultură străină imprumutată este ca un capital străin, menit să pună în utilitate, spre cel mai mare beneficiu, o bogăție națională, care altmintrelea ar rămîne neexploatată". Ibrăileanu definește aici rolul ideal al importului cultural apropiindu-se de ceea ce Lucian Blaga numea rol catalitic al influențelor culturale. Autorul **Spiritului critic** nu mai face însă disocierea între tipurile catalitice și imperative ale influențelor culturale deoarece, consideră el, cultura română are un spirit critic salvator.

Tăietura cărții este foarte modernă și e de mirare că G. Călinescu nu i-a sesizat singularitatea. Ibrăileanu nu este un factolog oarecare, ci un interpret de ținută, dînd unei materii documentare informe o înfățișare coerentă și nu o dată seducătoare Putem zice că și pentru el, ca și pentru G. Călinescu, istoria este o știință inefabilă și că important nu este să ai toate datele la dispoziție ci să ai o intuiție decisivă, care să configureze, de la sine, materia. După 1918, cînd literatura română a ieșit din faza sa de un acut militantism național, G. Ibrăileanu și-a pus problema aducerii la zi a **Spiritului critic în cultura românească.** Amintirile lui Petru Caraman (**Amintiri despre Ibrăileanu,** Editura Junimea, 1974) ne dezvăluie într-o oarecare măsură intențiile criticului. În primul rînd trebuie să notăm că voia să-și aducă cartea la zi. Apoi, că intenționa să acorde un spațiu special Transilvaniei, rolului lui Coșbuc, Goga, mai ales Liviu Rebreanu. Nu știm cum ar fi arătat această ediție revizuită a **Spiritului critic.** Sigur este că Ibrăileanu simțea nevoia ei. Dar ceea ce se trece cu vederea este că Ibrăileanu a mai adăugat totuși două capitole la **Spiritul critic.** Studiul lui despre **Ion Al. Brătescu-Voinești** se așează firesc ca un capitol nou în carte, iar articolul despre **Caracterul specific național în literatura română,** apărut în 1922 în **Viața românească,** este, de fapt, concluzia studiului din 1909. Departe de a-și îmblînzi opiniile, Ibrăileanu susține cu patos, inteligență și argumente noi vechea cauză a cărții sale de tinerețe. E unul din articole care pregătește și prevestește rolul noii literaturi române, literatura modernă al cărei critic va fi mai ales E. Lovinescu. **Spiritul critic în cultura românească** rezistă astăzi nu numai prin „beția de idei", despre care vorbea G. Călinescu, ci mai ales prin intuirea uneia din coordonatele adînci ale spiritului românesc.

revista străină

• **ÎN EDITURA „HUDOJESTVENNAIA LITERATURA"** a apărut o culegere de nuvele de Liviu Rebreanu, cuprinzînd „Golanii", „O catastrofă", „Soția", „Răfuiala" și altele. În prefața volumului, A. Sadețki, care a întocmit această culegere și a tradus unele din nuvele, notează : „... nuvelistica lui Rebreanu marchează un jalon important în creația lui, în evoluția întregii literaturi române, iar unele dintre nuvelele sale ocupă un loc de frunte în literatura universală".

• **UN NOU VOLUM DE POEZIE,** sub semnătura uneia dintre cele mai populare poetese poloneze, Urszula Kaziol, a apărut în editura Wydawnictwo Literackie din Cracovia, purtînd titlul simbolic „În ritm cu soarele". Volumul este într-un fel o antologie a operei autoarei, cuprinzînd poemul care poartă titlul cărții, elegii dedicate unei persoane apropiate și o serie de alte poeme care strălucesc nu numai prin simplitate dar și prin actualitatea temelor legate de probleme generale și comune tuturor generațiilor.

• **VĂDUVA SCULPTORULUI** Hans Arp a oferit Muzeului Național din Vestfalia — orașul Münster — șapte originale în ghips ale sculpturilor soțului ei, creiate între anii 1938 și 1965, cît și clișeul unei gravuri în lemn.

• **CLASICII POLONEZI** îi inspiră din ce în ce mai mult pe cineaștii contemporani. Astfel, după operele lui Henryk Sienkiewicz, Wladislaw Reymont, Maria Dabrowska și mulți alții, celebra piesă a Gabrielei Zapolska, „Moralitatea doamnei Dulska" este acum în șantierul de lucru al regizorului Jan Rybkowski, care va realiza, după un subiect de mare succes, un lung metraj în culori. Imaginile aparțin lui Zygmunt Samosiuk, iar rolul principal este interpretat de Alina Janowska.

• **SUB AUSPICIILE** Ministerului Culturii din R.P. Chineză un festival național de marionete și teatru de umbre chinezești a avut loc la sfîrșitul anului 1975, la Pekin. Au fost programate un număr de 30 de reprezentații de marionete și umbre chinezești, cuprinzînd opere din Pekin, reluări din opere moderne pe teme revoluționare contemporane, lucrări noi create, evocînd viața tinerilor și copiilor, cît și piese feerice și alegorice, specifice acestor două genuri. Cele două arte folclorice, tradiționale în China, reunesc tehnica teatrului, a cîntului, dansului, muzicii, picturii și sculpturii.

• **ÎN CĂUTAREA** unei puneri în scenă moderne a clasicilor, regizorul german Claus Peymann a încercat la Stuttgard o nouă manieră. El a conceput desfășurarea dramei meditative a lui Heinrich von Kleist, „Kätchen von Heilbronn" într-o scenă plină de animație și gălăgie nestăpînită, întocmai ca la circ. Spectacolul văzut astfel, continuă fără întrerupere, în acest ritm de vacarm și veselie. În ciuda aplauzelor publicului, surprins de această prezentare „relaxată" și originală, regizorul a fost criticat că s-ar fi „lăsat prea mult antrenat de ideea sa, în detrimentul profunzimii și nuanțelor textului, aceasta rămînînd pe plan secundar".

• **SCRIITORUL ENGLEZ THOMAS HARDY** (1840—1928), după lucrarea din 1973 a lui Donald Davie, „Thomas Hardy and British Poetry", — este din nou prezent în atenția cititorilor și a criticii de specialitate, datorită Editurii Macmillan, care a scos de curînd volumul „Thomas Hardy. The Poetry of Perception", sub semnătura lui Tom Paulin, conferențiar la Universitatea din Nottingham. În paralel, „Herron Books" pune la dispoziția cititorilor un ansamblu de 12 volume, din care primul apărut poartă titlul „Far From the Madding Crowd".

• **ÎNTR-O RECENTĂ LUCRARE,** „Les lettres précolombiènnes" Georges Baudot atrăgea atenția asupra valorii literare nebănuite a textelor Americii de Sud pre-hispanice. El remarca în deosebi faptul că nu dispunem pentru literatura maya de o cheie, cum a fost acea piatră descoperită în 1799 la (Rosette) Reșid în Egipt, avînd inscripții în caractere demotice ale vechiului Egipt, grecești și în hieroglife, fapt care l-a ajutat pe Champollion să le descifreze. Ca un răspuns parcă la această remarcă a lui Baudot, profesorul sovietic Iuri Khorozov a reușit să descifreze, în premieră mondială, o mulțime de ideograme maya, „aplicînd legile generale ale științei hieroglifice ideogramelor maya".

• **UNUL DINTRE CEI MAI POPULARI** scriitori finlandezi Laddi Sinkkonen, autorul volumului „Cîntecul lui Solveig", a încetat din viață, într-un spital din Helsinki, în vîrstă de 39 de ani. El obținuse în 1968 primul său premiu literar pentru romanul „Sumurnisku" în care era zugrăvită viața și idealurile clasei muncitoare a țării sale.

• **CÎND SE VORBEȘTE DE TAHITI,** gîndul ne poartă la Gauguin, atît de strîns legate sînt aceste două nume. S-a încercat de către mulți scriitori să facă această corelație, ținînd seama de valoarea și puterea extraordinară de muncă a marelui pictor. De curînd, Bengt Danielsson (Ed. Les Editions du Pacifique — Diffusion Hachette) a scos un volum tratînd acest vast subiect. Atît studiul cît și textul privind anii, esențiali pentru opera pictorului, petrecuți din 1891 pînă în 1903 — anul morții sale — mai întîi în Tahiti și apoi în insulele Marchize, întrunesc sufragiile unei lucrări prețioase, pentru cunoașterea mai profundă a artistului și a creației sale.

parodii

Petru Anghel: „Fiul risipitor"

Iertați-mă că am fugit de-acasă,
ca un cocor vislind spre alte zări,
dar era cald și nu-mi plăcea la coasă
fiind atras de alte întîmplări.
Regret acum, mi-e dor de iarba sfîntă,
de seara-n care umblă vircolaci.
Aș vrea-n livadă să mă iau la trîntă
și să mănînc plăcinte și colaci.
Să pasc trei oi pe-un cîmp uitat de lume,
să nu mai văd mașina 33.
M-am săturat s-aud aceleași glume
și să fac curte-acelorași femei.
La țară nu ai condică și ore,
totul e clar și blînd și bun și cert,
nu vezi portari ce vor să te devore
că ai venit la 7 și un sfert.
De-aș fi rămas sub zări imaculate
să sorb aroma toamnelor din vii,
Eram mai gras, plesneam de sănătate
și aș fi scris mai multe poezii.

Mircea Micu

Cuvinte rare : atenție, prune, șopîrle, Bazil, poeți, îngeri, trosc, vinars.

Selecție metaforică : „Întoarce-mă cu fața în grădină / cînd umbra se prelinge în amurg, / vor fi cu toții adunați la cină / și n-o să afle c-am fugit din burg".

sport

Excursii autentice și un Giulești fără fotbal?

1. Pura întîmplare a făcut să ne aflăm sîmbăta trecută la Focșani și pura curiozitate a făcut să fim prezenți, alături de alți optsprezece trecători înfrigurați, la finalele campionatelor de atletism pe teren acoperit ale juniorilor. Bine organizate, nimic de zis, desfășurate într-o sală pardosită cu coritan, suprafață care înlesnește performanța, compionatele au oferit un spectacol sălciu dat într-o atmosferă de iarmaroc. 115 tineri, atlete și atleți, au bătut drumul Putnei de florile mărului, prezentîndu-se cu baremurile cerute de federație neîndeplinite ?! Desigur, nu atleții sînt vinovați de toată această încurcătură care a costat, una peste alta, adică punînd la socoteală prețul cazării la hotelul „Unirea", cel mai mare din oraș, cîteva rotunjite zeci de mii de lei. Rotunjite, cum ziceam, sau pătrate, zecile de mii de lei despre care este vorba sînt greu de justificat, întrucît sportivii deplasați la Focșani fără baremuri îndeplinite n-au fost incluși în foile de concurs, documente în virtutea cărora se va face descărcarea financiară. Poate că n-ar strica, sugerăm Federației pe această cale, ca plimbarea atleților-spectatori pînă la Focșani să fie suportată de antrenorii în cauză care, băgînd adînc mîna în buzunarul propriu, vor înțelege, în sfîrșit, că fondurile mișcării sportive trebuie drămuite cu grijă și, în orice caz, în conformitate cu dispozițiile în vigoare.

2. Duminica trecută, la deschiderea sezonului fotbalistic, organizatorii giulești și-au dat din nou în petec. În potcoava de lîngă podul Grant a fost înlesnită, din considerente de ochi frumoși sau din neglijență, intrarea unui număr de spectatori mult mai mare decît capacitatea tribunelor, producîndu-se unele incidente. S-au rupt bucăți din gradene, s-au rupt bucăți din niște schele și s-au rupt, se zice, bucăți din cîțiva spectatori. Promptă, ca întotdeauna cînd lucrurile se încurcă prea tare, federația de fotbal a interzis imediat organizarea meciurilor pe Giulești. Judecînd după ceea ce s-a întîmplat duminică, măsura pare binevenită și este departe de noi intenția de a cere circumstanțe atenuante pentru prea lacomii sau prea naivii organizatori ai clubului Rapid. Înclinăm să credem, însă, că lucrurile nu sînt chiar atît de simple încît o sancțiune, fie ea și justificată, să rezolve totul. Adevărul este că Giuleștiul pedepsit să nu mai aibă fotbal la el acasă reprezintă un loc aparte în teritoriul nostru fotbalistic, cu atmosfera lui unică și pitorescul ei inegalabil. Suporteri ca ai Realului din Giulești, îndrăgostiți de fotbal pînă în măduva oaselor și gata să se bucure, bărbați cu inimi de copil, de un șut al lui Neagu sau de un plonjon al lui Ioniță, nu prea se întîlnesc în alte părți, pe unde fotbalul se mai desfășoară, din păcate, în fața unor tribune pe jumătate goale. A-l pedepsi pe vinovații organizatori ai clubului înseamnă, implicit, a pedepsi această masă de iubitori sinceri ai balonului rotund, oameni care s-au apropiat de echipa lor și pentru că ea joacă în cartier, la o aruncătură de băț de casele lor. Cînd Rapidul va fi obligat să joace pe „23 August", așa cum probabil că se va întîmpla, nici numărul de spectatori nu va fi la fel de mare și nici atmosfera nu va fi la fel de fidelă jocului, din toată această poveste avînd de pierdut pînă la urmă tot fotbalul. Evident, situația nu este simplă și soluțiile nu sînt la îndemînă. Credem, însă, că a venit momentul ca organizatorii din Giulești și conducerea clubului Rapid să se preocupe cu adevărat de găsirea unei rezolvări care să scoată din impas dragostea pentru fotbal a miilor săi de spectatori, încercînd, ca o primă soluție, închiderea potcoavei stadionului. Gurile rele ce se fac auzite în jurul Podului Grant, mai sincere decît în alte părți, vorbesc despre inutilitatea construcției sălii de sport aflată în stadiu de amenajare, investiție către care s-au dirijat, greșit susțin aceleași guri, fondurile ce trebuiau repartizate măririi capacității tribunelor. Nu știm dacă e adevărat și nu este treaba noastră să cercetăm, dar Giuleștiul nu trebuie lăsat fără fotbal.

Discobol

tinerețea clasicilor

Ibrăileanu și scriitorii clasici

Ibrăileanu venise pe lume înspre un sfîrșit de primăvară, acum o sută și cinci ani. S-a petrecut din viață acum patru decenii, într-un început de primăvară. Iar personalitatea și opera lui — fără a stabili vreo relație cauzală, ci numai metaforizînd — stau sub semnul primăverii, al **contrastelor** ce constituie tot atîtea mari **deschideri,** al sortilegiilor acestui anotimp. Era (zic cei ce au apucat să-l cunoască) un om fascinant, în pofida eforturilor lui de a nu li se înfățișa celorlalți astfel. Blîndețe, urbanitate, rafinament — sub care se agitau stihiile unui prea-plin sufletesc ! Acesta a fost G. Ibrăileanu, cel mai „romantic" dintre vreo cinci-șase mari critici care au ilustrat Literele române.

Ca un romantic ce se afla, îndrăgea lucrurile de proporții în toate, dar mai cu seamă în lucrările spiritului. Însă, cel puțin în perioada de maturitate a criticului, și aici ne întîmpină o antinomie : deși căuta monumentalitatea în asemenea înfăptuiri și dovedea o remarcabilă capacitate de a o pune în lumină, folosea în ordinea expresivității mai ales mijloace ale lucrului în filigran. Iubea exprimarea scurtă, precisă, de multe ori tinzînd spre turnura aforistică. Mod de a tempera spontanele elanuri „simpatetice" cu care se apropia de marile „subiecte" ? Efort de a stiliza **patosul** ce-l năpădea cînd se afla în fața unor gigantice opere și ținea să împărtășească și altora impresiile lui ? Fără îndoială. Însă la mijloc mai era, pe lîngă ușurința de a cuprinde dintr-o ochire impozantele ansambluri, și o tot atît de marcată înclinare spre distingerile fine, aparent de amănunt, însă de amănunt semnificativ, care cereau mijloace stilistice pe măsură.

Așa fiind, după Maiorescu și Gherea, al treilea mare critic al nostru care s-a incumetat a vorbi și a spus lucruri remarcabile despre clasicii dinții ai literaturii române a fost Ibrăileanu. Mai mult : într-o vreme cînd alții se arătau îndeciși (de nu-l denigrau de-a dreptul), criticul de la **Viața românească** a întrevăzut de timpuriu și a pus în lumină potrivită însușirile de „clasic" dintr-a doua generație ale lui Mihail Sadoveanu. Iar în privința **clasicilor dintîi** mai e de făcut o remarcă prealabilă : pe cînd Maiorescu și Gherea se feriseră a vorbi lămurit de valoarea operei lui Creangă, Ibrăileanu e — dîndcolo de intervenția rămasă mai incidentală a tînărului Iorga — primul care dă seamă în profundă cunoștință de cauză despre valoarea exponențială inestimabilă și despre finețea artistică a scrierilor humulești eanului. Continuîndu-i în aceste privințe pe Maiorescu și pe Gherea, Ibrăileanu a pus noi probleme și s-a folosit de noi metode în interpretarea clasicilor de întîia mărime ai literaturii noastre. Iar dacă nu și toate **rezolvările** date problemelor puse au apărut mai pe urmă convingătoare, **problemele** au trebuit admise de criticii ulteriori ca valabile, fecunde, demne de pus și repus în discuție. Prin aceasta îndeosebi (deși nu numai prin aceasta), opera de critic literar a lui Ibrăileanu a devenit una „de referință", în deplinătatea cuvîntului, asigurîndu-i-se o **actualitate** cît și a marilor scriitori despre care și-a spus cuvîntul.

Într-un scurt articol comemorativ nu e cu putință a spune tot ce ar fi de zis din perspectiva de astăzi despre felul cum i-a văzut, i-a înțeles Ibrăileanu pe scriitorii noștri cei mai de seamă. Va trebui deci să ne referim doar la anumite pasaje care ni se par cu valoare de „inscripție" pe o statuie celebră, iar în subsidiar — și la cîteva altele unde gîndul criticului, în pofida perfectei sale bune credințe și a nobilelor intenții, nu au nimerit drumul drept către viitor (Deși, ziceam, meritul lor relativ constă în a fi formulat și aici „probleme" care incită mereu la controversă).

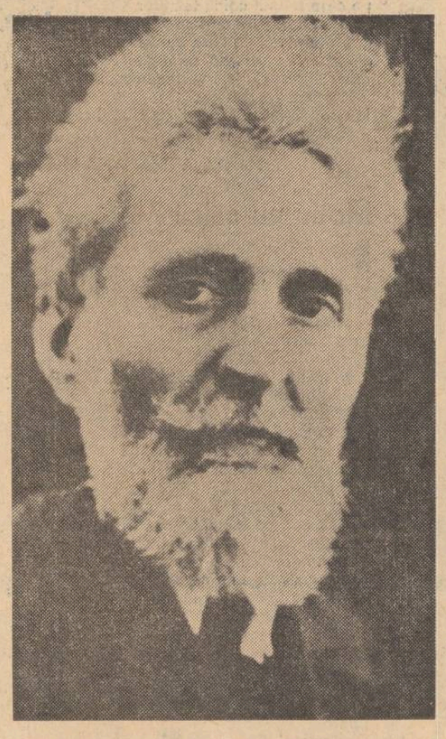
Despre Eminescu, spre exemplu (în al cărui „cult" literar se formase, ca întreaga lui generație), Ibrăileanu a spus lucruri eminente cît și acelea din celebrul studiu maiorescian **Eminescu și poeziile lui.** Cu precizarea suplimentară că, legitimînd excepționala valoare artistică a liricii eminesciene prin „metoda estetică" atît de scumpă lui Maiorescu, — o argumentează, o explicitează, paralel, și cu ajutorul unor instrumente de investigație în direcția cărora îl sugestionase mentorul său prim în ale criticii, Gherea, apoi **post-taine**-enii francezi, apoi „formaliștii" stilisticieni din epoca interbelică etc. E vorba, în speță, de metoda „criticii psihologice", de cea a stilisticii lingvistice așezată pe baze moderne de întîiul „structuralism", dar și de intuiții remarcabile în sensul a ceea ce va deveni cu vremea „sociologia literaturii", critica arhetipală, psihocritica ș.a., unde numai bine cunoscutul postulat al lui Ibrăileanu privind **supunerea la obiect** nu i-a îngăduit să se avînte prea departe. Iată, s-o reamintim pentru frumusețea și remarcabila ei sugestivitate, dar și pentru intuiția hermeneutică ce e a unei viitoare, cuprinzătoare critici „antropologico-existențiale", această, parcă, **inscripție** pe un monument avînd proporțiile unei **Coloane infinite** de aievea : „Eminescu a fost un organism complect. A avut totul, toată gama senzațiilor, imaginația complectă, inteligența înaltă. El a concentrat în sine virstele omenirii și virstele omului. Emotiv și imaginativ ca un primitiv, naiv și curios ca un copil — **nou** în fața universului, el a fost în același timp înarmat de cunoștinți ca un învățat și abstractor de idei ca un metafizician [...] Poate avem dreptul să spunem că în Eminescu natura crease pe cel mai mare liric modern și că, geloasă de propria-i operă, i-a plăcut să sfarme de timpuriu minunata oglindă..." (studiul **Mihail Eminescu,** 1919). Ce splendidă metaforă critică e aceasta — a unei „naturi narcisice" cu dispoziții de Saturn ! Utilizarea cumpătată **a criticii psihologice** (conjugată cu un discret, supravegheat „impresionism" și „intuiționism" critic acestea avînd funcția de indicatoare prudente ale unui gust sigur, acut) explicitează cele de mai înainte, legitimîndu-le : „Eminescu nu cîntă incidentele unei iubiri, ci iubirea ; nu cîntă farmecele unei femei, ci femeia ; nu ne dă crîmpeie separate din natură, colțuri de peisagii, ci ceea ce este mai general în natură". Sau : „Ca și muzica, poezia lui Eminescu, prin sentimentul ei general, prin lipsa ei de subiect și de ocazional, îți transmite cu cea din urmă intensitate o stare emoțională generală, pe care o umpli cu propriile-ți sentimente, pe care o colorezi cu propriile-ți evenimente sufletești. De aici și sentimentul de colaborare al cititorului — «cetirea printre rînduri»". Sau dîncolo, în amplul studiu **Eminescu. Note asupra versului,** ce uimitoare (deși mereu prudentă) intuiție a „ritmurilor interioare" din poezia eminesciană ! După Ibrăileanu, nimeni nu le-a pus într-o lumină mai clară și n-a tras concluziile ce se impuneau (deși, de la o vreme, dispunem, în acest sens, de mijloace de investigație adecvate, neiluzioniste). Iată pasajul ce încă își așteaptă un critic destoinic în a-i dezvălui implicațiile : „Pînă aici a fost vorba de sonorități care pot cădea în sfera analizei. Dar după cum vibrațiile de dîncolo de roș și de dîncolo de violet nu le mai percepem, dar sînt operante — tot așa corespondențele de sonorități cu fondul mai ascunse și mai fine nu le mai putem constata, dar din cauza aceasta ele nu încetează să contribuie la impresia produsă asupra noastră de o poezie. **Și ele sînt principalul".**

Ibrăileanu a mai spus lucruri substanțiale despre Eminescu — ori a formulat probleme ale interpretării ce și azi își așteaptă dezlegarea — în studii precum **Curentul eminescian, „Postumele" lui Eminescu, Edițiile poeziilor lui Eminescu,** apoi (pe cînd publicarea lui ?) cursul litografiat **Epoca Eminescu** ș.a. Însă aici ne izbesc și inadvertențe, erori, precum obstinația „postumofobică", unele simplificări sociologiste în aprecierea așa-numitului „pesimism" eminescian ; așa cum, chiar în atitea privințe excelentul studiu **Eminescu. Note asupra versului** deschidea poarta largă „impresionismului fonetic", atunci cînd criticul statua că troheul e un ritm al dispozițiilor stenice, iar iambul ar fi unul al deprimării etc. Încît, ar fi de observat că formația „pozitivistă" dintîi subminează nu o dată **zonele analitice** ale criticii lui Ibrăileanu : asemenea formație, trimițîndu-și reflexele pînă tîrziu în activitatea criticului, stinghерește găsirea unui acord între utilizarea **metodei estetice** și a celor **extraestetice,** auxiliare.

Ceea ce nu se întîmplă, atunci cînd Ibrăileanu tinde conștient spre o **hermeneutică globală,** unde formulările lui sînt aproape totdeauna memorabile. În eseul **Povestirile lui Creangă,** bunăoară, ni se spune : „În Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pămîntului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale. Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare ; al sufletului moldovenesc între români ; al sufletului țărănesc între moldoveni ; al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni". Osebit de frumusețea unei asemenea definiții „în scară", nu rămînem la lectură cu sufletul aninat de afirmația cum că în opera lui Creangă trăiește „filozofia poporului" și, căzînd pe gînduri, nu ne întrebăm : de ce pînă azi nici un critic român nu s-a învrednicit să degajeze cuprinzător această „filosofie" ? Dar atunci cînd citim **Caragiale,** medalionul ce elogia pe „maestru" la împlinirea virstei de șaizeci de ani ? „Hermeneutica globală" de care vorbeam determină și aici tonul înalt fără ostentație, sintetic fără sicitate, sugerînd un ansamblu de investigații migăloase : „Caragiale este cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură. Și, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el singur, în toată literatura română, «face concurență stării civile»". Iar ceva mai încolo, după o serie de exemplificări : „Prin această putere de creație artistul merge în sensul omului de știință. Arta mare lămurește și ea, scoțind și separînd esențialul din accidental, punînd o ordine în ceea ce e haotic și încîlcit în realitatea lucrurilor și stabilind între aparențe o legătură cauzală. Din acest punct de vedere, Caragiale este cel mai mare **istoric** al epocii dintre anii 1870—1900. Un istoric complect, care arată, care critică și care explică". Se putea un mai atingător și mai vizionar elogiu ? Dar în cazul lui Sadoveanu, pe distanța dintre articolul polemic **„Morala d-lui Sadoveanu"** (1905) și recenzia la **„Balaurul"** (1924) ori la **„Țara de dincolo de negură"** (1926), se putea un mentor mai luminat, o mai fină „pedagogie critică", introdusă cu cea mai mare delicatețe — articol după articol —, cu o stăruință și o cuviință pe care nu i-o mai cunoaștem altui critic român care s-a ocupat de scriitori în viață, în plin elan creator ? Iată două pasaje, la întîmplare, din care se vede limpede că Ibrăileanu saluta de pe atunci în povestitor un „clasic" în plenitudinea termenului. Întîiul pasaj ne aduce aminte și de unde a luat G. Călinescu expresia „Lirism obiectiv", aplicînd-o cu priceperea-i știută poeziei lui Coșbuc : „Imaginea lui Hogaș e dubletul personal și fastuos al lumii din afară. Senzația d-lui Sadoveanu e contingența lumii externe cu lumea internă. E punctul unde se întîlnesc și se contopesc cele două lumi. E o stare obiectivă și foarte subiectivă totodată — în comparație cu obiectivitatea imaginii și cu subiectivitatea sentimentului [...]. În această particularitate ni se pare că stă originalitatea d-lui Sadoveanu [...] și lirismul său obiectiv" **(„Țara de dincolo de negură").** Iar în **„Balaurul"** — aceleași distincții fine privind dialectica **eu creator — lume,** încheiate printr-o „acoladă" de al cărei preț oricine își dă seama : „...d. Sadoveanu supune natura și omul unui sentiment unic, fundamental [...]. O vibrație a sufletului, odată provocată, generează două serii, natura și omul — în realitate un tot unitar [...]. În acest gen, d. Sadoveanu e un foarte mare scriitor european. Am cîntărit bine cuvîntul".

„Subiectele mari" le pot aborda criticii de cele mai felurite înzestrări — însă cu ce rezultate ? Aceasta numai oarecare distanță în timp o poate arăta. Iar cele patru decenii trecute de cînd Ibrăileanu și-a încheiat ciclul existenței demonstrează că el nu s-a îndreptat doar în chip veleitar spre subiectele mari, spre marii autori.

George Munteanu



Sinceritatea lecturii

Dintr-un anumit punct de vedere, exemplul lui Ibrăileanu rămîne unic în critica noastră și ilustrează, prin revers, raritatea unei trăsături spirituale : posibilitatea de a renaște la o virstă înaintată. El personifică psihologic cazul ieșit din comun al criticului ce a reușit să-și atingă propriul adevăr abia în ultimii ani de viață. Poate că în nici un alt domeniu al activității profesorului ieșean faptul nu apare atît de vizibil ca în raporturile mentale dintre Ibrăileanu și scriitorii străini. Și nici o altă trăsătură nu poate fi pusă mai rodnic în valoare la un moment aniversar, ca această capacitate semnificativă de a rămînea tînăr.

Cînd Ibrăileanu se forma din punct de vedere intelectual și cînd căuta adevăruri — prin forța virstei — veșnice, o relativă unitate spirituală compusă din pozitivism, scientism, literatură analitică și gherism vulgarizat domina gîndirea ieșeană și mediile „inteligenței" moldave.

Că Ibrăileanu a luat în serios scientismul universal aplicat la literatură, nu mai încape azi nici o îndoială. Anatomia, biologia, chimia etc. jucau rolul de adjuvanți necesari în actul critic ! nu ne mai miră faptul că metodele „exacte" de evaluare axiologică, în vogă pe la 1890—1900, s-au infiltrat ușor și sigur, furnizînd tînărului critic nu numai metodologia, dar și gusturile literare aferente.

Studiile și articolele închinate scriitorilor străini, scrise de Ibrăileanu pînă la primul război mondial, nu sînt foarte numeroase : dar coerența lor metodologică este vizibilă, iar articularea lor internă observabilă cu ochiul liber. Dacă trebuia explicată o operă literară și dacă, dîncolo de accidental, se căuta o constantă ultimă, un bun tratat de fiziologie, o operă germană de psihologie trebuiau să existe pe masa de lucru a criticului alături de opera scriitorului analizat. Frazele, efluviile spirituale, ideile și terminologia transgresau alert din volumul de literatură și din tratatul de fiziologie în pagina de critică. Pînă către 1918—1920, Ibrăileanu răsfoiește, după citirea operei literare, cu un ochi egal de avid biografia scriitorului și tratatele de psihologie, coroborînd onest informațiile și extrăgînd adevăruri sintetice.

Nu este de mirare că, privite astfel, operele literare își dovedeau nebănuite calități psihologice ; mai mult, că literatura însăși devenea unul dintre exemplele favorite ale legilor psihologice generale. La 1911, încercînd să explice caracterul unui erou din romanul Manon Lescaut, *criticul concludea : „Orice capitol dintr-un bun manual de psihologie a pasiunilor ne poate explica perfect sufletul și faptele eroului".* (Manon Lescaut) *; romanul lui Turgheniev* Ape de primăvară *devenea, în 1910, ilustrare a psihologiei omului în pragul senectuții ; Bourget ajunsese, tot în 1910, mare romancier, deoarece transformase psihologia în literatură ; poezia lui Baudelaire prezenta o unică cheie explicativă : „tratatul clasic al lui Krafft Ebing despre psihologia sexuală"* (Les fleurs du mal, *1911) etc. Să notăm că Ibrăileanu împărtășea gusturile literare ale epocii și că, pentru un quasi-discipol al lui Guyot, „Bourget era un mare romancier, dar Baudelaire — un suspect. Dacă Baudelaire „e sigur că nu e un poet de primul rang", raționa rămîne tot psihologică : conform catehismului psihologic al lui Dumas, poetul nu era „normal". Culmea poeziei franceze contemporane rămînea Sully Prudhomme (cf. articolul despre poezia acestuia din 1907).*

Aparent inexplicabil, brusc, în jurul virstei de 50 de ani (adică pe la 1920), în conștiința criticului are loc o mutație decisivă, cu efecte esențiale : am fi tentați să o numim miracol, dacă n-am ști că s-a constituit lent, din zeci de întrebări la care psihologia nu putuse răspunde, din zeci de semi-răspunsuri care nu satisfăceau. Contactul cu noua literatură franceză și, mai ales, cu opera lui Proust desăvîrșește transformarea. Ibrăileanu înțelege, cu mare claritate, specificul literaturii : psihologismul, determinismul mecanic rămîn deodată în urmă : la 51 de ani, criticul renaște spiritual. Fără a face undeva vreo mea culpa, *fără a juca pe „reevaluări" lovinesciene, Ibrăileanu are cu literatura străină un contact spiritual nou. A aprecia în mod exact rolul jucat de literatura străină în reconsiderarea artei întreprinsă de Ibrăileanu înseamnă a te lansa în conjecturi : dar se poate presupune cu ușurință că, de exemplu, rolul jucat de noua literatură franceză trebuie să fi fost însemnat.*

La moartea lui Anatole France, în 1924, Ibrăileanu scrie un studiu cu aer aparent comemorativ : dar propria evoluție spectaculoasă a criticului răzbate atît din fraze disparate, din aforisme de o surprinzătoare puritate, cît și din viziunea de ansamblu asupra operei lui Anatole France. De la primele fraze, Ibrăileanu afirmă că opera unui scriitor este un univers închis, perfect coerent, construit după legi proprii, ce au valoare exclusiv în limitele granițelor acestui domeniu straniu : la Anatole France este vorba de lumea ideilor, a filozofiei privite sceptic, a civilizației umane în diferite variante. Elementul lingvistic, adică uzajul unic și nerepetabil pe care autorul îl dă unei anumite limbi standard, face acum specificul oricărei opere — deci și al operei lui Anatole France. Semnificațiile termenilor generali vor fi altele în opera franciană : citatul livresc, filozofarea vor îndeplini un rol irepetabil. Semnificativă apreciere ! Criticul care, în urmă cu aproape două decenii, analiza poeziile lui Sully Prudhomme exclusiv din punct de vedere ideatic și începea ultima pagină a studiului cu : „Și acum, un cuvînt despre formă", nu mai concepe funcția estetică despărțită de cea lingvistică, nici măcar pentru o operă în proză. Opera lui France apare descifrată prin cîteva formule fericite, condensate, de o penetrație rară — chei virtuale ale unui univers : în romanele lui France „faptele devin interesante numai cînd ilustrează idei", iar „lumea cade mai mult în categoria inteligenței decît a sentimentului". France se face că aderă la zeci de filozofii, fără a crede de fapt în nici una : „Să nu-l credeți ! Mistifică superior", avertizează Ibrăileanu, pentru a încheia : „Mi se pare că tocmai atunci se dedă mai mult supremului joc care este arta".

Și alți romancieri au rafinat, în conștiința lui Ibrăileanu schema creativității sub forma unor tipare pe care criticul aproape că nu le bănuia. Th. Hardy ne apare în mijlocul aceluiași univers închis și străniu al „fortuitului" ; dîntr-o pagină răsare, izolat, numele lui Galsworthy ; dar nimeni nu i-a deschis lui Ibrăileanu mai vaste orizonturi decît a făcut-o Proust : o dovedește studiul din 1926, Creație și analiză, *precum și șocul adînc repercutat, perceptibil în zeci de fraze și aluzii.*

Prin Proust, Ibrăileanu a ajuns să descopere că există o formă extremă a creației, care este analiza de tip proustian ; prin Proust a renegat psihologia tradițională și a intuit o nouă psihologie ; prin Proust a realizat Ibrăileanu existența unei literaturi care „descompune mișcarea săgeții filozofului grec în mișcările componente" ; romanul proustian devine „romanul epic al unei stări de suflet".

Pentru a aprecia idolatria criticului la justa ei valoare, trebuie să ne reamintim că la 1925 exegeza proustiană se afla la începuturile ei, că romancierul era contestat pe malurile Senei și că adevărurile esențiale despre el nu fuseseră încă rostite. Descoperind în Proust pe primul romancier care a dat viață unor entități abstracte, circulante în romanele sale ca niște personaje — Gelozia, Sonata lui Vinteuil — („Pînă acum s-au creat oameni geloși și s-a analizat gelozia. Proust a creat Gelozia."), *descoperind că Vinteuil și Elstir sînt două personaje complementare, Ibrăileanu aducea, fără să știe, contribuții originale la exegeza proustiană.*

Și de data aceasta, angajarea lui Ibrăileanu era totală : criticul nu se mai sfia, în 1924, să deplîngă nivelul intelectual al lui Max Nordau și să afirme, în legătură cu biologismul său, că „incomprehensiunea aceasta iconoclastă e penibilă" și nici să ridiculizeze, în același an, pe Thibaudet însuși, în legătură cu predilecția acestuia pentru comparațiile botanice ! Himerele tinereții dispăruseră ca fumul.

Descoperirea tardivă a adevărurilor esențiale și corectarea decisă, în ultimii ani, a traiectoriei de o viață întreagă, nu reprezintă un eveniment curent și nici un exercițiu, comod : Maiorescu s-a dovedit incapabil să-l facă. Pentru Ibrăileanu, faptul a fost posibil datorită unei calități extrem de rare la un critic din epoca noastră : am putea numi, oarecum metaforic, acest complex de factori sinceritatea lecturii. *Luînd contact cu o nouă operă, criticul ieșean avea talentul psihologic de a porni de la zero, de a face abstracție de cultura preexistentă și de a se atașa unei literalități aproape naïve. Lipsa de prejudecăți l-a ajutat să abordeze fără complexe operele literare străine și să accepte curajos orice concluzie logică. Dacă aceasta contrazicea teoria — cu atît mai rău pentru teorie : propriul sistem de referință al criticului evolua în pasul lecturilor, mai lent sau mai rapid, dar fără a rămînea vreodată osificat.*

Exprimate în fraze simple, în formulări de o sinceritate dezarmantă și deseori în aforisme inspirate, concluziile de lectură ale lui Ibrăileanu reprezintă opera sa critică. Aparent fugare, ele au însă consistența pe care le-o conferă un sistem intern de valori pururea receptiv. Iar cel care a reușit, cu perfectă spontaneitate, să producă judecăți aforistice demne de un Albert Béguin, acela nu putea să fi fost un spirit comun : în cazul lui Garabet Ibrăileanu, hagiografia ulterioară s-a grefat, totuși, pe o personalitate de excepție.

Mihai Zamfir

Tînărului care într-o după amiază de april mi-a lăsat pe masă flori

Le-am acceptat.
A fost un gest frumos
chiar dacă știam
că nu erau pentru mine :
Prea frumoase, mult prea frumoase erau —
jumătate albastre, un albastru sălbatec, mistuitor luminos și moale
ca noul miez de pepene sau roua, roua de pe buzele lor ;
pe jumătate sobru, rece și elegant
un trandafir alb, frumuseți adormite liniștit
și ascunse de orice fiară.

Nu pot spune ce au însemnat ele
pentru noi toți, sosind atunci
cînd au sosit. Era dragostea
și noi ne-am deschis inimile
în care în ultimul timp ce strecurase răul.
Știu, ele au fost lăsate pentru o altă fată —
poate pentru nimfa după-amiezii
cu grația ei neveștejită și ochi mari albaștri,
atît de asemănătoare acelor prime flori sălbatice, frumos mirositoare
a căror parfumuri grele le simțeam toată noaptea,
sau poate era zeița greacă cu picioare de marmoră,
netedă ca recele Chablis,
pe care am asemănat-o acelei
tăcute esențe de trandafiri
ce am respirat-o pînă la sufocare
să pot vedea perfecțiunea unui lucru încă tînăr ;
și totuși cel mai mult m-au încîntat florile
pentru că eu sînt urîtă
și frumusețea înseamnă atît de mult...
atît de mult pentru mine.

mapamond

diane wakoski: poeme

Ne-a vizitat de curînd la redacție poeta americană Diane Wakoski. Din volumul său „Virtuoso literature for two and four hands" am ales aceste poeme ce o exprimă pe poeta pentru care poezia înseamnă fantezie, frumusețe, cunoaștere. „Poezia trebuie trăită", spune Diane Wakoski, iar pentru poemele sale mulțumește în prefața cărții, lui Shakespeare și fraților Grimm care au învățat-o să scrie poezie.

Poveste

Un om m-a întrebat
despre povestea vieții mele.
I-am spus
că viața mea
nu are vreo poveste.
Că povestirile mele erau toate vieți
ca și ciupercile,
ce nu par să aibă rădăcini,
cu toate că sporii microscopici, dansînd deasupra pămîntului,
la fel ca mîna mea ce-ți mîngîie fața în somn,
ce nu mai au nici un mister ;
și mi-am adus aminte că toate povestirile sînt de fapt o singură poveste,
ce-i lasă femeii un pumn de argint
ce-n raze de lună se preschimbă
apoi alunecos ca aerul îi scapă,
odată cu soarele dispare,
ea rămîne cu brațele deschise
și poezia care e muzică,
un cîntec ce pe toți ne obsedează
este tot ceea ce ea lasă în urmă,
adevărul ei a dispărut misterios
să apară apoi în alt petic
de jilav pămînt.
Eu caut vrăjitorul ce înțelege
ceea ce ochiul
nu vede,
ce citește poezia ca pe un text
pentru o altfel de grădină,
ce preschimbă razele de lună
într-un pumn de argint,
în ceva real și solid,
nu iluzia,
nu vechile povestiri,
nu vechea versiune a vieții,
nu ciupercile otrăvitoare
Ciuperci,
comestibile,
frumoase.
ce sporii îi lasă liberi,
ce viețile și le petrec
la fel ca noi
toți.
Povestea vieții mele
este
chiar continuarea ei.

Muguri

Puternic și închis
mugurul tufei de trandafiri
n-a înflorit încă
în mintea mea.
Poate
ca și mugurul florii din sera unui floricultor
se va ofili pe tulpină și va muri
înainte de a deveni floare.

Poate se va înegri
și capul i se va ofili.

Văzînd precisele petale
meticulos înfășurate,
tînjesc după acea desăvîrșire,
acea perfecțiune în viața mea.
Neștiind nimic despre mine
ar putea fi bine.
Și eu mă întreb
de ce ofilirea mă neliniștește mai mult
decît moartea.
O floare în plină înflorire,
da, acestea sînt cuvintele folosite,
în plină înflorire,
se usucă,
se veștejește
dar rămîne dreaptă,
vie
chiar dacă e moartă,
doar petalele se fac ca de hîrtie,
forma însă nu se pleacă.

Dar acel mugur
cînd se ofilește
mă doare,
nu fiindcă e tînăr
și se duce
ci felul în care moare.
Ofilindu-se.

Cred
că îmi cunosc
slăbiciunile inevitabile.

În românește de Liliana Ursu

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
11
(724)
Sîmbătă
13 martie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Receptivitatea „Vieții Românești"

În unele studii și istorii literare care abordează complexitatea fenomenului literar românesc din perioada interbelică se mai întîlnesc încă prejudecăți și unele planează asupra **Vieții Românești,** poate cea mai importantă „Revistă de literatură, știință și ideologie" a momentului, cu numeroase ecouri în contextul literar european.

În epocă, **Viața Românească a** suportat numeroase atacuri din partea unor grupări care o acuzau de închistare, de o restrîngere a perspectivelor asupra evoluției artei și literaturii. Peste ani, unii cercetători îi reproșează cam același lucru. De aceste reproșuri se temea Ibrăileanu încă din anul 1923 : „Un viitor istoric literar, care neposedînd colecția și ar scrie numai după recenzenți, ar spune că a fost publicația cea mai netrebnică din vremea ei" pentru că „nu s-a pus în slujba unei școli literare." După ce în 1896 Al. Macedonski în **Liga ortodoxă** (nr. 4) intuise în colaboratorul de 16 ani, Ion Theo, pe viitorul mare poet, **Viața Românească** este revista care îl impune atenției generale încă din 1922 : „Cine nu știe pe de rost pagini din acel adevărat poet de rasă, poet de versuri scumpe, cel mai autentic poet muntean, cel mai de seamă stilist al nostru în «écriture artiste» — Tudor Arghezi".

Un alt înnoitor al universului literar, Lucian Blaga, poetul revendicat de mai multe grupări literare, este prezent cu poezii ce vor alcătui volumul **Pașii profetului** și elogiat în mai multe note și cronici literare pentru ca în 1935 (nr. 5—6) să se sublinieze : „Că esența poeziei lui nu încăpea, n-a încăput, în condițiile gustului general nu poate fi învinuit. Lucian Blaga făurea din cîte cristale a putut găsi în grămezile cuvintelor noastre material de artă pentru inspirațiile sale. Poezia grea de gînd, torturată de întrebări, animată de viziuni de ansamblu, împovărată de mirări, vag voalată de melancolii ușoare sau împinzită de triști adînci, își frînge metrica, neregularitățile, ordinile stilului disciplinat, pentru a face loc iuresului țîșnit din străfunduri productive."

Ion Barbu, alt poet modern, publica în revistă în 1921 **După melci,** iar în 1922 unele poezii din ciclul **Isarlik.** La apariția studiului lui Tudor Vianu despre poetul Ion Barbu revista saluta (nr. 2, 1935) modalitatea clară sub care era interpretată opera „mult discutatului poet" ; „Analiza, minuțioasă și ingenioasă, explică nu numai problema poeziei **dificile,** dar și specificul acestui poet. Ne arată formațiunea și etapele acelei evoluții care merg de la parnasianism, printr-o predilecție către aspectul oriental, spre ciclul ermetic și abstract. Ion Barbu e comentat și explicat cu pătrundere. Această analiză e una din cele mai interesante din cîte s-au încercat în critica noastră".

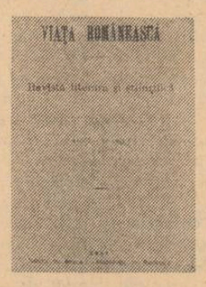
Dintre prozatorii trecuți prin alte grupări literare devin colaboratori și se bucură de bune aprecieri Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu, M. Sebastian, Felix Aderca. Cu statornică atenție este urmărită, și după faza sburătoristă, prozatoarea H.P. Bengescu. La apariția romanului **Ion,** Tudor Vianu și Octav Botez semnalau în recenziile lor noutatea romanului. Tudor Vianu sublinia, de pildă, importanța **planurilor paralele** în desfășurarea narațiunii, „inteligența corespondențelor de natură, acompaniamentul pe care îl face natura tuturor momentelor sufletești acute". Într-o cronică dedicată lui Gib Mihăescu (nr. 7, 1935) se releva că autorul „a devenit un maestru în redarea unor stări de sbucium interior, de clocot sufletesc, de atmosferă ambiguă prilejuită de o senzualitate nestăpînită și cu preferințe pentru straniu și mister". Un micromedalion plin de semnificații i se consacră lui Camil Petrescu (nr. 4—5, 1937) : „Poet, dramaturg, romancier, critic dramatic și literar, eseist și filosof cu o dezinvoltură organică — reunește într-o scînteiere lucidă de diamant o majoră parte din fețele activității spirituale.

După **Transcedentalia** este stabilit că avem de-a face cu un reprezentant de frunte al poeziei. După **Danton** nimeni nu mai poate să-i conteste simțul dramatic al maselor și al conflictelor. După **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** și **Patul lui Procust** d-sa s-a instalat în primul plan al romanului românesc inovînd o seamă de procedee de analiză psihologică. În sfîrșit, prin **Teze și antiteze** devine evident că avem de-a face cu un creier organizat pentru a demasca și rezolva cu luciditate și eleganță problemele vieții noastre literare și intelectuale".

Pornind de la cîteva izbucniri polemice cu venerabilele **Convorbiri literare,** unii critici literari vorbesc de spiritul anticonvorbirist al **Vieții Românești.** Realitatea ni se înfățișează plenar în volumul LXIX din 1927 : „**Convorbirile** coincid cu epoca de modernizare completă a țării noastre. Cu această revistă începe la noi formarea conștiinței artistice propriu-zise. În ea s-au publicat operele mari ale literaturii noastre pînă la 1900. Nu putem uita că paginile ei sînt legate de numele lui Eminescu, Creangă, Caragiale. Tot acolo s-au publicat luminoasele articole ale lui Titu Maiorescu, judicios gîndite, cumpănit prezentate, impecabil scrise. Dar mai este ceva. Trăind atîta **Convorbirile** au făcut posibilă tradiția literară, respectul continuității care creează stilurile epocilor, fixează limba și procedeele tehnice, dar mai ales inspiră respectul culturii, al intelectualității și al artei ce stimulează tineretul să întreție continuitatea unui trecut, față de care trebuie să-și simtă o anumită responsabilitate".

Deși a polemizat cu revistele și grupările moderniste de la noi, **Viața Românească** a rămas în permanență ancorată în orizontul literar european. Aproape tot ce a apărut valoros în artă, literatură, teorie și ideologie literară s-a reflectat în paginile ei. Spre deosebire însă de alte publicații și grupări literare la **Viața Românească** numele nu s-au receptat sub semnul idolatriei ; Mallarmé, Marinetti, Paul Valery, Proust și Gide, Gorki, Rilke și Maiakovski, Unamuno, Fr. Werfel, Kierkegaard și Spengler, Th. Hardy, James Joyce, Romain Rolland, Kafka și Galsworthy, Huxley, Fr. Mauriac, Paul Eluard și H. Barbusse sînt prezentați, recenzați și uneori traduși, iar cînd semnatarii cronicilor simt nevoia nu se sfiesc să le facă reproșuri. Astfel, Tudor Vianu recenzînd lucrarea lui Valery **„Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci"** scrie : „Nu, fantezia nu e suficientă ; fără o bază de observație reală și precisă ea nu poate produce decît înfiripări fără viabilitate. Lucrul acela l-a înțeles Leonardo da Vinci... Scrisul său ni se pare foarte dificil. E făcut tot din racourci-uri, din intenționi neanalizate ; un stil de sugestiuni ascunse, de violența de limbă deasupra normelor și dedesuptul limpezimii, anormativ și antiaristotelic (vol. XLV, 1921). Dacă adăugăm și excelentele cronici plastice și muzicale în care, de asemenea, se discută fenomenul european cu toate implicațiile sale în evoluția unor personalități de anvergură, surprindem limpede spiritul modern și largul orizont estetic al **Vieții Românești.**

Eugen Marinescu



„Ca «scriitor» am datorii vechi și fără scadență la „Viața Românească". Ea a contribuit la sentimentul meu de încredere în condei și, desigur, la circulația unui pseudonim, devenit un certificat".

TUDOR ARGHEZI

„Publicația ieșeană a știut să se organizeze și să devină cea mai bună revistă a acestui pătrar de veac, menținîndu-se în seria marilor noastre reviste culturale : **Dacia literară, Propășirea, România literară, Convorbiri literare,** toate moldovenești."

E. LOVINESCU

jurnal de poet

Rostul unei reviste

Apariția Vieții Românești *acum șaptezeci de ani la Iași ca revistă literară și științifică înseamnă o dată în cultura română. Ea nu era doar o revistă ci o carte de aproape două sute de pagini în care și-au dat întîlnire spiritele creatoare în cuvînt și științe ale poporului român la un moment dat.*

Din primul număr, în cuvîntul către cetitori, sînt enunțate două principii esențiale mereu valabile :

„Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale. Dar foarte mulți nu-și dau seama că noțiunea de cultură națională *nu e în contrazicere cu cea de* cultură universală, *omenească".*

În acest sens cultură națională înseamnă asimilarea culturii universale însă această asimilare trebuie făcută la nivel de popor nu la nivel de clasă, de grup social detașat de popor. Și programul revistei afirmă mai departe : „Clasele de sus stau în aer, fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul românesc. Clasele de sus se ating numai de cultura apuseană, de care poporul nu se atinge și pe care din lipsă de contact cu poporul românesc, clasele de sus n-o asimilează. *Lipsa contactului cu poporul românesc ne face ca,* în loc să absorbim *cultura străină,* să ne absoarbă ea pe noi, să ne asimileze ea pe noi...".

În aceste două direcții își propune revista să meargă : să asimileze cultura europeană care înseamnă literatură și știință prin sufletul poporului român, singurul în stare de-a asimila datorită milenarei sale statornicii și nobleți spirituale și în acest fel să fie însuși poporul român deșteptat spre un nou ceas al vieții sale istorice. În acest sens trebuie înțeles poporanismul, *fiind vorba de trezirea conștiinței naționale în cele mai adînci straturi ale ființei etnice, capabile să asimileze experiența lumii în arte și științe fără a-și pierde chipul propriu.*

Primele numere ale revistei sînt o ilustrare a acestui program. Primul articol din primul număr este un îndemn la lucru pe textele universale încă netraduse în grai nostru, semnat de N. Gane : Cum am tradus infernul de Dante. *Sadoveanu este prezent cu satul Moldovei într-o proză de peste 20 de pagini, iar partea științifică e prezentă cu un studiu întins.* Foloasele studiului Biologiei *apoi* Cronica științifică *din țară și străinătate și* Cronica pedagogică *urmărind studiul limbilor în școlile noastre. Un studiu de douăzeci și cinci de pagini este dedicat Poesiilor lui Octavian Goga, apărute cu un an înainte. Alt număr va aduce* Cronica istorică *semnată de Vasile Pârvan.* Revista revistelor *se va ocupa aproape număr de număr înainte de toate de revistele* Sămănătorul, Luceafărul *care împlineau în acel moment istoric rostul deșteptării și adîncirii unității naționale. Încă din primele numere apar o serie de :* Scrisori din Ardeal *și* Scrisori din Basarabia, *apare pe larg un studiu asupra Muzeului nostru Național semnat de Al. Tzigara-Samurcaș cu fotografia impunătoarei clădiri ce a găzduit excepționalele comori ale artei noastre populare unice în lume, ridicat cu atîtea sacrificii și greutăți.*

Revista este într-adevăr Viața Românească, *adresîndu-se tuturor românilor, de la început cu această conștiință a unității naționale a tuturor, iar ținînd seamă că această revistă apare un deceniu și aproape jumătate înainte de realizarea efectivă a unității românești vom putea aprecia rostul ei uriaș împlinit în acest efort nobil al poporului român unit în vederea Creației spre binele omenirii.*

Ioan Alexandru

● **După numărul precedent în care am acordat spații ample evocării personalității și operei lui G. Ibrăileanu, mentorul „Vieții Românești", dedicăm acest număr revistei „Viața Românească", tradițiilor uneia dintre prestigioasele publicații de cultură din țara noastră.**

Cenaclul revistei „Luceafărul"

● A XXVII-a ședință a cenaclului va avea loc luni 15 martie, ora 16,30 la Casa scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115 ● Vor citi : Stelian Zamora și Mihai Iorga (proză), Aurel Sefciuc și Ștefan Cioacă (poezie).

Desen de C. Baciu din volumul „Cîntecul amintirii" de M. Sadoveanu

Adela sau triumful delicateței

Adela place ; place în ciuda faptului că romanul a fost scris acum mai bine de patruzeci de ani, în ciuda imprejurării că este creația unui critic, place, în continuare, în pofida poveștii de dragoste cam „au-ralenti", poate, pentru gustul nostru de astăzi, mai dedat vertiginoaselor rezolvări sentimentale decît precauțiunilor infinite în materie erotică. Dar, aducînd în discuție acest ultim obstacol, s-ar putea să ne dăm seama că tocmai în recunoașterea voluptăților unei epoci trecute, în acel aer nostalgic, inconfundabil, „fin de siècle", de la gesturi la vestimentație, să rezide unul din motivele de certă atracție ale operei lui Ibrăileanu.

Oricum, romanul place pentru că este o poveste de dragoste, și încă una nefericită, și oricît am fi de ipocriți sau de lucizi trebuie să recunoaștem în sinea noastră că asemenea lucruri nu și-au epuizat cu totul posibilitățile de farmec.

Există o latură cronologică și categorială care asigură doza de interes a operei românești a lui Ibrăileanu. Cartea este, nu-i așa, „...primul cu adevărat roman românesc de analiză, după cum este, neîndoios, cel dintîi roman al dragostei platonice" (G. Călinescu). Această latură, bineînțeles importantă pentru ierarhia istoriei literare, nu explică, însă, întotdeauna nici nevoia de a citi o carte, nici simpatia față de ea, nici plăcerea lecturii. Or, **Adela** întrunește atît simpatia cît și satisfacția estetică și oricîte date ar avea romanul acesta pentru a părea azi desuet, el nu provoacă mai deloc senzația desuetudinii. Ce împiedică o asemenea clasare a cărții printre operele importante, dar necitite ale istoriei literaturii ?

Aș începe prin impresia de familiaritate, a comportamentului și a observației, pe care o trezește romanul. Iată primele lui pagini : un intelectual aflat în vacanță estivală care se ferește de asaltul inoportunilor, conservîndu-și liniștea la adăpostul cîtorva cărți special alese. Nu-i nimic extraordinar în asta, ceva care să țină de un ieri sau de un azi ci comportarea din totdeauna a omului cu preocupări intelectuale. Dintr-odată, senzația că ne instalăm într-un univers cunoscut, familiar, repetat ne acaparează. E un mic amănunt, într-adevăr, dar scrierea lui Ibrăileanu se țese dintr-o mulțime de astfel de mici amănunte ce apar ca o oglindă fidelă în fața omului de carte. Acesta are putința să se recunoască într-unele din gesturile lui intime. Dar să atacăm o chestiune mai serioasă. Scriind despre roman, Pompiliu Constantinescu conchidea că „este un document sugestiv asupra psihologiei și dispozițiilor intelectuale ale d-lui Ibrăileanu, o ilustrare concretă a sensibilității unui intelectual din epoca eminescianismului".

E adevărată în cea mai mare parte observa-

Dan Cristea

Continuare în pag. a 6-a

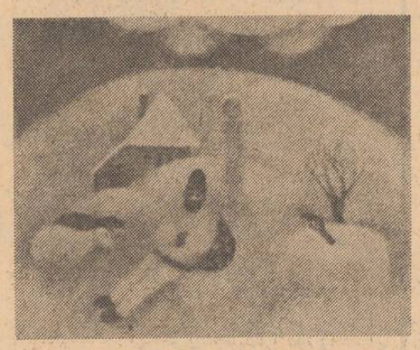
Ultima ninsoare

Ca-ntr-o oglindă-a cărei ramă
mîini de lumină o destramă
lăsăm și ora și veșmîntul.

Manej de fluturi e pămîntul.

E o rotire nevăzută.
Planeta în alt cer se mută.

Vasile Nicolescu



Ion Grigore : „Iarnă"

opțiuni

IN PREAJMA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

Poemul patriotic

Fără perspectiva istoriei literare nu se poate defini un curent, nu se poate ști care dintre scriitori vor rămîne în literatură ca nume de prestigiu, nu se poate numi o generație. Deci nu pot privi generația tînără decît ca pe un peisaj căruia îi observ numai detaliile, nicidecum nu mă pot încumeta să-l judec în ansamblu, de la distanță. Tot ce pot să spun — în nici un caz nu pot da o „definiție" e că — deși sînt de consemnat numeroase reușite, din păcate o parte din poezia ce se scrie azi nu diferă de la un autor la altul. Uneori poezia rămîne patriotică doar prin titlu. Ca să nu mai vorbim de folosirea abuzivă și fără talent a numelor voievozilor noștri, a sacrilor noștri voievozi care au fost tăiați, jupuiți de vii, spintecați de cămile în cele patru vînturi ; aceste nume sînt folosite, de multe ori, numai pentru a acoperi lipsa de conținut a poeziei... Își vor fi amintit oare acești poeți de turburătorul poem „Oltul", aparținînd lui Octavian Goga ? Sau de adevărata frescă pictată cu migală și uriașă iubire de către Vasile Alecsandri, de ciclul „Ostașii noștri" ? Oare „Cîntecele de vitejie" ale lui George Coșbuc nu înseamnă tocmai dovadă de aleasă simțire, amestec de jale și dor, de nestinsă iubire față de pămîntul acesta cîndva pîndit de nenumărați cotropitori ? Iată o strofă din „Stema țării", pe care o citez fără comentarii :

„Zimbru și vultur, și leu
Fui cînd mi-a călcat păginul
Patria și dreptul meu".
Și va fi românul
Și de-acum român mereu,
Zimbru și vultur și leu
Și viteazul lumii"».

Nu se poate confunda simpla versificare cu poemul patriotic. După cum nu se poate considera poezia patriotică drept o formă rigidă. Istoria literară ne oferă exemple măreț de poezie patriotică fără ca aceasta să fie construită pe anumite tipare. În această direcție există, desigur o tradiție a poeziei românești, și cum n-ar fi ea prezentă cînd acest pămînt a fost cu-atîtea jertfe păstrat, cînd domnii noștri voievozi au făcut din trupul lor scut acestor neasemuite plaiuri, cînd, nu numai odată prădați era să fim și săraciți de tot ce aveam mai scump : pămîntul țării.

În întreaga creație poetică a lui Eminescu se simte sufletul patriotic, în chiar poezia de dragoste, filozofică sau de inspirație folclorică. Eminescu rămîne desigur cel mai mare poet-patriot al nostru. Inegalabilei sale poezii, i se alătură studiile și articolele politice publicate pe parcursul a treisprezece ani (în Curierul de Iași, Convorbiri Literare, Timpul și Federațiunea), între 1870 și 1883, articole bazate pe documente istorice, dovedind drepturile românilor asupra întregii Românii. Impresionant este tonul polemic, vehemența, ardoarea pătimașă cu care marele gînditor apără pămîntul sacru al patriei.

Reamintindu-ne cu evlavie de Lucian Blaga, iată că poezia lui acoperă întreg spațiul românesc. Se poate vorbi, în cazul acestui mare poet, de o creație liric-patriotică, de aripi cu totul noi ivite pe cerul poeziei românești. Se aude o melodie delicată dar amețitor de profundă, versurile sînt încărcate de semnificații, și, citindu-l, sub ochii noștri se alcătuiește un necurmat poem al plaiurilor românești :

„Nu cu ochii mai privesc — hotar — poiană"
sau :
„Spicele-n lanuri — de dor se-nfioară, de moarte"
sau :
„In holda de griu ce se coace în vară, subt
basmul arborescent"

Exemple ar fi nenumărate și cu siguranță șirul marilor noștri poeți nu se încheie cu numele citate mai sus. Aș mai aminti pe Tudor Arghezi, unul din cei mai mari poeți ai lumii, pe Eugen Jebeleanu, aș șopti cu emoție numele lui Emil Botta cu glasul său unic și tulburător, iar dintre cei mai tineri mă gîndesc adeseori la Constanța Buzea cu ale sale Pasteluri.

Marea poezie nu poate fi despărțită de capitole. Ea există cu bucurie sau cu durere, rezistă timpului și modelor. Numele patriei nu poate răsuna decît pe limba poeților adevărați. Fiindcă patrie înseamnă curaj și lacrimă, dor și bucurie, spaimă de minciună și durere, iubire și mîndrie, frumusețe și dreptate. Cuvîntul „față" nu se poate rosti oricum. El cuprinde întreaga și marea noastră iubire. Deci să ne plecăm asupra noastră și să îmbrăcăm în straie unice verbul nostru de iubire. Și atunci întreaga noastră poezie va fi desigur a țării și numai a ei, ca o turburătoare declarație de dragoste șoptită mereu și mereu unei urechi de aur.

Ioana Diaconescu

Încredere în scris

tînăr în agora

Ultima dată, cînd am trecut pe acasă, nimeni nu mai știa de cînd ninge și cînd s-ar putea opri. Veniseră toate neamurile mamei, o mulțime de frați, veri, nepoți, străini din satele vecine, unii cu sania, alții cu căruța, cu autobuzul sau pe jos, peste pădure. La noi, cînd moare cineva și trece o căruță spre moară, spre tîrg ori spre oraș, i se spune trecătorului cine a murit și vestea pleacă pe Valea Mureșului. Odată cu mine a ajuns și unul dintre frații bunicii. Stă undeva, în Munții Apuseni, pe-o măgură, fără vecini. Pînă la el nu urcă nici camioanele, nici telefoanele. Foarte rar căruțele. Venea dintr-o zăpadă de un metru și jumătate. Zicea că dacă ninge e semn, ca și atunci cînd plaiul, că bunicii îi pare rău de lumea aceasta.

I-am arătat un reportaj unui frate al tatei. Îi pomeneam numele și ceva din viață în cîteva rînduri. A cerut de la toată lumea o pereche de ochelari și-a citit. S-a dus cu ziarul pe la ceilalți : uite, mă, aici scrie despre mine, m-a tipă-

Cornel Nistorescu

Continuare în pag. a 6-a

cronica literară

Teodor Mazilu: „O singură noapte eternă“

Titlul primei cărți a lui Teodor Mazilu, **Insectar de buzunar**, este elocvent pentru umanitatea care preocupă pe scriitor. Interesul acestuia se îndreaptă către ființe frivole, vide atît sufletește cît și moralicește. Este colecția de mostre a unui moralist preocupat să fixeze dimensiunile unui tip de existență, care deschide drum larg șarjei caricaturale, comicului, grotescului. **Galeria palavragiilor**, alt titlu de carte a lui Teodor Mazilu expresiv pentru direcția prozei lui, este șirul de portrete al celor pentru care existența nu se compune mai întîi din fapte ci din vorbe. Limbajul capătă în cazul lor o autonomie care-i absoarbe, îi remorchează, conducîndu-i la o înstrăinare de propria lor ființă.

Temele importante ale scriitorului sînt definite încă de la început. Comica degradare a limbajului e una din ele. Ridiculul celor ce împrumută haina unei conduite și a unui limbaj care nu li se potrivește — alta. Noutatea nu stă în temă, ci în nuanța pe care o introduce autorul **Galeriei palavragiilor.** El nu se oprește numai asupra ridiculului provocat de însușirea superficială și degradată a culturii, domeniu în care I.L. Caragiale a dat măsura extraordinarului său talent, ci asupra unui alt efect pe care-l produce un împrumut inadecvat. Personajele lui Teodor Mazilu, aproape fără excepție, sînt ridicule nu prin pretenția de cultură, ci prin pretenția profunzimii sufletești. Ele împrumută tot ceea ce ar putea da privitorului sentimentul unei psihologii complexe. Comicul personajelor lui Caragiale se datorează fatalei prefaceri a societății. Ele sînt ridicule în chip ingenuu, viața lor nu are un program existențial și cultural care să producă efectul comic, ci ele se lasă tîrîte de mersul înainte al societății. Cazul eroilor lui Teodor Mazilu este mai complicat. Ființe bovarice personajele lui își propun cu deliberare însușirea unui stil sufletesc fără a avea datele lui. Foarte multe dintre ele pot fi așezate, fără teama de a greși prea mult, în firida molierească a „prețioaselor ridicule“. Ce face o „prețioasă ridiculă“ din proza lui Teodor Mazilu ? Idealul ei este să aibă sentimente superioare, rafinate, sofisticate etc. Un bărbat venal își propune să fie un bărbat nobil, un berbant dorește să devină amant fidel, țintă unei tinere femei, simpatice și comune, este să fie surprinzătoare și dramatică. etc. Comedia sentimentelor distinse, distinctia fiind marota tuturor personajelor lui Teodor Mazilu, este jucată cu toată convingerea de fiecare în parte.

Cu asemenea exemplare umane se poate face proză scurtă și comedie. Teodor Mazilu a ambiționat să facă cu prețioasele sale ridicule și roman. Dar sînt aceste ființe, a căror substanță se epuizează rapid, personaje de roman ? Cu alte cuvinte se poate face roman cu personaje lipsite de surpriză și de densitate reală ? Răspunsul ni-l poate da ultima carte a lui Teodor Mazilu, **O singură noapte eternă.** Ștefan este adeptul unei vieți ușoare, în consecință renunță la inginerie și se face ospătar sau ceva foarte apropiat, și al legăturilor amoroase de scurtă durată. Primele pagini ale cărții ni-l prezintă într-o postură caracteristică : Ștefan se desparte de Dolly care, față de aceleași principii, nu opune prea multă rezistență. Valentina Damian este opusul lui Ștefan, cu alte cuvinte un personaj serios, fără aspirații frivole. Ocupația ei principală, pe lîngă cea de inginer la Electromagnetica, este să găsească bani pentru a plăti datoriile de onoare ale tatălui ei, un crai de modă veche, ediție mai înaintată în virstă a tipului reprezentat și de Ștefan. Marion, al treilea personaj al triunghiului, este verișoara Valentinei, și concepe viața în cu totul alt chip decît vara sa. Marion, care l-a pierdut pe Ștefan, mai aspiră încă la iubirea lui, dar generoasă îi face cunoștință cu Valentina. Ștefan descoperă că se poate îndrăgosti cu adevărat și pentru a n-o dezamăgi pe noua sa iubită își face un program de viață regenerator. Va pleca inginer în provincie, va renunța la viața de bar. etc.

Cartea suferă de dificultatea de a face roman cu personaje potrivite în primul rînd comediei. Ștefan este un fluture de noapte și felul rapid în care se îndrăgostește de Valentina și se hotărăște să devină altul e o situație tipică comediei, unde motivările interesează mai puțin. La fel de nemotivată, deși plauzibilă, este dragostea Valentinei pentru Ștefan. Dar ce se întîmplă din acest punct al cărții mai departe ? Ștefan se chinuie să dea vieții lui aspectul pe care ar trebui să-l aibă viața unui inginer care face naveta. Marion care inventează tot felul de sentimente și pasiuni, nu se poate salva de golul lăuntric, se plictisește și hotărăște să se căsătorească. Victima ei este boxerul Mișu Socec, ființă primitivă, dar caracteristică și ea vieții de continuă petrecere. Într-un roman de obișnuită observare a vieții deznodămîntul ar fi fost simplu. Ștefan s-ar căsători cu Valentina și ar intra în banalitatea vieții conjugale, iar Marion cu Mișu Socec devenind o soție dintre cele mai terestre și mai lipsită de bovarisme. Pentru un autor cu simțul comicului cum este Teodor Mazilu finalul s-ar fi cuvenit să aibă o notă comică, pe care însă n-o are. Atras de burlesc într-atît încît să introducă, fără necesitate, în roman episodul celor doi amanți pleșuvi, care se păcălesc unul pe altul purtînd perucă, prozatorul nu adoptă soluția unui final de mare efect comic. El dă o dezlegare surprinzătoare cărții pe care nimeni n-o poate anticipa. Marion se sinucide, iar cuceritorul Ștefan e părăsit de Valentina exact în stilul în care acesta își părăsea fostele iubite. Un transfer ciudat și inexplicabil s-a petrecut între Valentina și Ștefan. „Recuperat“ și melancolic, el este abandonat de o femeie care a luat de la el vechile lui defecte. Este în liniile acestei rocade ceva dintr-o mișcare de comedie, dar finalul cărții e trist. Mișu Socec cîștigă titlul de campion european și vine să-l depună la picioarele lui Marion care e însă moartă.

Pentru a-și duce la bun sfîrșit romanul, Teodor Mazilu nu și-a lăsat personajele în starea lor de elemente indispensabile unui scenariu de comedie, ci le-a ambiguizat. Este Ștefan un individ lipsit de orice sentiment profund se poate întreba cititorul, atît timp cît el e capabil de o astfel de transformare ? Și este Marion o ființă lipsită de orice conținut sufletesc de vreme ce este în stare să se sinucidă cu adevărat ? Abilă lovitură de teatru, tăietura dramaturgică a unor episoade e de semnalat, deznodămintele surprinzătoare dau cărții un sens neprevăzut, umanizînd galeria de ipochimeni aparent fără substanță umană profundă.

Tăria prozatorului nu stă în intrigă și în construcția generală a cărții, în capacitatea de a scrie roman propriu-zis, ci în capacitatea de observator coroziv al vieții. Portretele cele mai reușite sînt cele alcătuite din tușe ironice. Cînd are de a face cu un erou care nu se înscrie în vitrina insectarului său, Valentina de pildă, autorul e încurcat și statutul personajului rămîne neclar. Savuros e portretul văduvei celebre, totodată scriitoare, Eugenia Crivăț, mama lui Marion, după cum o reușită neîndoielnică a romanului este portretul lui Marion. Dacă alte eroine celebre de roman se sufocă de plictiseală și ajung la sinucidere, Marion suferă de prea multă distracție și ajunge la sinucidere din motive contrare. Un element comun alătură însă pe eroinele de felul Dariei Măzu de Marion : stereotipia vieții. Ceea ce creează senzația de sufocare, de plictis în tîrgul de provincie al Dariei este faptul că totul se petrece după o schemă dinainte știută. Evenimentul e absent. În fond, și viața lui Marion e monotonă, pentru că se desfășoară după același tipic zilnic. Provinciei geografice îi corespunde provincia sufletească. Și aici lipsește evenimentul și Marion suferă din pricina faptului că nu poate ieși din inerția curentă. Teodor Mazilu a creionat prin Marion un extrem de promițător personaj de roman care ocupă însă în **O singură noapte eternă** un loc secund. Foarte interesant este directorul Vișan, șeful lui Ștefan, cel care are o singură dorință : să introducă strip-teasul în complexul său de restaurante pentru ca să fim și noi la nivel mondial. Mentalitatea lui e mai aproape de aceea a eroilor caragialești, care vor „să avem și noi faliții noștri“. Vișan face atita caz la organele de resort în legătură cu introducerea de programe artistice în localurile de care se ocupă încît ajunge să fie luat la ochi și criticat sever, apoi dat de exemplu negativ în fiecare ședință pentru că el e tovarășul care vrea să impună mijloacele comerțului capitalist în socialism. Abilitatea mărginitului personaj nu este însă mică. Cînd Ștefan îi cere transferul, Vișan îi propune să-și reformuleze cererea luînd asupra sa inițiativa cu strip-teasul, ceea ce Ștefan grăbit fiind, și face. Nu peste mult timp zelosul responsabil comercial este coborît la munca de jos. Vișan are multă autenticitate atestînd calitățile lui Teodor Mazilu în direcția prozei obiective. Ochiul satiric al scriitorului este însă neadormit și transfigurator, instaurînd peste tot un univers al caricaturii.

Satira mentalităților parazitare, de aspect comic smulge scriitorului pagini excelente prin inteligenta lor ironie. Descrierea conclavului de văduve fățarnic pioase este de un umor macabru notabil : „După chinuitoarea muncă a scrisului și a numeroaselor sfaturi azvirlite în dreapta și în stînga, doamna Eugenia Crivăț se odihnea în compania altor văduve la fel de celebre și la fel de resemnate. Toate renăscuseră după moartea soților, scriau memorii, revendicau autorităților ba una, ba alta, descopereau dulceața amanților tineri, încasau pensii și remarcabile drepturi de autor, se plîngeau că deschiderea caselor memoriale întîrzie, organizau praznice pe cît de evlavioase, pe atît de fastuoase. Vasta francmasonerie a văduvelor celebre devenise o realitate indiscutabilă, de care trebuia să se țină seamă, deși la drept vorbind, această unitate de acțiune, această funebră claritate a țelului mai curînd le dezavantaja, căci luate fiecare în parte erau ființe rezonabile și demne de respect. Unite, deveneau însă cu totul altceva. Nici una din ele, nici măcar cele tinere, nu se gîndeau să-și refacă viața : care din virtualii pretendenți le-ar fi putut oferi privilegii capabile să depășească pe cele aduse de cultivarea memoriei ilustrilor dispăruți ? În această bizară francmasonerie erau admise cu rangul de observatoare și tinerele candidate la văduvie. Soții acestora, deși celebri, nu muriseră încă, însă ipoteza nu era cu desăvîrșire exclusă. Aspirantele la văduvie le priveau cu o ușoară invidie pe celelalte prietene mai în virstă, care-și realizaseră visul. Văduvia nu era o nenorocire, ci mai curînd o recunoaștere a vieții lor eroice“.

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

Zămislirea și rodul

„Zămislirea și rodul — acesta ni-i rostul prin care umblăm peste gloria trecerii“ este titlul unuia dintre poemele programatice ale ultimului *) din volumele semnate de George Chirilă. Amestec de grandilocvență și „umilință“, prelungind parcă tonul unei predici, retoric ușor temperat, lipsit de mister, acest titlu sintetizează foarte exact „tema“ cărții. Căci, invocată, Diotima „se arată“ spre a reaminti că la temelia oricărei întreprinderi omenești trebuie să se afle dragostea. Chiar și atunci cînd pare copleșit de încercări dureroase, cînd apare amenințarea unui sfîrșit tragic, omul trebuie să-și afle alinare sperînd că dragostea, asemeni unei ape vii, va regenera totul, fiindcă zodia zeului iubirii este cea a rodului, a fructului : **„Și Diotima s-a arătat nouă / ea care atît de rar se arată, / acoperind lăcașul de gînd vremelnic / acestea ne-a poruncit : Chiar încercați / / de moarte aduce flori ofrandă / stăpînitorului Eros. El, cel mai / bun dintre zei, suportînd cazna / apropierii între cele potrivnice, / fie-vă țința. Numai rodirea / / și fructul încununată zodia lui“.**

O „Închinare“ aduce poetul și muzei ce patronează tragedia — Melpomene —, căci pentru el, cel care cîntă la lîră este uneori un „fost“ luptător. Poetul este, așadar, nu numai una din vocile cetății care cîntă dragostea și bucuria, ci și unul dintre brațele ce-i apără liniștea, supus sacrificiului în aceeași măsură cu cei pentru care sau în numele cărora, alteori, a adus ofrande dragostei de viață : **„A locuit un trup de luptător / cel ce ți-aduce-acum ofrandă viața / înțelegînd pe-acei ce-n truda lor / cercau să-i limpezească lumii fața. / Trunchi de măslin potecile petrec / prin ram, ca păsări, ochii mei respiră / și între două bătălii aud o liră / vrăjită de bătrînul rege grec“.** Poetul, mai presus de orice, trebuie să cînte dragostea pentru fapta ce statornicește : **„Și noi tot aici. Mereu aici. Neînduplecați / și frumoși. Ci, iată cornul inorogului / și valul se destramă. Așa începe totul cu o cumplită / / uitare, cu un strigăt de apărare, cu o vindecare / lăsată spre vindecare unuia dintre urmași /... / O, iată-mă, sînt de față. Lucrez pămîntul, îmblînzesc apele și rămîn treaz. Dar încă / în noaptea de acum, ca o răzbunare / luna îmi desparte fluviul. Numai piatra de riu / / neclătinată se vede. Și tatăl este acum / copil și el mînă turmele pe colina cea verde. / Dar noi tot aici, Necontenit aici, / tălmăcind semnele“.** După cum se vede, poetul știe că asumarea luptei cu vremelnicia nu este nici ușoară și nici „temporară“. Ea se moștenește, se învață, se transmite. De aici și ideea, subliniată în repetate rînduri, că trebuie să „preamărim fructul și trecerea făpturii“, fiindcă numai astfel moartea devine de înțeles, ca secvență a unui proces de perpetuă renaștere.

Tonului de ceremonie din unele poeme, gustului pentru versul „aforistic“ din altele, plăcerii pentru construcția unei parabole — precum în poemele despre Alcibiade — i-am preferat o poezie precum „Numai această virtute“, reprezentativă, pentru ideea urmărită de poet, prin simplitate, economie de artificii în construcția enunțului liric : **„Prin pustiurile vremii mereu adăugîndu-ne / neastîmpărul de a zidi cetăți, de-a întemeia grădini / noi, muritorii de rînd, / ne vom îngădui numai această virtute / preamărind fructul și trecerea făpturii“.**

Fără a se constitui într-o performanță lirică deosebită, **Masca Diotimei** este, prin pledoaria sa cît și prin mîna sigură cu care poetul și-a condus cîntul, o notabilă carte de poezie angajată. Sentimentul patriotic străbate versurile acestor poeme cu suplețe dar și cu fermitate, ca o nervură ce asigură trăinicia întregii construcții.

Dorin Tudoran

*) George Chirilă, „Masca Diotimei“. Editura „Cartea Românească“, 1975.

Artificiu și spontaneitate poetică

Ion Cocora[1]) intră, fără îndoială, în categoria poeților „artiflex“, a celor pentru care limbajul poetic reprezintă un act de oficiere și purificare a cuvîntului. Expresia este lipsită de spontaneitate, emoția sterilizată, trecută prin oglinda rece a discursului poetic, fără a deveni prin aceasta, neapărat, o lirică conceptuală : „De-apururi limbajul cel limpede / de-apururi cugetul însetat / de-apururi ochiul instrusului / de-apururi o frunză de calomfir / de-apururi un greier“. În acest sens, „suveranitatea lăuntrică“ ar fi sansa de a te considera „alesul“ poeziei, posibilitatea de a transgresa realul prin cîntare : „Slujim aceeași iluminare de flamură / implorăm aceeași liniște albă de flaut / să coboare în sufletul celui temerar / aceeași breaslă vestită a meșteșugarilor / să vină cu scuturile de aur ale muncii / să vină în pajiștile de purpură ale privighetorii“. Conștiința apartenenței la o „breaslă vestită“, meditația asupra actului poetic, încercarea de definire prin poezie a stării lirice (**O zidire ideală, Cîntare înaltă** etc.) sînt motivele recurente ale acestui volum. Nu întîmplător, multe din piesele lirice ale cărții poartă titlul semnificativ de „Artă poetică“. Ceea ce nu înseamnă că alte zone de inspirație nu convin programului poetic al lui Ion Cocora. Iată spre exemplificare un poem în care lecția civică și patriotică este îmbrăcată în același limbaj stilizat, epurat de patetism și retorisme inutile : „Cîntare inalte s-au scos în piața răcoroasă a fîntînilor / o, meleaguri ale spiritului ciudate lănci sub un umbrar de sideturi / fără privilegiul patriei acum spovedania nu aduce decît deznădejdea / chiar dacă ești pregătit să sărbătorești după datini o naștere / chiar dacă în zori sau la lumina lămpilor / briza e o încoronare pentru fruntea fierbinte pentru pîntecul aprins / chiar dacă e septembrie și zilele scad / chiar dacă peste scările antice ale lumii / înfloresc cringuri și dealuri, Transilvania / greierul invocă o mantie ori un blazon / de familie prevăzătoare“. Uneori însă expresia devine convențională ușor devitalizată, lăsînd să transpară neplăcut, artificiozitatea schemei lirice. **(În adînc de lire, Pe o aripă de fluture).** Dar, în general, asemenea lui Ion Vinea, și la Ion Cocora farmecul și particularitatea poeziei sale o constituie nota de elegantă prețiozitate și manierism, subtil dozată : „Măști de smarald și fluturi-heralzi / potire de flori pline cu absinturi / pentru ei și pentru mine / pîndesc raiuri corup îngeri bat sigile“.

★

La polul opus ca modalitate stilistică se situează **George Țărnea**[2]) poet care preferă exprimarea frustră, colorată fie de pitorescul cuvîntului regional sau argotic ca în **Balada mirelui haiduc,** fie prin mimarea uneori, și nu totdeauna cu rezultate notabile, a limbajului cronicăresc : „În aburul plăpînd ca de poveste / la Riureni crailicuri de haiduci / se scurge printre fete și neveste / cu viața agățată de uluci / din tiritomba tragică un mire / abia țesut în borangic și flori / își fură o mireasă de uimire / fugind cu totul dîncolo de nori“, sau „A lăsare lucrul de albine / către cei ce pradă rîvnitorii / scotocit-au pravilă și bine / mult prea mulți de neam nedomnitorii / dintru marea mării de sudoare / mult prea multe tîrguri s-au clădit / dar și stupul cel fără odoare / fagurii ne-au fost de neclintit“.

Sub titlul volumului „Descriptio Valachiae“, indică și caracterul versurilor ; o încercare de evocare prin succesiune și acumulări, a unor momente din peisajul istoric și spiritual al țării. Apropierea se face însă mai mult din exterior, filmic, prin mici scenarii epice și mai puțin prin descifrarea unor sensuri fundamentale ale istoriei. Tonul este, în consecință, mai alert, mai dinamic, ușor de recitat, aceasta însă în defavoarea profunzimii : „Sufletul nu cere poartă / nici măsură nici îndemn / vii rămîn și-n vreme moartă / ochii răstîngiți pe lemn / Ne-au căzut la cina rece / și-am hrănit atîția crai / cîți venind rîvneau a trece / peste gurile de rai / bir le-am dat din piinea frîntă / și din vinul cuvenit / ne-au chemat apoi la trîntă / și-am uitat de ce-au venit“.

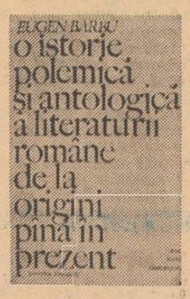
În aceeași manieră directă, într-un limbaj vag arhaizant, sînt aduse în scenă și versificate cu dexteritate, făcute astfel mai accesibile, mai sensibile, motive și idei din opera istorică și patriotică a lui Dimitrie Cantemir. Așa este poemul „Testamentele înțeleptului“ ce are drept motto un citat din marele cărturar. Remarcabilă prin tematica aleasă, ca și prin oralitatea ce o impune recitării, poezia lui George Țărnea nu răspunde însă, uneori, exigențelor de ordin estetic.

Paul Dugneanu

[1]) **Ion Cocora — „Suveranitatea lăuntrică“ — Ed. Eminescu, 1975.**
[2]) **George Țărnea — „Testamentele înțeleptului“ — Ed. „Cartea Românească“, 1974.**

vitrina

AL. ROSETTI prezintă



O istorie polemică și antologică a literaturii române..., **semnată de Eugen Barbu, apărută recent la Editura Eminescu :** „Impozantul volum consacrat de Eugen Barbu poeziei românești contemporane („O istorie polemică și antologică a literaturii române, de la origini, pînă în prezent“, București, editura „Eminescu“, 1975, octav mare, tipărit pe 2 coloane, de 475 pagini), este mărturia dragostei sale pentru poezie. Cartea cuprinde mici monografii consacrate fiecărui poet, grupate sub titluri fericit inspirate : „Copiii teribili, balcanici și bizantini, solari și baladiști, calofili și livrești, mai mulți soldați“ etc. Ea constituie, în același timp, o prețioasă antologie poetică, prin bogatele citate din poeziile cele mai reprezentative ale fiecărui poet.

E uitat cineva ? Nu cred. Căci toți poeții au dreptul la prezentarea binevoitoare a blîndului comentator. O dragoste enormă a faptului literar, o conștiință inflexibilă, un dar înnăscut al scrisului zilnic. Atîtea ginduri bune presărate în paginile cărții, atîta pricepere în formulări antologice, pe care cititorul le întîmpină la fiecare pas !

Bunul păstor al turmei nu se odihnește niciodată. Pana lui inspirată a făurit, pentru cea mai mare glorie a poeziei românești, acest adevărat chivot de aur.“

★

CONSTANTIN NOICA ȘI ALEXANDRU SURDU : „Mihail Eminescu — lecturi kantiene“, editura „Univers“, 1975. O ediție științifică, însoțită de prefață, note și variante a fragmentelor traduse de Eminescu din **„Critica rațiunii pure“.**

VASILE NETEA : „Pe drumul unității naționale“, editura „Dacia“, 1975. Cuprinzînd o bogată suită de studii și evocări — acestea din urmă avîndu-i protagoniști, între alții pe Dimitrie Cantemir, Gheorghe Lazăr, Simion Bărnuțiu, A.D. Xenopol, N. Iorga — , istoricul și scriitorul Vasile Netea își continuă nobilul său efort de reînviere a trecutului nostru istoric.

ȘTEFAN PÎRVU : „Chip de aproape“, nuvele și povestiri, editura „Cartea Românească“, 1975. Este cartea de debut a unui tînăr prozator deosebit de promițător, premiat de revista „Luceafărul“ în 1974.

CORNEL UNGUREANU : „La umbra cărților în floare“, articole și studii, editura „Facla“, 1975. Cartea reprezintă debutul tînărului critic timișorean, cronicar al revistei „Orizont“.

cartea de debut

Cîntec elegiac; proză „inconformistă“

Deocamdată, tentația eposului popular, în speță a celui oltenesc, în poezia Profirei Mihăilescu *) se materializează în încercări folclorizante, agreabile sub raportul expresiei, dar nu atît de concludente spre a putea spune în deplină cunoștință de cauză dacă tînăra autoare vădește sau nu o reală vocație pentru o atare formulă. Iată, lectura următorului **Descîntec** poate încinta prin ritmica lui alertă, prin prodigiozitatea lui verbală, însă nu ne poate înfiora în aceeași măsură (precum la Arghezi, să zicem), dat fiind că lipsește acel mister ludic subtextual, absolut indispensabil : „Diavole, diavole / Am să-ți fur căldările, / Smoala și cu furcile. / Talpa iadului o leg / Intre coarne mari de cerb / Pe-un buștean s-o răstignească / Și să mi-o prefac în iască. / Pe toți dracii la un loc, / Îi vîr într-un poloboc“. Adesea, Profira Mihăilescu pare într-adevăr captivată de sonurile poeziei populare într-o asemenea măsură încît nu ezită a da la iveală unele „duplicate“ scrise, cum se zice, dintr-un condei : „Vis curat / Te-am prădat ? // Cețuri albe / stoluri salbe / smalțuri glastre / nopți albastre / iarbă aur / tremur graur / eu vă strig / cînd mi-e frig / eu vă jur / să vă fur / eu vă țin / să m-alin / pentru vară / cupă rară / pentru plins / tremur strîns / pentru nopți / vis de hoți“. Adevărul este că prezența lirismului „feminin“ nu poate fi ignorată, nici chiar în atari „jocuri“. Aici trebuie să identificăm originea filonului de sinceră și detașată confesiune la a cărui captare tinde tînăra poetă, precum în poemul **Pierdutele magnolii,** un foarte frumos pastel elegiac în descendență macedonskiană : „Pierdutele magnolii în rochii albe, roz / Îmbătrînesc tînjite sub mantile de bronz, / Jertfind zeilor zmaltul imaculat și cald / În pilpîiri de galben, în aur-ars decad. / Cînd frînte-n frumusețe stîrnesc rotunde patimi / Cu triste mlădieri topesc cerate lacrimi. / Sub verdele adînc al nopții care cheamă / Virginele magnolii, silnic se string de teamă, / Lăsînd să treacă timpul nuntirilor năuce / Își Împlinesc destinul frumoaselor caduce / Pierdutele magnolii în rochii albe, roz / Ascund semnele vremii sub mantile de bronz“. La fel în : **Sabat, Portret, Mihnirea ș.a.**

★

Printr-un roman „inconformist“ debutează Grigore Zanc. Prima frază a cărții, atît ca stare de spirit a autorului cît și în ceea ce privește dorința acestuia de sincronizare la nivelul scriiturii, are valoarea unei adevărate mostre :

„Iată o zi în care mi-am permis să dorm, ca un burghez ordinar, pînă cînd scumpii mei neuroni s-au dezmorțit de bună voie și nesiliți de nimeni, strecurîndu-și, prin lenevitele lor sinapse, fluxul calm al primului act reflex : gestul mîinii întinse spre pachetul cu țigări lăsat pe colțul mesei, lîngă scrumiera plină ca o hecatombă ; nimerind însă peste hîrtia primită de la Filip îmi simt gîndul brusc alertat și, treaz, foarte treaz, de parcă n-aș fi urlat de veacuri întregi după somnul unei dimineți fără sarcini, fără promisiuni, fără obligații, numai cu dulcele odihnei rîvnite, precum veninul păcatului, citesc nedumerit cuvintele scrise pe invitație“ etc.

Ambiția sincronizării merge însă și mai departe. Noul prozator, dezinvolt, se înscrie în dialog deschis cu unele dintre direcțiile tematico-problematice fundamentale ale prozei noastre actuale. Astfel, nu credem că ne aflăm prea departe de adevăr spunînd că modelele lui Grigore Zanc sînt mai ales acelea propuse de romanele **Risipitorii** și **Marele singuratic** de Marin Preda. În chip curios, eroul principal din **Conul de umbră,** tînărul asistent (sau poate lector ?) universitar Micu cumulează trăsăturile a două dintre personajele centrale din cele două romane, pe ale doctorului Sîrbu și, respectiv, pe ale lui Nicolae Moromete. De la primul, personajul lui Grigore Zanc preia fondul de intelectualitate analitică și exigență în plan moral, iar de la al doilea traiectul epic-biografic, înțeles la scara destinului social și istoric. Cu toată evidența acestor „împrumuturi“, eroului imaginat de tînărul autor nu-i poate fi însă, refuzată o anume identitate artistică. Dăruit cu o remarcabilă inteligență scriitoricească, Grigore Zanc sintetizează în mod personal trăsăturile celor doi eroi din romanele lui Marin Preda. Se remarcă mai ales o debordantă aptitudine introspectivă și o neobosită vervă polemică, de cele mai multe ori dialogată. În fapt, romanul e o reconsiderare a propriei biografii sociale și morale întreprinsă de eroul povestitor. Păcat însă că momentul în care are loc această cufundare în trecut nu beneficiază îndeajuns de motivațiile dilematice la care autorul face mereu aluzii fără a reuși însă niciodată să le evidențieze în toată concretețea lor. Altfel spus, materia epică propriu-zisă, prea adesea, are doar funcția unui simplu pretext pus în slujba subtilei operații de detaliere a analizei psihologice. Pentru înzestratul prozator care este Grigore Zanc, problema principală pare a fi, deci, aceea a asumării marilor teme ale contemporaneității dintr-o perspectivă mult mai acută, atît ca experiență literară cît și ca experiență de viață. Altminteri, mijloacele de a scrie roman îi stau la îndemînă cu generozitate, pînă într-atît încît senzația că nu arareori autorul se „joacă“ cu ele devine, pur și simplu, presantă.

Nicolae Ciobanu

*) **Profira Mihăilescu, „Jur pe mesteacănul alb“, versuri, Ed. „Scrisul românesc“ 1975**
) **Grigore Zanc, „Conul de umbră“, roman, Ed. „Dacia“, 1975.

proză

Furtună într-un pahar cu apă

Titlul ultimei cărți semnate de Valentin Șerbu „Povestiri senine“*) este înșelător și evident ironic. Pentru că personajele sale nu par a trăi deloc sub semnul seninătății. Dimpotrivă, orice întîmplare, insignifiantă uneori, îi transformă radical, dezlănțuie adevărate furtuni, declanșează tainice resorturi sufletești. Nota patru luată de fiul său la istorie devine motivul pentru care Crincea din „Răfuiala“ (și el elev mediocru la vremea sa, dar păstrînd nostalgia unor efemere succese sportive în competițiile școlare) este pe punctul de a-i aplica o zdravănă corecție profesorului „vinovat“. Disproporția dintre cauză și efect face personajul ridicol, fără să-l transforme însă într-o caricatură. Și asta, pentru că autorul pătrunde cu finețe psihologia acestuia. Discuția cu profesorul de istorie se desfășoară pe terenul de sport, locul în care, cu ani în urmă, Crincea era aplaudat ca învingător : „Era parcă din nou sportiv, simțea cum îi joacă mușchii dornici de eforturi, avea impresia că în tribune se află o mulțime imensă de spectatori care-l înconjurau îndemnîndu-l să lovească“.

Exactă psihologic este și evoluția lui Milică din „Mîndrie“. Liniștea sa sufletească dispare odată cu constatarea că, deși nu are absolut nici un motiv, el este întotdeauna primul care-l salută pe domnul Gropeanu. Observația, susținută și de atitudinea disprețuitoare a acestuia, se transformă treptat în obsesie și bietul om trăiește adevărate coșmaruri. Toate încercările disperate de a-și învinge slăbiciunea se dovedesc ineficace, iar finalul îl găsește pe Milică resemnat. Tonul ironic al povestirii nu anulează drama personajului ci îi fixează doar dimensiunile modeste. Eroii lui Valentin Șerbu duc o existență mediocră, fără evenimente. Lipsa acestora este compensată de capacitatea creării unor pseudo-probleme care să umple vidul sufletesc și să le ofere iluzia că trăiesc cu adevărat. De aceea sînt mereu agitați, contestă fără argumente dar cu inversunare agresivă („În luptă“), își plîng nenorocul și se simt frustrați de soarta nedreaptă („Destine“), viața normală a semenilor le trezește suspiciuni și le tulburâ umorile („Inflexibilul“). În fapt, se dovedesc incapabili de acțiune și eșuează lamentabil, așa cum se întîmplă cu personajul din „Fuga“, povestirea cu valoare de concluzie, care încheie volumul. Costică Zăvoi „evadează“ periodic din atelierul de croitorie în care lucrează, hotărît să-și urmeze „adevărata“ vocație de aviator, navigator etc. Revine însă mereu, de fiecare dată, pentru ultima oară. Un dram de îngăduință își face loc uneori, în paginile dedicate acestor învinși ai propriei neputințe. Viziunea este însă predominant satirică, „dramele“ nefiind decît inofensive furtuni într-un pahar cu apă. Minuitor iscusit al unei fraze elegante și bun observator al psihologiei personajelor, Valentin Șerbu continuă în „Povestiri senine“ tematica volumelor sale anterior apărute, întregind imaginea unei lumi mărunte de care autorul se desprinde cu ironie. Justificată în planul eticii, desprinderea mi se pare necesară și din punct de vedere estetic. Altfel spus, cărțile viitoare ale lui Valentin Șerbu au nevoie de schimbarea domeniului investigat pentru a evita pericolul autopastișării.

Valentin F. Mihăescu

*) **Valentin Șerbu, „Povestiri senine“, Ed. „Cartea Românească“, 1975.**

PRIMIM LA REDACȚIE URMĂTOAREA SCRISOARE :

Editura „Cartea Românească“, editura „Dacia“ și alte edituri au instituit în cursul anului 1975 concursuri de poezie pentru volumele de debut. Editura „Cartea Românească“ a precizat că rezultatele concursului vor fi publicate în presă în luna noiembrie a anului 1975. Editura „Dacia“ a promis anunțarea rezultatelor „pînă cel tîrziu la data de 15 ianuarie 1976“. După cum știți, editurile susmenționate nu și-au respectat promisiunile...

Oare ce impresie și-au format sutele de debutanți care și-au trimis manuscrisele acestor edituri, despre utilitatea unor concursuri a căror bună desfășurare este astfel asigurată ?

Un grup de concurenți din București

a fi actual în critică

Cum își amintesc, desigur, cititorii noștri, în nr. 7 (720) din 14.II.a.c., am inițiat dezbaterea „A fi actual în critică" dedicată pregătirii Congresului, cu participarea prof. dr. Al. Piru, conf. dr. Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Dan Cristea și Voicu Bugariu. Colocviul invitaților noștri a avut rolul de a pune cîteva probleme de primă importanță. Continuăm, deci, discuția, apelînd la cîțiva dintre cei mai cunoscuți critici și istorici literari români de astăzi cu intenția de a confrunta cît mai multe opinii, ale specialiștilor și cititorilor revistei noastre, în vederea unei concluzii posibile. Invitații din acest număr, Al. Andriescu și Paul Cornea, au răspuns următoarelor întrebări.

1. Care credeți că sînt metodele, moderne sau nu, care precumpănesc în critica românească de azi ?
2. Putem vorbi despre direcții ale criticii și istoriei literare românești, despre personalități ale criticii și istoriei literare românești ignorate astăzi ?
3. Care ar fi avantajele prezumtive ale aplicării metodelor criticii moderne în studierea literaturii române ?
4. Este posibilă și eficace introducerea metodelor critice moderne în critica la zi, în speță cronica literară ?

Reexaminarea instrumentelor criticii

1. Pentru a răspunde fără echivoc întrebării, voi distinge două sensuri ale termenului „critică" : cel dintîi, tradițional, se referă la „cronica literară", la meditația liberă și globală asupra operei, aparent nesupusă vreunei restricții de natură sistematică ori tehnologică ; sensul al doilea, revenit în modă după o îndelungată eclipsă, are în vedere cercetarea orientată programatic, fie spre elucidarea aspectelor trans-individuale ale literaturii (structuri, teme, convenții retorice etc.), fie spre studierea contextelor care o transcend și o condiționează (istorice, sociologice, psihologice etc). Ambele tipuri de critică se servesc de „metodă" numai că într-un spirit foarte diferit. În cronica literară metoda e, de regulă, disimulată, uneori inegabilă și, în orice caz, eclectică. Dimpotrivă, în critica gen „Literatur-wissenschaft", metoda apare pe primul plan și anume o metodă bine definită, implicînd un ansamblu de procedee strict codificat, care reglementează pas cu pas demersul interpretativ.

E de netăgăduit că actualmente la noi, ca, de altfel, pretutindeni în lume, chestiunea „metodelor" în critică suscită un enorm interes. Cauzele fenomenului sînt multiple și ar merita să fie deslușite ; nu e cazul, s-o facem în aceste rînduri.

În climatul actual de reexaminare a bazelor de lucru ale criticii, nu e însă de mirare că noutatea substanțială se asociază, ici și colo, cu superficialitatea ori cu impostura. Unii, dornici să fie la zi, debitează platitudini într-un limbaj super-tehnicizat, ca și cum emfaza vocabularului ar putea să le compenseze penuria de idei. Alții se servesc de noile metode ca de un alibi, în ideea naivă că ele scutesc de muncă și informație. Alții ,în fine, le transformă în paloșe de spintecat capete, instaurînd un terorism al propriilor opțiuni, pe cît de intolerant, pe atît de suficient .

Din fericire, exemplele pozitive nu lipsesc și în anumite zone ale cercetării există de pe acum puncte de sprijin solide. Dacă ținem seama nu de declarațiile de intenție, ci de realizările efectiv obținute, trei orientări majore par să se detașeze la noi, cel puțin deocamdată : **structuralismul,** sub diversele sale ipostaze, mergînd pînă la limita matematică a modelării ; **stilistica,** de tradiție mai veche la noi, cuprinzînd și ea modalități diferite, care tind însă, în genere, să depășească linia intuiționismului spitzer-ian prin asu-

„Aici intervine rolul criticii marxiste, singura în măsură să dialectizeze procesul cunoașterii realizînd unitatea dintre sincronie și diacronie, dintre studiul structurilor operei și studiul contextului istoric al literaturii".

marea tehnicilor moderne ale poeticii ; **istorismul,** practicat îndeosebi din perspectiva istoriei ideilor, a istoriei mentalităților și a sociologiei literaturii.

Numeroasele variante ale acestor trei tendințe (ori a altora) se contaminează între ele, producînd combinații de metode, mai mult sau mai puțin legitime, adaptate personalității și convingerilor cercetătorului. De obicei aplicațiile propriu-zise nu depășesc faza experimentală și nivelul compilativ Doar în cîteva direcții s-a mers mai departe, efectuîndu-se lucrări originale valoroase, care ilustrează cu talent și la un nivel întru nimic inferior celui atins pe alte meridiane, productivitatea, eficiența, eventual și limitele unor metode moderne. Putem fi astfel în total dezacord sau numai în parțial acord cu practica matematică ori cu felul lui S. Marcus de a o practica ; validitatea domeniului și valoarea cercetătorului sînt însă incontestabile. La fel stau lucrurile în structuralismul preconizat de Sorin Alexandrescu și M. Nasta, critica ideilor literare în viziunea lui Adrian Marino, semiotica mentalului colectiv aplicată de Al. Dutu comparatismul tipologic propus de Vera Călin, stilistica genurilor în interpretarea lui Mihai Zamfir etc. Extrem de utile sînt și lucrările de inițiere în noua metodologie ale lui Romul Munteanu, Savin Bratu, Adrian Marino (prezentări ale direcțiilor critice contemporane), V. Nemoianu **(structuralismul),** M. Nasta și S. Alexandrescu (antologia **Poetică și stilistică).** Tr. Herseni **(Sociologia literaturii).** V. Florescu **(Neo-retorica),** culegerea **Analiză și interpretare** (coordonată de S. Iosifescu) etc.

2. Cu tot efortul masiv de reconsiderare a gîndirii critice românești din ultimii ani credem că au mai rămas autori insuficient valorificați. Un caz caracteristic e a lui D. Popovici. În aparență lucrurile nu stau rău : studiile istoricului literar clujean sînt reeditate (grație competenței și devotamentului Ioanei Petrescu), numele său e citat de specialiști, revistele îi închină, cînd și cînd numere omagiale (vezi „Tribuna"). Totuși receptarea lui Popovici pare să privilegieze mai ales o latură : cea de erudit, de depozitar al unei vaste informații încă în stare să servească și să emuleze (ceea ce, în paranteză fie zis, nu e un lucru deloc banal). Popovici n-a fost însă numai un savant cu întinse cunoștințe și un comparatist exemplar prin rigoarea metodei, ci și un deschizător de drumuri, stăpînind o concepție integratoare deosebit de rodnică a procesului istorico-literar. Sinteza sa din 1945 **(La littérature roumaine à l'époque des lumières),** atît de puțin băgată în seamă la apariție, e una din marile cărți ale istoriografiei literare românești. Ea anticipă, în multe privințe, tehnicile moderne folosite de istoria mentalităților și cristalizează un concept fundamental pentru începuturile literaturii noastre moderne, cel de „lumini", care a dus la o reînnoire globală a perspectivei de înțelegere și evaluare a culturii românești în răspîntia trecerii spre modernitate, din anii 1780—1830.

3. Pentru orice spirit rezonabil, cît de cît la curent cu dezvoltarea vertiginoasă a științelor umane, e inutil să discutăm despre „avantajele" metodelor critice moderne. Experiența acumulată în ultimele două decenii e, în acest sens, concludentă. Sub influența structuralismului s-a încetățenit o viziune organică asupra operei literare, dincolo de vechea dicotomie fond-formă, s-a perfecționat utilajul conceptual al analizei critice, s-a pătruns mai intim și într-un mod mai coerent în mecanica actului creator. Sociologia literaturii ne-a obișnuit să depistăm cu mai multă exactitate discursul social ascuns sub fanteziile scriiturii, să acordăm ponderea cuvenită momentului receptării și impactului său asupra creației, să luăm act de limitele circuitului elitar și să tragem toate consecințele principiului relativității gusturilor. Exemplele s-ar putea înmulți.

Mai important decît să vorbim despre „avantajele" metodelor noi, a căror introducere e oricum inevitabilă, fiind impusă cu egală putere atît din afara cît și din lăutrul literaturii, e să avertizăm împotriva riscurilor pe care acest proces le comportă. Căci — îl citățm pe J. Starobinski — „dacă noile metode sînt prețioase în domeniul literaturii, încă mai prețioasă va fi aptitudinea de a exercita în permanență o critică a metodei : aici este domeniul în care se manifestă în modul cel mai pur însuși spiritul criticii".

Despre ce e vorba ? În primul rînd, de riscul atît de caracteristic scientismului din toate vremurile de a absolutiza noile metode, socotind că ele ar fi în măsură să rezolve „totul". Nimic nu este însă mai iluzoriu decît a crede, ca atîția neopozitiviști ce se așează sub firma matematicii (și nu a științelor naturii, ca pe vremuri), că procedeele formalizării ar putea epuiza vreodată secretele textului, înlocuind relația calitativă și existențială dintre sensibilitate și operă, care stă la baza criticii (în sensul tradițional, dar peren, al cuvîntului).

În al doilea rînd, e de observat că metodele cu un statut mai „obiectiv", care operează cu stereotipi și recurențe, tind adesea (cu sau fără intenție) să dezideologizeze literatura, izolînd-o de restul experienței umane, rupîndu-i punțile care o leagă de existența colectivă și de istorie. Metodele de caracter mai intuitiv se complac, în schimb, nu o dată, în divagații parazitare, transformînd textul în pretext de nesfîrșite comentarii și comentarii de comentarii, ca și cum literatura ar trebui să se subordoneze criticii și nu invers iar cititorul ar fi interesat de Barthes mai mult decît de Racine. Un pericol vizibil la ora de față e al „distanței" tot mai mari pe care noile metode le instituie între specialistul și amatorul de literatură, prin abuzul de tehnicitate și folosirea unui limbaj din ce în ce mai sofisticat. Fără îndoială, conceptele științei nu pot fi exprimate în graiul omului de pe stradă, dar efortul de a „traduce" achizițiile cercetării trebuie făcut, căci literatura nu e teoria relativității, adică un domeniu abscons, ci un bun comunitar, iar metodele nu constituie un scop în sine, ci un mijloc de a face arta cuvîntului mai plenar gustată, de a-i spori șansa contribuției la procesul umanizării omului.

În fine, fiecare metodă fiind parțială, valabilă într-o zonă a cercetării sau într-o anumită etapă a demersului critic, se pune acut problema găsirii unui punct de vedere integrator. Cu alte cuvinte, întrebarea este : cum se poate ajunge la o interpretare globală, care să totalizeze maximum de elemente obținute prin aplicarea diverselor metode, într-o sinteză plauzibilă? Aici intervine, după părerea noastră, rolul criticii marxiste, singura în măsură să dialectizeze procesul cunoașterii, realizînd unitatea dintre sincronie și diacronie, dintre studiul structurilor operei și studiul contextului istoric al literaturii.

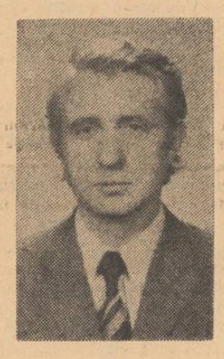
4. Nu e nici o îndoială că rezultatele dobîndite de cercetarea științifică a literaturii sfîrșesc prin a se repercuta asupra întregului cîmp critic, modificîndu-i treptat termenii de referință și limbajul. Credem totuși că dincolo de această „impregnare" cu experiențele intelectuale ale vremii, dincolo de obligația „deschiderii", cronica literară, prin însăși condiția sa de existență, nu are cum și nu trebuie să devină expresia unei orientări metodologice particulare. Rațiunea e clară : între critica la zi și critica de tip „Literatur-wissenschaft" există o profundă deosebire de obiect și obiectivă.

Cea dintîi se ocupă de opere, din unghiul totalității, pronunță aprecieri calitative și se străduiește să sugereze, prin echivalente expresive, universul creației ; cea de-a doua studiază de regulă, fragmente, proscrie judecata de valoare și folosește un limbaj simbolic, cît se poate mai impersonal. Prima concentrează în puține pagini o viziune de ansamblu, pe cînd cea de-a doua detaliază în multe pagini o viziune de amănunt. Cronica orientează marele public, trebuind de aceea să fie accesibilă și să spună limpede „da" sau „nu" ; știința literaturii se adresează unui cerc îngust de specialiști, e criptică, angajată la rîndu-i (căci nici o opțiune teoretică nu e inocentă), dar la modul implicit.

În fapt, e vorba de două discipline complementare, nesubstituibile una celeilalte, reflectînd atitudini diferite ale spiritului ; în termenii lui Thibaudet : „descrierea" și „degustarea" — cea dintîi mai apropiată de „știință", cea din urmă de „artă". Problema nu e de a alege între ele, nici de a le ațîta rivalitatea, ci de a le face să coexiste și să coopereze. E de dorit ca practicanții fiecărui domeniu să aibă, în același timp, conștiința autonomiei de mișcare și a insuficienței de perspectivă : criticul să-și corijeze subiectivitatea asumîndu-și datele obiective ale operei și momentului istoric, omul de știință să fie conștient că pertinența „modelelor" sale e foarte relativă, că după ce totul a fost inventariat, cîntărit și explicat rămîne un rest inanalizabil care e însăși arta.

Paul Cornea

Autenticitatea prefacerilor metodologice



„Abuzul de scheme, formulele ezoterice și falsa revoluție terminologică nu pot fi confundate cu o prefacere metodologică reală"

1. Se poate vorbi, cum arătam și cu un alt prilej, mai puțin de o diversitate reală de metode în critica românească actuală, deși ea s-a afirmat prin cîteva personalități remarcabile și se vede, venind din urmă, un larg contingent de tineri de care depinde configurația ei viitoare. Firește că devine tot mai clară și mai stăruitoare, în special de vreo cîțiva ani încoace, încercarea de înnoire a metodologiei criticii literare. Această tentativă, pornită adesea din mediul unor catedre universitare, este privită cu indiferență, acceptată cu neplăcerea cu care suporți un vecin incomod, meticulos pînă la pedantism și ursuz, sau contestată cu violență. Se mai manifestă încă, uneori cu destulă putere, teama că stilistica structurală sau semiotica discipline lingvistice sau patronate de aceasta, și chiar poetica, așa cum o înțeleg urmașii formaliștilor ruși, crescuți mai ales la școala noii critici franceze, ar putea îngrădi libera manifestare a personalității creatoare a criticului. Autonomia criticii ar fi amenințată din mai multe părți, în preajma ei situîndu-se lingvistica, cu un cortegiu de discipline apte s-o absoarbă total în momentul ruperii ei de subiectivitatea creatoare pentru a deveni o „știință exactă", și, undeva mai departe, matematica. Vedem aici o neînțelegere care pornește de la amîndouă extremele. Pe de o parte neîncrederea totală față de noile metode recomandate de disciplinele amintite, manifestată de partizanii punctului de vedere după care în critică prevalează intuiția, sensibilitatea și fantezia, și pe de altă parte credința oarbă a altora că metoda îl creează pe critic și nu invers. De obicei își însușesc punctul de vedere din urmă inși fără vocație, dintre care se recrutează numai meșteșugarii mărunți ai noilor metode, reduse abuziv, fără înțelegerea lor în profunzime, la un simplu ritual formal, în care se oglindește deformată definiția pe care o dă Roland Barthes criticii : „discurs despre un discurs, un limbaj **secund,** un **metalimbaj".** Abuzul de scheme, formulele ezoterice și falsa revoluție terminologică nu pot fi confundate cu o prefacere metodologică reală. Noile metode, cu cîteva fericite excepții, pe care le vom menționa la sfîrșit, își așteaptă încă și astăzi **creatorii,** după ce va fi depășită faza aplicărilor sîrguincioase, dogmatice, utile în unele chestiuni de amănunt, dar lipsite de orice orizont.

Așa se face că cei mai mulți critici români caută, cu rezultate remarcabile, să-și explice literatura pornind de la factorii socio-istorici, psihologici sau stilistici care o pot determina și se preocupă mai puțin de opera literară considerată, după recomandările criticii structurale, ca „un sistem de funcții", în baza unei priviri din interior și mai puțin sau deloc din afară. Oricît ar părea de variat relieful criticii contemporane, observăm îndată că preocuparea ei centrală este aceea de a lămuri un proces genetic, în cadrul condiționărilor arătate, cu contribuția unor personalități ca : Șerban Cioculescu, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, George Ivașcu, Paul Cornea, Aurel Martin, Valeriu Râpeanu, Mircea Zaciu, Eugen Simion, Paul Georgescu, Mihail Petroveanu, D. Micu, ș.a. Pledoaria criticii biografice pentru monografie (George Munteanu, Const. Ciopraga, Mihai Gafița, Al. Oprea, I. D. Bălan și atîția alții) se încadrează în aceeași direcție. Cu un profil particularizat doar de obiectul cercetării, se alătură aceleași metode tradiționale și critica de erudiție și comparatistă : Al. Dima, Liviu Rusu, Edgar Papu, Romul Munteanu, Nicolae Balotă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Marian Popa, Vera Călin, Al. Dutu, Ovidiu Cotruș. Un loc distinctiv îl ocupă critica intuitiv-artistică, ilustrată într-un fel de Nicolae Manolescu și în alt fel de I. Negoițescu, preocupată de «posibilitatea de a „inventa" realitatea infinită a operei» **(Lecturi infidele).** Critica scriitorilor și-ar găsi un loc potrivit tot aici : Al. Philippide, A. E. Baconsky, Vasile Nicolescu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Victor Felea, Gheorghe Grigurcu ș.a. În sfîrșit, nu departe stau criticii care oscilează între eseu și foiletonul critic reabilitat ca gen : Lucian Raicu, Mihai Ungheanu, Cornel Regman, Virgil Ardeleanu, Radu Enescu, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Al. George, Al. Paleologu Valeriu Cristea, G. Dimisianu, M. Nițescu, N. Ciobanu, Mircea Tomuș ș.a. (Locul în această înșirare ca și în celelalte, precum și inevitabilele omisiuni sînt întîmplătoare. Așezarea unui critic într-o categorie sau alta, fără posibilitatea unei minime argumentări, poate fi discutabilă, dar ne asumăm riscul).

Cine reprezintă atunci „noua critică" ? Numele sînt deocamdată puține. Perspectivele de afirmare a unor metode moderne în cadrul noii direcții sînt însă mai promițătoare dacă ne gîndim la faptul că ea găsește un sprijin generos în cîteva contribuții, dintre care unele de o importanță deosebită, ce vin, în mod neașteptat, dintr-o direcție mai degrabă opusă. Adrian Marino încearcă, în volumul **Critica ideilor literare,** să acomodeze punctul de vedere istoric la metodele criticii structuraliste și tinde, către o concepție personală. „Opoziția absolută dintre **sistem,** model și **istorie"** este respinsă cu cea mai mare hotărîre în cartea sa, iar „valorificarea, operație foarte contestată sau pur și simplu ignorată de noua critică" este recomandată ca finalitate a oricărui act critic. Aceeași poziție moderată poate fi observată și în unele contribuții ale lui Ion Vlad, pe care am preferat să-i menționăm, din această cauză, aici și nu în altă parte. Rămîn fideli încercării de a descrie sistemul funcțional al operei literare, Sorin Alexandrescu și Al. Călinescu.

2. La prima vedere s-ar părea că nu se poate vorbi astăzi de direcții și de personalități ale criticii și istoriei noastre literare neglijate sau ignorate. D. Popovici, la care s-au făcut poate mai puține trimiteri în ultimul timp, are elevi fideli la Cluj-Napoca și nu numai acolo. Mai nedreptățit este D. Caracostea, chiar și după retipărirea contribuțiilor sale eminescologice în masivul volum **Studii eminesciene,** ediție îngrijită și note de Ion Dumitrescu, prefață de George Munteanu, Editura Minerva, 1975, pentru că, așa cum s-a văzut, critica stilistică, tradițională sau structuralistă, nu are, în general, o audiență prea largă. Din aceeași cauză, fapt încă mai semnificativ, se trece cu destulă indiferență pe lîngă vasta activitate în acest domeniu a lui Tudor Vianu. Mai de neînțeles este însă o altă nedreptate, care se petrece tot sub ochii noștri. Prestigiul binemeritat al lui Eugen Lovinescu umbrește una din cele mai valoroase tradiții ale criticii românești : școala de orientare sociologică și psihologică a lui G. Ibrăileanu — Ralea. Un mare nedreptățit este și G. Călinescu pentru că nici pînă astăzi nu a fost retipărită **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.**

3. Criticul trebuie să poată demonstra prin ce este durabilă opera de artă. Fiind obligat, pînă la urmă, să-și întemeieze observațiile pe analiza unui limbaj aparte, din acest moment se profilează în toată importanța cercetarea cu mijloace adecvate a modului cum funcționează acest limbaj și a încărcăturii lui de semnificații. În consecință, nu se mai poate refuza concursul stilisticii structurale sau al poeticii.

Cronica literară are datoria să stabilească, să selecteze și să ierarhizeze, prin raportare continuă la atîția factori exteriori operei discutate, scara valorilor literare dintr-un anumit moment istoric. Cum acest scop nu și l-a propus niciodată critica structurală, s-ar părea că toți cei care se ocupă de cronica literară ar putea folosi mai puțin astfel de metode. Ar fi însă o greșeală fatală pentru evoluția criticii actuale dacă n-ar încerca să profite de orizonturile pe care le poate deschide cercetării o nouă metodologie. Cu o condiție, de multă vreme formulată de G. Călinescu : excesul de metodologie să nu ucidă critica.

Al. Andriescu

(Anchetă realizată de C. Djigola)

Argumente
pentru o teorie a valorilor care devin mulțimi

III

Poate că tocmai de aici decurge, în chip direct și o altă trăsătură a gîndirii noastre matematice (pe un plan mai larg a culturii române), definită clar de Solomon Marcus, iar acesta ar fi **caracterul deschis** al acestei gîndiri, modul ei interogativ de a-și formula demersurile. În capul acestei serii de gînditori se așează Dimitrie Pompeiu. Definind tipul gîndirii lui Pompeiu, Solomon Marcus definește de fapt tipul gîndirii române pe culmile sale. Iată : **„Mirarea matematică a lui Pompeiu s-a exercitat întotdeauna asupra unor chestiuni care se situau în cea mai firească prelungire a răspunsurilor existente. Lecția pe care ne-o dă opera sa este în primul rînd aceea a modului de a te întreba.** (subl. ns.). Dar după fiecare întrebare urmează o mișcare magică de baghetă, un pas care se refuză oricărei rețete, oricărui algoritm și după care problema pusă în discuție își dezvăluia dintr-o dată o ipostază nouă" (pag. 69).

Dar acesta este și tipul de gîndire al lui Cantemir, care debutează ca gînditor printr-o carte a întrebărilor și răspunsurilor, intitulată semnificativ **„Divanul sau gîlceava Înțeleptului cu Lumea"** ; acesta este și tipul de gîndire al lui Hasdeu care, lansînd **teoria circulației cuvintelor** pornește „în cea mai firească prelungire a răspunsurilor existente" în filologie, ca să ne conducă într-o perspectivă, cu totul nouă ; acesta este și tipul de gîndire al lui Iorga care, pornind de la mari perspective de istorie universală vede istoria română ca pe un fragment de universalitate ; acesta este și tipul gîndirii lui Călinescu, eruditul care șochează epoca încercînd să găsească valorilor române analogul lor în universal. Cugetarea română, pe piscurile ei, refuză drumurile comode, sau, luînd ca punct de pornire un drum comod îi răstoarnă imediat traseul, pentru a ne conduce în perspective noi și revelatoare. E o gîndire care nu numai că nu evită dificultățile, dar cînd acestea par absente le inventează, fiindcă această gîndire „se refuză oricărei rețete, oricărui algoritm". Ca o consecință imediată apar insolubilul, insolitul, bizarul. Dimitrie Pompeiu, ne spune Solomon Marcus, a fost „un mare matematician al construcțiilor insolite, menite să incite curiozitatea unui mare număr de savanți". Dar oare Hasdeu sau G. Călinescu au fost altfel ?... „Mirarea matematică a lui Pompeiu", această expresie care ar putea face fericit oricare cugetător poet, este de fapt mirarea dintotdeauna a cugetătorului nostru în fața lumii, ea definind pe deoparte relația sa caldă cu lumea, iar pe de alta caracterul de spectacol miraculos al lumii, **mirarea,** însăși ținînd de **meraviglia,** noțiune prin care se revelează oriunde barocul. („Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", spunea Blaga, teoretizînd o idee de o uluitoare noutate azi : minus-cunoașterea).

Corolar al acestei mirări, replică directă la spectacolul lumii care **trebuie** cunoscută, autorul mirării oferă el însuși „un spectacol de gîndire", un mare spectacol intelectual. Acest spectacol, în cadrul cugetării matematice, l-a oferit se pare Pompeiu. Același spectacol l-a oferit elevul său direct, Grigore C. Moisil. „Ceea ce face un mare poet cu cuvintele, scrie Solomon Marcus, nelăsîndu-le să ruginească, menținîndu-le mereu într-o **stare sărbătorească,** făcea Moisil cu ideile, imprimîndu-le o permanentă mobilitate,care nu le lăsa nici un moment să alunece în banalitate sau prejudecată". Și mai departe : „Spectacolul de idei pe care l-a oferit culturii noastre rămîne ca un moment de permanentă referință" (p.p. 215—216). Să mai notăm că autori de mari spectacole intelectuale au fost toți cei pe care i-am numit — Cantemir, Heliade Rădulescu, Iorga, Călinescu ?

În sfîrșit, tipologia barocă în cadrul culturii române reclama sau reclamă, pentru echilibru, un corectiv. Acest corectiv se găsește, surprinzător, și în cadrul gîndirii matematice. Este **vocația elementarului și a originarului** pe care o poartă Dan Barbilian, și nu numai el. În examenul lui Solomon Marcus problema apare formulată foarte exact, pusă în termenii de istorie europeană a matematicii : „Dar dacă principalele teorii elementare erau deja încheiate către mijlocul secolului al XVII-lea, o nouă renaștere a doctrinelor elementare — cel puțin în ceea ce privește geometria — se observă abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea". Și noutatea danbarbiliană : „Alături însă de obiectul elementar al matematicii există și o gîndire matematică elementară" care se manifestă, după Barbilian, prin „tendința de a concepe adevărurile matematice noi tot în limita vechilor tipare, familiare și armonioase". Matematicile elementare sînt, pentru Barbilian, „matematici de întemeiere", iar spiritul elementar, în sensul precizat mai sus, reprezintă un fel de „clasicism al matematicilor" (pag. 122). Mai recent, adăugăm noi, Octav Onicescu, prin a sa teorie cosmogonică, se înscrie aceleiași tendințe de a concepe adevărurile matematice elementare în limita vechilor tipare încercînd să includă noul model de univers în cadrul „familiar și armonios" al fizicii newtoniene. Dar nici Eminescu, ni se pare nouă, nu gîndea altfel ideea de elementaritate care îi prezidează „Glossa", nici Sadoveanu nu vedea altfel **elementarul** sau **originarul,** pe temeiul căruia își construiește ciudatul său clasicism, nici Brâncuși nu-și gîndește altfel forma decît în tipare originare ; o întreagă linie din cugetarea românească se întîlnește cu, citățm din Dan Barbilian, „spiritul matematic de cercetare, (care), în momentele lui de valabilă activitate, procedează elementar, adică prin combinare de părți simple, luate în număr finit". Finitudinea și infinitudinea sau nefinitudinea, ca orizonturi ale culturii române, se conjugă, așa cum heraclitismul aceleiași culturi se conjugă, prin compensare, cu spiritul eleat. Dar elementaritatea semnifică, ni se pare nouă, pentru gînditorul român, **cardinalitate,** nicicum simplificare noțională și simplism. Prin ancestrația sa, care ține de o cultură de tip tradițional, cugetătorul român se simte bine, confortabil, în cadrul geometriei neeuclidiene și a logicilor non-crisipiene, amîndouă aceste revoluții, ce despart spiritul modern de Elada, găsind pregătit de explozie tocmai spiritul românesc. Refuză românul logica bivalentă (cea care lucrează cu principiul terțului exclus) ? În cadrul culturii populare hotărît da (toate culturile populare refuză logica bivalentă) ; în cazul culturii erudite desigur că nu, dar spiritul arhaic își ia revanșa, românii ca savanți în matematică sau logică, se simt dintr-odată în largul lor abia în cadrul logicilor polivalente, care dau mai exact seama de pluralitatea gîndirii umane, cum spunea cîndva Moisil într-un eseu din care citează Mircea Malița („România literară"): „Pluralismul logic este unul din aspectele a ceea ce numim **libertatea axiomatică,** caracter fundamental al gîndirii umane" (subl. ns.)

Cugetarea românească, pe piscurile ei, reprezintă de fapt o apologie a pluralismului logic, deci a **libertății axiomatice,** ea însăși se exprimă printr-o largă libertate axiomatică, ce ține din nou de caracterul deschis al acestei cugetări care se află, pe acest plan, în desăvîrșită consonanță cu cugetarea populară. Nelucrînd cu principiul terțului exclus, românii nu lucrează numai cu **adevărul** și **falsul,** ci și cu **neutrul,** adică cu ceea ce nu e nici adevăr și nici fals, cu existența însăși, de unde toleranța lor față de existență, care nu exclude intransigența, dar o nuanțează, conducînd-o la o teoretică întemeiere de ordin pur: **libertatea axiomatică.** Nu e oare semnificativ faptul că în cadrul gîndirii noastre matematice s-au găsit și se găsesc cele mai comprehensibile spirite, capabile nu numai să admită, dar și să înțeleagă valorile nematematice, poezia să spunem, nume între care se înșiruie un Dan Barbilian, un Moisil, un Solomon Marcus ? Nu e oare tocmai poezia teritoriul relațiilor de incertitudine pe care le-a ctitorit Heisenberg, al logicilor trivalente create de Lukasiewicz, Heyting, Paulette sau Destouche, al **inefabilului** pe care l-a teoremizat Gödel, anexîndu-l pe acesta — inefabilul ! — definitiv matematicilor actuale ? Foarte curios, dar și foarte semnificativ, la noi, numai în critica literară și mai ales în critica poeziei și-au făcut loc, căpătînd autoritate chiar, spiritele pedestre, opace, îmbîcsite de prejudecăți, care întorc spatele atît elementarului, adevărurilor de mult cucerite în alte domenii, cît și disocierilor de nuanță, frînînd adesea dinamica naturală a dezbaterilor, adică dezvoltarea normală, procesuală, o dezvoltare care se leagă firesc cu piscurile cugetării românești și universale de azi și dintotdeauna.

Revenind la caracteristicile cugetării matematice românești, Solomon Marcus mai relevă una, pe care am putea-o numi **voința formei** sau **vocația formei.** Aceasta înseamnă că gîndirea noastră matematică, departe de a se înfățișa amorf, are în sine însăși puterea de a se cristaliza în construcții impetuoase, care se prezintă la rîndu-le divers, multiform. Se întîlnesc astfel, într-o aceeași voință de echilibru, de reciprocă și posibilă compensare, construcțiile paradoxale, arborescente, etajate, cu construcțiile „naturale", în plan, liniare, ambele aspirînd la perfecțiune prin frumos, rigoare, eleganță. „Pentru prof. Miron Nicolescu, scrie Solomon Marcus, matematica se construiește în etaje care repetă, la diferite niveluri de abstracție, aceeași arhitectură" (pag. 25). La Stoilow, în schimb, prezidează „simplitatea remarcabilă". La Alexandru Froda, „După o analiză în care complicațiile tehnice nu ascund niciodată eleganța ideii care le străbate, se obține un rezultat care se anunță de cele mai multe ori simplu și pregnant și are un caracter oarecum definitiv" (pag. 109). Am putea extinde sugestiile de mai sus, încercînd să observăm cum se prezintă arhitectural construcția operei la un Hașdeu, Iorga, Călinescu sau Blaga, unde apar coincidențele sau divergențele constructive, uneori, cum spune Solomon Marcus, însușiri divergente desenînd cîmpul unei aceleiași personalități, cu o uriașă capacitate de cuprindere.

Dar toate aceste caracteristice, sumar înfățișate aici, țintesc de fapt, ca aspirație, la construcția unui model, un model al gîndirii și spiritualității românești, un model de referință universală. Vom discuta, cu alt prilej, mai pe larg, atît realitatea cît și virtualitățile acestui model, pe care trebuie să-l teoretizăm, pe care avem obligația să-l teoretizăm și să-l impunem, începînd din acest stadiu al culturii noastre.

Este limpede, și cu aceasta încheiem, că un asemenea model refuză timorarea sincronistă și se așează ca etalon, ca expresie definitivă a protocronismului românesc, din clipa în care are toate însușirile unui model. Protocronismul, după opinia noastră, este un răspuns drastic dat acelui defetism de inspirație străină care a bîntuit cîndva pe la noi, sau mai bîntuie poate, cerîndu-ne să fim altceva decît ceea ce sîntem, acel defetism după care „celula românească nu rezistă", nu rezistă la noutate, nu rezistă la „șocul viitorului", nu rezistă fără pedagogia modelelor exterioare — în plan politic, științific sau cultural, ea, această celulă fiind incapabilă, după cum pretind apologeții demisiei noastre interioare, să creeze modele sau să impună modele. „În imperiul spiritului, scrie Dan Zamfirescu, nu există însă națiuni conștiente de sine care să fie condamnate a umbla perpetuu pe urmele altora, obsedate necontenit de a le prinde din urmă"

Cartea lui Solomon Marcus, „Din gîndirea matematică românească" este o strălucită confirmare a unor întrebări și a unor răspunsuri pe care mulți dintre noi le căutăm de multă vreme. Se cuvine să-i mulțumim acestui cugetător matematician, care ni se oferă el însuși, prin opera sa, ca un model de umanist al acestui timp

Paul Anghel

Mircea Florin Șandru

Unghiul lumii

Din unghiul sub care privește
Poetul poate să fie uneori trist
Uneori aerul e o povară
Chiar păsările îl au în oasele lor
Și-l împing în afară.
Cineva mai apasă pe sternul lumii
Pentru că-i place s-o audă țipind,
Trece cu bocancii de fier
Peste trupul ei blînd,
În unghiul sub care privește poetul
Mai trec mirese însingerate
Cineva mai scoate în lume pumnalul
Și lovește prin spate
În aortele lumii cineva mai trimite otravă
Cînd dau mîna, unii mai lasă nămol
Plouă cu cenușă pe mare; cînd sărută
Unii mai înseamnă cu vitriol.
Din minelele lumii se mai aud copiii
Plîngînd cu lacrimi de diamant
În băi de aur, cu carnea uscată
Unii mai mor, elegant
Grîul nu e îndeajuns pentru toți
Nu toți spun adevărul pe față
Din dosul armurii de fier
Unii mai au răsuflarea de gheață
Unii mai dorm în fața stelelor căzătoare
Unii pun cărțile, butuc, sub mașini
Alții tac cazemate peste morminte
Și cresc trandafiri pentru spini
De aceea, în unghiul sub care privește,
Poetul poate fi uneori întristat
Și aerul i se pare deasupra
Ca un șoim împușcat.

Lucian Avramescu

Nu te teme

parcă visleşti aici printre coline
răzbat păduri adînci pe trotuare
satul iubito l-ai adus cu tine
dorul închis sub reavăne răzoare

la răspîntii de gări te aştept de departe
cum vii aducîndu-mi mari flori de noroc
copacii din mine uită de moarte
de ce se opresc trecătorii în loc

oraşul te-mbracă-n grămezi de neon
curat înfloreşte în ochii tăi vara
nu te teme aici de crîncenul zvon
nu te teme dacă nu vine seara

Dealul

I

e ca un clopot dealul cu sunetul spre zori
se mai trezeşte satul cu roua lui pe gură
din el copilăria mă cheamă uneori
şi mă mai cheamă cerbii vînaţi peste răsură

cricovul meu natal e-un drum pe care vin
să mă lipesc cu fruntea de stelele de-acasă
şi vatra mea rămasă e-o vatră de destin
în care arde finul nestrîns din prima coasă

din patru zări vin drumuri spre umărul de deal
cu fulgeru-l îmbracă în borangic subţire
şi mai nechează calul în noapte ca un cal
nu-i trebuie grădinii nici-o împrejmuire

un deal copilărie mă cheamă uneori
de vifore brăzdat cu cerbii în răsură
stînd ca un clopot veşnic cu sunetul spre zori
cînd satul se trezeşte cu roua lui pe gură

II

e dealul meu un clopot de lumină
naşteri şi morţi sună-n el pe rînd
şi nu ştii niciodată unde-nclină
limba de şarpe-ascunsă în pămînt

noi singuri îl urcăm de cînd ne naştem
şi dincolo îl coborîm odată
nimeni nu-şi aminteşte din valea aceea
cineva să se fi-ntors vreodată

vulturi greoi se odihnesc pe el
pe fruntea lui dă floarea de vecie
toate răniile lumii fumegă stins
dar tot aici ard crini de bucurie

în fiecare noapte roata lunii
îi tot brăzdează sîngele adînc
şi-i ca un patriarh îmbătrînit
cu fiii şi cu taţii la oblînc

Ritual

pe dealuri apar răniţi de lumină
ţărani cu aburii bărbii cărunţi
în mîini duc stejari cu care-or să ţină
noru-acesta povîrnit peste fruntţi

e satul un clopot cu gura în sus
cad meteoriţi de grindină-n el
de-aceea femeile-n pumni au adus
drept jertfe la zei sînge de miel

cînd mai rod vircolacii luna în dinţi
căţeii pămîntului latră şi mor
bătrînii greoi coboriţi din părinţi
înfing în pămînt un tăiş de topor

noi tineri îi privim pe sub sprînceană
rîzînd de ţăranii aceştia bărboşi
ce parcă se joacă sub cer cu o rană
da-n joaca lor tristă sînt încă frumoşi

tutun de macedonia

Maria-Luiza Cristescu

Niciodată n-o să se mai întoarcă vremurile fericite de la Mocod, gîndea Cornelia. Niciodată nu va mai fi ea atît de mulţumită ca în zilele de vară, toropită de soare, pe marginea şanţului din faţa casei lor. Nu-i trebuia atunci nici de mîncat nici de băut şi maică-sa, Bălăşoaia, îşi spărgea pieptul strigînd-o să-i dea caş proaspăt sau miere, dacă mămăliga cu brînză şi lapte sau zamă de păstăi nu-i trebuie. Ei nu-i trebuia chiar nimic dacă în schimb putea sta şi privi de la un capăt la altul al uliţei să vadă cine trece şi să afle ce se mai întîmplă prin casele şi ogrăzile oamenilor.

Şi se întîmpla întotdeauna ceva în Mocod! În zilele de lucru asculta meliţele, urmărind femeile ce purtau mîncarea pentru cosaşi şi secerători. Afla ce le-au făcut de amiază, şi după aburul oalelor ştia dinainte dacă bărbatul va fi mulţumit sau dacă, fiindcă şi-a suduit cu o seară înainte nevasta, ea nu cumva i-a făcut o leşie lungă, presărată cu cîteva frunze de tarhon. Asta însemna că i-o va turna bărbatul în poală şi o va sudui iarăşi, dar ea va fi mulţumită că bătăr l-a lăsat să lucre flămînd. Erau tare răi la foame mocodenii mai ales în vremea seceratului şi cositului. Le trebuia zeamă cu rîntaş gros şi slănină şi brînză iute în traistă, că munceau ca vitele şi veneau plini de pleavă şi rupţi de şale. Atunci numai sfada între soacră şi noră nu le mai trebuia. Şi dacă pe baba casei o mai iertau de obicei, chiar dacă era de vină, pentru că nevasta e făcută să tacă şi să rabde, acuma, vara, le suduia pe amîndouă şi mai şi vîntura casa cu cîte una. A doua zi, dacă se încăpăţînau femeile, că lor tot la sfadă le sta capul, şi dacă lăsau una pe seama celeilalte mîncarea bună de amiază şi n-o făcea nici-una ca să-i arate lui că dacă nu e mama să ţină casa nevasta nu e bună de nimic, sau nevasta să-i arate că soacră-sa e bună numai de gură, bărbatul le smotocea pe amîndouă, seara cînd se întorcea, îmblătea tinda cu ele şi răcnea de-l auzea popa din paraclisul „Sfintei Marii".

Numai flămînd să nu laşi un mocodean pe vremea cositului că e mai rău ca un vier de pădure!

Şi ce-i plăcea mai mult Gancăi, şi cînd era mică şi cînd se făcuse domnişoară, era să afle ce vorbesc femeile în case, numai între ele, cumnate, nepoate şi naşă, mamă şi fată, că altfel, între vecine sau străine nu scoteau o vorbă despre cîte rele şi necazuri aveau în case. Cînd ieşeau în uliţă erau numai miere, lăudîndu-se cu ce au mai făcut pe lîngă casă, cîţi porci îngraşă pentru Crăciun sau cîte meje de grîu o să le iasă şi ce mai fac neamurile lor, domni din Cluj. Îşi ascundeau o vînătaie pe obraz sau lîngă ochi trăgîndu-şi năframa mai pe frunte, cică să nu le bată soarele şi să nu le înnegrească obrajii ca la ţigănci. Că aşa e frumoasă femeia în Mocod: albă la piele, roşie în obraji şi grasă. După ce se lăudau cu tot ce puteau, se întorceau acasă unde, deasupra plitei pe care fierbeau oalele cu mîncare pentru bărbaţii duşi la cosit şi altele mai mari cu harbuz şi tărîţe pentru porci, îşi vărsau amarul blestemînd, că n-au nici o haznă de viaţă cu aşa bărbat şi aşa soacră.

Ganca umbla din casă în casă, împingea uşa tinzii, niciodată închisă cu zăvorul, zicea încet „ziua bună" şi se aşeza pe laiţă. Pe copii nu-i întreba nimeni de ce-au venit şi ce caută. Toţi erau ai satului şi nici o nevastă nu-i lăsa fără o pancovă sau o bucăţică de zahăr în mînă sau, în casele sărace, măcar o bucată de pîine mai albă. Şi, cu pancova în mînă, mai mult privind-o decît mîncînd-o, Ganca asculta vorbele bune şi rele, sudalmele şi judecăţile. Cînd se termina ce era de văzut, da „ziua bună" şi se ducea la o altă casă. Dacă nu avea ce asculta sau ce vedea, pleca repede lăsînd şi pere roşii sau pipărate sau cucuruzi fripţi pe jar. Femeile ziceau că fata Bălăşoaiei e mai uşarniţă ca o ţigancă şi Ţiganca i-a rămas numele. Din uşă în uşă sau pe şanţ, numai cu ochii după cine trece şi unde se duce, Ganca îşi arăta privirile avide, îi străluceau ochii şi n-avea nici foame nici somn cînd putea privi şi asculta. Bălăşoaia se văita peste tot că fata ei e tare gingaşă la mîncare, pînă s-a lămurit, cum au avut grijă vecinele să-i spună, că, uşarniţă cum era, Ganca nu sta niciodată cu mîna goală.

Şi dacă i-a plăcut ceva mai mult atunci, era să şadă cu Anisia, fată de măritat, fără mamă, la care se stringeau celelalte fete din vecini şi cotrobăiau în lada cu zadii colorate şi în puiucul cu taleri de aur şi de argint legaţi pe fir roşu din lînă împletită. Se petreceau multe în casa Anisiei şi, din pricina asta, în fiecare zi dispărea cîte un taler şi cîte un rînd de zadii frezia sau o bundă cusută cu motive. Asta pînă într-o zi cînd taică-său a venit la amiază din cîmp şi cînd abia au scăpat-o vecinii pe fată din mîna omului.

Nu-şi mai aducea aminte Ganca ce se întîmplase, dar se făcuse mare cînd încă mai mergeau la tribunal la Bistriţa şi Anisie şi bărbatul ei şi bătrînul. Fata se uriţise şi înraise, îşi tira plozii pe la oraş, iar taică-său îşi vindea pămîntul şi bea banii în făgădău numai să nu-i lase otrăvitei. Ştia de cu seară că a doua zi Anisie avea iar proces. Se culca cu grijă, să se poată scula în zori, ca atunci cînd vor trece cele două căruţe duşmane în goana cailor pe uliţă ea să fie aşezată la locul ei pe şanţ. Tot acolo îi aştepta, ridicîndu-se din cîmp în cîmp şi uitîndu-se spre cotul satului dacă nu se zăreşte praf de căruţe. Se mai aşezau şi vecinele în faţa unei porţi sau a alteia şi le asculta spunînd ce au mai auzit că cere Anisie şi nu vrea să dea bătrînul, cum a încercat femeia să dea foc la casa bătrînului măcar să ardă dacă ea nu poate avea parte de ea, cum a blestemat-o taică-su' în biserică şi cum i-a ocărît popa pe amîndoi în cîmpul predicii făcîndu-i de batjocura satului şi cum şi Anisie şi taică-său l-au dat în judecată pe părinte, dacă a mai pomenit cineva aşa ceva de cînd e Mocodul Mocod! Rîdea satul şi se minuna, iar împricinaţii se obişnuiseră cu tribunalul şi una-două ameninţau cu proces. Gancăi îi plăcea să asculte şi despre unii şi despre ceilalţi, să fie prima cînd s-au mai prins la sfadă în mijlocul satului. Pînă la urmă Anisie murise de inimă rea şi nici atunci taică-său nu l-a recunoscut de ginere pe bărbatul ei, cu toate că bietul om venise plîngînd cu copiii de mînă la socru, să-l roage să îerte dacă i-a greşit cu ceva.

Şi ce înmormîntare frumoasă fusese! Cu un priveghi de trei nopţi la care babele satului au spus toate măscările despre bărbat şi femeie, şi-au adus aminte cum începuse sfada şi ce făcuse Anisie ca fată şi n-ar fi trebuit să facă în ruptul capului pînă nu se mărita. Şi cîte glume făcute cu trupul moartei şi cîtă băutură! Abia mai rideau, negre şi fără dinţi, cînd pe ele le aştepta moartea pe lîngă case! Ganca asculta de sub masa cu moarta, se juca de-a ascunselea cu alţi copii printre sumanele negre ale babelor şi sorbea fiecare vorbă dintre acelea pe care nu le auzi prea des.

Mai frumos însă era duminică după ce ieşea popa din biserică şi oamenii se opreau pe dîmbul din faţă. Omul de la primărie se urca pe cimentul gardului de fier şi ţinîndu-se cu o mînă de crucea cu Isus striga: „Se dă de ştire că..." Şi urma ce se da de ştire. „Că nu-i slobod să laşi vacile la păscut pe pămîntul comunal, că al lui cutare a fost prins furînd cucuruzi şi a fost amendat, că al lui cutare a tăiat porcul vecinului şi urmează să i-l plătească şi să stea închis la jandarmerie trei zile, că muierea lui cutare a fost pîrîtă de soacră pentru vorbe de ocară şi trebuie să-i ceară s-o ierte ori să plătească douăzeci şi cinci de lei, că cine are flăcău militar îi poate trimite pachete prin primărie, că se interzice pescuitul din noaptea împreunatului peştilor dacă nu sînt de faţă autorităţile..."

Omul cobora de pe gard şi începeau poveştile. Se adunau în cerc neamurile între ele şi se sfătuiau ce să facă cu o nevastă care şi-a luat lumea în cap şi îi face de ris, cum să se ajute la batoză şi cum să scape de impozitele către stat, numai între ei se ajutau şi tot numai ei îşi şopteau cîntece care le făceau pe nevestele mai tinere să rîdă ca şi cum ar fi fost gîdilate, glumeau cu vorbe destul de aspre că să te sperii cînd le auzeai spuse de o femeie. Şi pînă la urmă tot ele hotărau totul, chiar dacă trebuia să strige la bărbatul lor, dacă cumva uita între oameni că tot femeia este stăpînă în casă. Erau grozav de prefăcute femeile alea, numai miere pe buze şi sclipiri batjocoritoare în ochi, supuse şi viclene pînă într-atît în casă! Acolo, unde nu le vedea nimeni, îi spuneau bărbatului ce aveau de spus şi, dacă trebuia, nu se sfiau să-i pună oala cu zamă de găină în cap.

Satul era plin de secrete pe care toată lumea le ştia, dar continua să se arate cum că n-a auzit şi n-a văzut. Aşa şi trebuia ! Răul şi uritul care îl macină pe unul măcar nu i se mai arunca încă o dată în obraz. Să-i spui cuiva că ai auzit de un necaz al lui era mare necuviinţă, se amuza Ganca amintindu-şi, dar să mergi din casă în casă şi să mai povesteşti fiecăruia ce ştii nu supăra pe nimeni.

Şi cîte se mai întîmplau la nunţi, cîte vorbe ieşeau după ce se numărau banii adunaţi cînd se striga darul! Cîte două-trei zile după ospăţ, bînd şi mîncînd ce a mai rămas, neamurile apropiate numărau banii şi socoteau ce au cheltuit şi cu ce s-au ales. Cînd nunta se făcea la zalul primăriei, zalul cu bînă pentru ceteraşi, ţiganii rămîneau după nuntă să cînte şi să asculte vorbele dintre miretei şi nănaşi, laudele şi blestemele pentru cît a dat fiecare mai gazdă sau mai sărăntoc, neam mai apropiat sau mai de departe. Babele aşteptau pe la uşi să iasă ţiganii şi să le mai spună ce se petrece, ce zic de unul sau de altul, se împacă sau se suduie. Şi ţiganul se văieta, îşi ştergea sudoarea şi trăgea din glaja de horincă întinsă de babă şi spunea, şi iarăşi se văita şi mai trăgea o duşcă. Baba îi lua repede glaja şi închinînd cu „No, voie bună să dea dumnezeu !" se cinstea şi ea. Cînd ieşeau din zal, nuntaşii dădeau socoteală de darul primit, strigînd sumele de

Ion Grigore : „Flori de cîmp"

bani pe care le-au adunat şi mulţumind pe nume celor mai darnici şi cîntîndu-le a prohod zgîrciţilor. Cine ştia că nu a dat atîta cît se cuvenea la starea lui, bănuind ce-l aşteaptă, nu scotea capul pe uliţă cîteva zile.

Erau tare mîndri mocodenii âştia că fac întotdeauna numai ce se cuvine ! Nu-i întrecea nimeni în tăişul strigăturilor, dar se vede treaba că nu se înşelau niciodată prea tare.

Altfel, tot ce se putea întîmpla rău în Mocod se datora unui mulă de bărbat sau unei flenduri de femei, dacă nu cei în sfadă, atunci rudele lor, moşii şi nănaşii.

★

...Îşi amintea acum cum începuse demult pe marginea şanţului aproape fără să audă ce mai spuneau femeile şi uitînd cu desăvîrşire de toată disperarea şi spaima satului după căderea bombei pe mina de aur.

Trăgeau clopotele pentru înmormîntarea tatălui Inei, înginerul, şi se petreceau atîtea lucruri, era atîta moarte şi tristeţe încît ar fi putut avea una dintre cele mai deosebite zile cu putinţă. Toate florile grădinilor fuseseră retezate pentru coroane, babele pregătiseră mănunchiuri de pelin pentru alungarea muştelor de pe feţele morţilor şi noi, şi noi veşti soseau din toate părţile.

La casa doamnei înginer uşile şi ferestrele erau închise. Îmbrăcată în negru, aşezată pe scaun, cu obrajii îmbujoraţi şi fără lacrimi, femeia nu vorbea şi nu dădea nici un semn că înţelege şi acceptă ce se întîmplase. Mama ei îi repeta într-una ca unei surde că i-a murit bărbatul. „Ţi-a murit bărbatul !... Înţelegi că nu mai este şi n-o să mai fie niciodată ?" repeta rugînd-o. Şi femeia înclina capul şi zîmbea ca şi cum ar fi mulţumit pentru veste indiferent ce cuprindea ea.

Copiii erau alungaţi de peste tot, iar ei, prietenii Inei, nu îndrăzneau să se clintească de lîngă poarta casei vecine. Nici nu se apropiau, dar nici nu plecau, pentru ca măcar atîta să facă: să fie alături.

Delia nu se vedea nicăieri. Doar Ganca ştia unde o va vedea după ce se va lăsa întunericul şi va începe priveghiul. Şi cu acest gînd privea indiferentă spectacolul uriaş de vorbe, culori, lacrimi, obraze, sentimente, avînd în minte un altul, copleşitor, în stare să micşoreze dimensiunile oricărui alt lucru la care va participa vreodată.

N-a îndrăznit să iasă din casă pînă cînd nu s-a arătat luna. Cu năframă neagră şi zadii de doliu, plîngînd morţii de acum şi cinstind încă o dată morţii ei, Bălăşoaia a lăsat-o ghemuită pe laiţă cu privirile pe fereastră. „Cine ştie la cîte se gîndesc oamenii în preajma unui mort! Îşi spunea, şi poate că e mai bine să nu întrebi."

Cîţiva nori urmăreau drumul lunii ca şi cum încercau să-i împiedice apariţia pe cer. Ganca începuse să blesteme. I se înfiorase pielea braţelor de încordare tot aşteptînd să vadă cerul luminat palid. Mereu prinsă, acoperită şi scăpînd mereu, luna se dezvălui în sfîrşit. Ganca zvicni de pe laviţă şi, fugind prin grădinile de ceapă, ocoli uliţele şi ieşi aproape de plopul cel mare, la capătul satului. De aici putea merge pe drum, prin praful rece, pe dîra lunii pînă la podul de lemn.

Acolo îi văzuse cu o seară înainte. Şi dacă acum nu i-ar fi regăsit, n-ar mai fi putut retrăi starea care o copleşise, înălţînd-o în acelaşi timp şi purtînd-o departe. Şi dacă ruga nu o ajuta acum, era cu siguranţă pierdută. Da, pierdută pentru totdeauna, fără să ştie de ce.

Aproape de podul ca un tunel de scînduri şi draniţe, acoperit şi spre cer, cobori spre mal. O ascundeau sălciile tinere şi verzi, multe şi dese în aceste locuri unde se revărsa riul în fiecare primăvară.

Întorsese privirile în susul apei. Lîngă o piatră mare albă, Bicaşeul cum îi spuneau în sat, măsura faţă de care apele erau primejdioase sau nu, pată solidă, un steag alb de pace şi împăcare rămas deasupra valurilor chiar cînd ele cuprindeau holdele verzi din prejur, Ganca văzu cealaltă siluetă, pereche, a bărbatului cu pielea fosforescentă şi părul de aur. Se sprijinea cu o mînă de piatra albă uriaşă, fără să-şi încline trupul. Privea valurile, contopindu-se, dispărînd unul în altul fără să-şi îndrepte ochii spre locul din care şi Delia privea aceleaşi valuri în alt punct al ondulării lor.

Nici vorbă, ştiau unul de celălalt, ba chiar, fără să-şi spună, unul repeta gesturile şi poate chiar gîndurile celuilalt. Gîndul lor împreunat a încremenit trupul Gancăi în ghiaţa unei dezvăluiri. Dacă ea, Delia putea face un gest, o mişcare fără să-l vadă pe el şi totuşi îl făcea în aceeaşi clipă cu el, asta însemna că se petrece ceva. Ceva mai important decît tot ce o tulburase vreodată pe Ganca.

În această seară, în faţa ultimului zid de sălcii, Ganca se oprise, neliniştită că s-ar putea totuşi... În aceeaşi clipă cu îndoiala, braţele ei înlăturară ultimul obstacol de ramuri ce acoperea tabloul ştiut. Lumina lunii ţîşnea pe valurile ce-şi stăpîneau avîntul curgerii şi îşi încetineau clinchetul lor obişnuit

Ca o umbră, Delia mişcă deodată braţele şi zvicni în apă, sclipind ca un peşte. Ganca tresări scăpînd crengile de salcie stăpînite cu amîndouă mîinile şi simţind pe obraji arsura loviturii lor. Mai mult decît lovitura o duru că în chiar acea clipă pierduse zvicnetul lui, al bărbatului cu părul de aur.

Cînd desfăcu iarăşi crengile într-o parte şi cealaltă a timplelor ei, pe limbile de nisip nu mai erau decît sclipirile aurii. De nerăbdare, şi nu de teamă că s-ar putea să nu-i mai găsească pe cei doi, îşi simţi braţele tremurînd. Ochii ei îi căutară pe spuma subţire a valurilor şi îi găsi, dar nu pe ei, ci doar capetele lor plutind ca şi cum abia ar fi fost retezate de pe trupuri. Pluteau în josul riului parcă fără puterea de a se opune şi fără dorinţa şi forţa de a se apropia. Malurile duceau o clipă capetele unul

Virgil Mazilescu

kavafis meditînd

asta ne-ar trebui mai întîi : să pice unul din smirna
sau din rodos. unul cu memorie feroce.
şi pe motiv că viaţa este intrucitva inserisabilă
şi că viaţa este vagă — prin urmare — şi aşa cum este
să-nceapă el măsurători precise.

ar putea fi el arpentorul ? măcar toboşarul ?
ar avea degetele lui capacitatea aceea rar întîlnită
de a înflori — mirabile visu — la o simplă şi pură atingere ?
nu ştim nimic şi se vede că nu vom şti niciodată.
şi nimeni nu pică din smirna şi nimeni din rodos.
nimeni şi nimic niciodată — şi focul
pe care l-au înghiţit ale primăverii largi ape.

Cîntec de dragoste

răspunde la marile şi micile strigăte. sînge
bea numai cald : oribilă este speranţa
oribilă este

sub cerul mai galben ca frunza ca floarea.

să-ntind acum mîna. oribilă ah
şi devastatoare. fiindcă uitasem
cum se întinde o mînă cum se retrage

cum se întinde o mînă şi cum se retrage
sub cerul mai galben ca frunza
mai galben ca floarea.

teatru

Platon

Turneul în Capitală al Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad se anunţa interesant mai ales prin cele două titluri de piese româneşti originale înscrise pe afiş, ambele reprezentate pînă acum exclusiv pe această scenă. După spectacolul cu **Platon** de Dumitru Solomon (la ora cînd scriem aceste rînduri nu am văzut încă **Drumul spre Everest** de George Genoiu) se poate spune că el devine realmente interesant, apt adică să nască fructuoase discuţii. De mai mulţi ani Dumitru Solomon e preocupat de simburele dramatic pe care îl conţine orice filozofie, înţeleasă ca rezultat al confruntării cu lumea, ca produs al luptei dintre gîndire şi materialul acesteia. După Socrate şi Diogene, eroul său este Platon, „divinul" întemeietor al Academiei. Nu atît personalitatea ginditorului (de altfel inaccesibilă scenei) îl pasionează pe autor, cît a cetăţeanului, a reformatorului social. El se va orienta deci (orice dramaturg de vocaţie ar fi făcut la fel) spre perioada siracuzană a vieţii filozofului, mai bine zis spre cele două şederi în Sicilia ca invitat al tiranilor Dionis, tatăl şi fiul, cu ajutorul cărora a sperat să transpună în viaţă utopia Republicii sale. Eşecul lui Platon, învederînd distanţa dintre gînd şi faptă, este, ne spune autorul, istoric, susceptibil de a fi transformat altădată în victorie. Captivantă e la Dumitru Solomon ştiinţa replicii, modelată după dialogul platonician, tinzînd nu numai să se încarce de o savoare asemănătoare dar şi să cupindă miezul de înţelepciune respectiv. Ea nu pare mai deloc artificială şi nici nu este cită vreme închide meditaţii proprii, trezite de cea mai vie actualitate. Piesa nu are aerul unei biografii, nici pe acela al reconstituirii istorice, calificîndu-se de la sine drept un **comentariu** contemporan (mai e nevoie să-i subliniem importanţa ca atare ?) la o operă capitală pentru gîndire. Firească, în asemenea circumstanţe teatrul lui Dumitru Solomon poate părea cam verbal. Chiar şi este astfel, dar într-un fel de loc comun, opus în orice caz tiradei plicticoase, monologului pedestru ori confesiunii aptere. O încordată dialectică îl însufleţeşte. Lucrării de faţă i-am reproşa doar finalul, tergiversat din pricina unei conformiste dorinţi de „teatralizare" străină însuşi spiritului său, de altfel foarte teatral.

Spectacolul condus de regizorul Cristian Nacu are, în principal, meritul de a fi cel dintîi. Preocuparea de a transmite fidel nu doar semnificaţia generală a textului, mesajul cum se zice, ci şi acuitatea fulgurantă a unor replici, nu puţine, a fost de asemenea evidentă. Socotim mulţumitoare interpretările lui Mircea Ipate Mareş (în rolul titular), Zaharia Volbea, Aurelian Napu, Simion Salca, Dana Tomiţă, Ecaterina Nazarie. Discordantă însă apariţia lui Gheorghe Dosoftei în Aristotel. Dar ceea ce ne-a uimit de la o scenă la alta pînă a ne contraria au fost costumele anacronice, neinspirate, uneori de-a-dreptul ridicole. În prima sa apariţie tînărul Dionis e îmbrăcat ca o piele-roşie. În singura sa apariţie Heraclid aduce cu Cavalerul Tristei Figuri. Etc

Marius Robescu

film

Riscurile melodramei

Recenta premieră **„Casa de la miezul nopţii"** beneficiază de un generic cu destule nume capabile să suscite interesul spectatorilor : scenariul este scris de Fănuş Neagu, muzica este compusă de Richard Oschanitzky, printre interpreţi o reîntîlnim pe Valeria Seciu şi talentata şi sensibila actriţă Violeta Andrei, alături de Ion Caramitru, însuşi autorul scenariului într-un episodic şi hazos rol. Din păcate însă, aceste prezenţe nu sînt în stare să estompeze suficienţa concepţiei regizorale care îşi pune cu pregnanţă amprenta pe opera finită. Pretextul dramatic, de altfel destul de palid pentru un film cu pretenţii analitice — un moment de tensiune apărut într-o căsnicie fericită — este metamorfozat fără har într-o situaţie melodramatică în care stîngăciile de construcţie sînt accentuate de mizanscena simplistă şi superficială semnată de Gheorghe Vitanidis. Deci, un pilot de cursă lungă şi o arhitectă se despart, se reîntîlnesc la un revelion fiecare cu alt partener şi după un lung şir de scene, mai mult sau mai puţin conjugale, se împacă. Suferinţa este mimată, sinceritatea sentimentelor este contrafăcută, reacţiile personajelor aparţin mai degrabă unui tablou clinic (asistăm la urlete, scene de isterie, gesturi grandilocvente în care excelează Alexandru Repan). Senzaţia de artificial este deosebit de puternică datorită şi celor două găselniţe care probabil în intenţia regizorului ar fi conferit densitate poetică acestui „adînc" conflict : pilotul, după un oarecare număr de replici, citează copios din versurile lui Nichita Stănescu, iar arhitectul pictează tablouri de Sabin Bălaşa. Tăcerile sînt, de fapt, pauze în care actorii sînt vizibil stînjeniţi de propria prezenţă pe platou (păcat de eforturile lui Ion Caramitru), decorurile eteroclite sînt aruncate ca într-un bazar pentru a da iluzia unui „gest ales", lumina este permanent supărător de artificială, iar celebrul revelion abundă în întîmplări neverosimile (numărul lor e prea mare pentru spaţiul acestei rubrici). Departe de profunzimea unei autentice analize psihologice, departe chiar şi de o adevărată portretizare a personajelor implicate **Casa de la miezul nopţii** rămîne o „operă ratată". Aşa cum scria un critic de prestigiu „nu mai epatează pe nimeni un artist care-şi demonstrează bravura pe fleacuri, pe mărunţişuri".

Completarea acestei pelicule se numeşte **Odă şi este** semnată de Sabin Bălaşa. Fascinantul joc al liniei şi culorilor sintetizînd un vibrant omagiu adus umanităţii ne-a şters amărăciunea încercată după ultima premieră a Casei de filme numărul 4

Călin Stănculescu

televiziune

Gong

În fiecare seară de marţi micul ercan ne aduce teatrul acasă. Un repertoriu variat, o montare atentă, o interpretare iscusită asigură calitatea acestor spectacole săptămînale.

În adaptarea realizată de Alexandra Orban după piesa RUGUL de Octav Măgureanu a fost reînviată atmosfera din Sibiul anilor 1556, în care Conrad Haas pirotehnistul s-a străduit să construiască celebra lui rachetă „pentru distracţia oamenilor în zilele de sărbătoare"

INTERVIUL de Dumitru Drăgan şi ŞEFUL SECTORULUI SUFLETE de Al. Mirodan au fost două izbutite seri de teatru din cadrul ciclului **Oameni ai zilelor noastre.** INTERVIUL, în regia lui Nicolae Motric, a adus în dezbatere o lume de idei contradictorii şi interesante, personaje complicate care se înfruntă, se resping şi se atrag, într-o încercare dramatică de a se înţelege. Reporterul, un personaj bine conturat, a fost excelent interpretat de Ştefan Radof. Silvia Popovici şi Octavian Cotescu au realizat personaje impresionante prin dramatismul lor, în rolul Sofiei şi respectiv, al inginerului Gheorghe Langa.

Un conţinut epic de o mare amploare, ororile fascismului concentrat într-o manieră originală fără a pierde nimic din dramatismul iniţial şi-a găsit reflectarea în piesa celor doi scriitori italieni G.F. Venè şi R. Pallavicini, pe care Alexandra Orban a adaptat-o pentru televiziune. Spectacolul a fost realizat în colaborare cu Teatrul Naţional din Craiova, în regia lui Cornel Popa pentru care avem toate laudele.

Am avut surpriza de a viziona un „divertisment coregrafic", anunţat ca „fantezie coregrafică", MARINARUL VISĂTOR, după ce Laurenţiu Profeta. într-o scurtă prezentare ne-a asigurat că „humorul şi fantezia se află la ele acasă" în respectivul spectacol. Considerăm că fantezia şi humorul nu erau acasă, erau plecate în vacanţă şi că muzica şi interpretarea coregrafică n-au putut salva spectacolul de a fi o înşiruire de platitudini — fie ele coregrafice. Să lăsăm teatrului ce e al teatrului. Avem nevoie în aceste emisiuni de un teatru de bună calitate, un „teatru înrudit cu epoca noastră, atît sub aspectul tehnic cît şi sub acela al ideilor, iar nu o stupidă flecăreală amuzantă" (Erwin Piscator).

Înainte de a încheia această cronică doar cîteva referiri la alte momente ale programului TV. Merită cuvinte bune emisiunea **„Cel mai bun, continuă"** în care Ion Mustaţă impune prin spontaneitatea şi siguranţa cu care îi examinează pe concurenţi, a căror pregătire aduce un argument edificator asupra seriozităţii tinerei generaţii. Aceleaşi aprecieri pentru un alt concurs „Drum de glorii".

Şi o nedumerire : Se discută mult despre textele de muzică uşoară, de calitatea lor. Din păcate în festivalul concurs al televiziunii aceleaşi nume, arhicunoscute şi arhibanalizate, vin să ne vorbească cel mai adesea banal, neinspirat despre dragoste, tra-la-la şi etc. Să fie doar un deziderat bun pentru dezbaterile din presă şi întîlnirile pe teme de creaţie, acela al înnobilării textelor de muzică uşoară ? Sperăm că la televiziune se va auzi limpede întrebarea noastră şi se va medita asupra oportunităţii ei.

Corina Cristea

spre celălalt pentru ca imediat să le îndepărteze mai mult. Lor le era destul să se privească.

Alunecau lin capetele ridicate și coborîte de același val pe care întîmplarea doar li-l alesese.

Sălciile fosneau încet străine de tot ce nu era respirația lor. Ganca era nerăbdătoare să iasă mai repede din lumea asta verde și oarbă, din întunericul răcoros și să-și trimită privirile în acea lume apărată de lună, cu valuri lenețe și transparente, cu strălucirea aurie a nisipului și mai ales, cu cele două trupuri fosforescente, departe unul de altul și totuși aparținîndu-și, într-un gînd numai al lor. Gestul prea brusc făcu să trosnească crengile rupte. Era prea nerăbdătoare ca să-i mai fie milă de frunzele care îi stăteau în cale.

Odată cu argintul curgător al valurilor, auzea distinct țiriitul unui greier și plesnetul apei lovită de coada unui pește. Firele de nisip se mișcau și ele într-o viață a lor.

Ganca se temu ca atîtea existențe la un loc, apă, nisip, pești, sălcii, greieri să nu tulbure cele două trupuri fosforescente care se înălțau în lumina lunii în aceleași locuri ca la început. Parcă nici nu s-ar fi mișcat, nu s-ar fi unduit în aer, deasupra apei pentru ca pătrunzînd în valuri să lase deasupra doar capetele cu ochi și gură, cu frunte și plete irizate de razele lunii.

Trupurile se întregiseră iarăși după decapitarea la care se supuseseră. Apele Someșului își primiseră prețul și săltau liniștite, îmbunate pe lîngă limbile de nisip auriu. Trupurile se ridicau frumoase și sigure, al fetei mai sore pod, al băiatului în susul riului, privind valul care pornea de la el spre ea și era singura lor legătură. Priveau și sălciile de pe mal fără să se gîndească dacă ascund ceva străin lor.

Oglindiți în ape și singuri sub cerul cu lună, nu erau decît ei doi. Dacă departe s-ar fi zărit umbra bărcii și a plasei pescarului n-ar fi fost tulburați. Barca ar fi putut pluti liniștită aproape de trupurile lor, fără să-i mire, cum nu-i mira nici foșnetul sălciilor sau mișcarea nisipului. O păsăre de noapte cobori în zbor lin, parcă adormită de lumina lunii. Aripile ei negre bătură aerul și atinseră pletele învolburate ale fetei. Apoi, zborul păsării continuă spre capul blond al bărbatului înconjurîndu-l în cerc strîns.

Lacrimi curgeau din ochii celei ascunse în întuneric și răcoare, de fericire și teamă că ar putea adormi sau o pală de vînt ar șterge imaginea pe care o vedea și poate nu era decît un vis. Dar nu putea pleca. Strînse mai tare în pumni crengile de salcii ca nu cumva să-i scape și să-i acopere imaginea cea mai adevărată pe care o dobîndise. Îi tremurau buzele. Auzi atunci un șuierat pe lîngă urechi și desprinzînd mîinile căzu pe pămîntul umed între rădăcini. Era pasărea neagră care mai filfîi greu din aripi înainte de a-și lua zborul și a dispărea cu totul. Ganca își dori să nu se mai trezească și poate să adoarmă pentru totdeauna păstrînd gîndul că pe apele Someșului două trupuri fosforescente există singure pe lume. Ar fi putut rămîne acolo, nemișcate pînă la sfîrșitul pămîntului care, dacă venea odată, ar fi lăsat apele Someșului să dăinuie o clipă mai mult decît restul.

În întuneric, după ce se convinse că nu mai poate vedea nimic dincolo de conturul negru al Someșului și al podului, Ganca porni printre sălcii, înlăturîndu-le cu grabă din cale, fără să mai caute cărarea. Ajunse în drum și de acolo, tot în întuneric, printre cele două rînduri de plopi, alergă pînă la marginea satului. Nu-i era teamă. Era nemulțumită și cuprinsă de furie ca și cum lumii i s-ar fi furat ceva. Nu va lăsa ea lucrurile așa!

A doua zi, cînd o chemă Andrei, îi răspunse că nu vine, iar dacă trebuie să se întîlnească cu cineva, știe ea unde și cînd. Abia așteptase seara ca să se așeze la locul ei obișnuit.

Era lună plină. Cînd înlătură crengile sălcilor, din ascunzișul ei, văzu cele două brațe ale riului, insulele de nisip și trupurile celor doi scăldate în lumină. Erau la locurile lor, dar față în față, privindu-se drept, cu ochii larg deschiși parcă pentru a-și sorbi unul altuia imaginea și oricare ar fi izbutit s-o facă primul, ei tot o singură ființă ar fi rămas. În aceeași clipă se desprinseră și unul și celălalt de peticul lui depămînt, dar nu pentru a se svîrli în apă, ci îndreptîndu-se unul spre celălalt. Alergau și își desprindeau lent picioarele de pe pămînt, ca și cum aveau de învins o mare rezistență sau numai pentru că voiau să îndepărteze cît mai mult momentul întîlnirii, bucurîndu-se de dorință și așteptare. Brațele lor tăiau aerul și îl împingeau ca niște vîsle, picioarele svîcneau lung înapoi. Coama albastră a ei, pletele aurii ale lui rămîneau înapoi față de trupurile ca două săgeți.

Alergau, și Gancăi i se părea că nu vor ajunge niciodată să se atingă. Simți sfîșierea pe care trebuie s-o fi simțit ei. Într-un fel, chiar așa se și întîmplă, dar numai fiindcă nu puteau ei interveni în ceea ce le fusese dat. Cînd mai trebuia doar să întindă unul sau altul un braț, numai unul dintre ei, ca să se cuprindă, cu o mișcare aproape invizibilă trecură unul pe lîngă altul. Ca și cum nu s-ar fi văzut sau nu s-ar fi gîndit niciodată că s-ar putea întîlni și atinge.

Dacă s-ar fi oprit, probabil că s-ar fi sfărîmat așa cum Ganca s-ar fi prăbușit. Ei însă continuară să alerge fără să încetinească ca și cum cu totul altul le fusese încă de la început țelul și mult mai departe.

...Ajunsese tîrziu acasă și se trezise în zori uitînd totul, uitînd cu înverșunare și străluCindu-i ochii la gîndul că așezată pe șanțul înverzit din fața casei va vedea femeile și bărbații satului și va auzi cîte s-au mai întîmplat

Și cîte lucruri se puteau întîmpla?!

O viață întreagă puteai sta și privi, și puteai suferi, și puteai invidia, și puteai muri sau urî odată cu alții, simțind toate aceste de mii de ori mai intens decît o făceau ei!

cenaclul revistei «luceafărul»

Floriana Tei

Limpezire

cum stau pe spate
cerul îmi dezgheață
suavul coș al pieptului
și inima tresăltînd
își face loc
ieșe
saltă deasupra trupului meu
de-a lungul pămîntului întins
dansatoare pentru aleși
căzută din înalt
și odată cu ea cuvintele
de atîta timp captive
eliberîndu-le
fără a le fi găsit vină
simt lumina amiezii
scobindu-mi orbitele
golindu-mi-le
întru împlinirea ei
și cu un ultim ochi
văd cerul
avînd acum
aceeași limpezime
cu a trupului
și a numelui meu
doar
pilpîirea aceasta roșietică
dansul acesta
ne mai desparte

Adolescentul mut

pleacă și nici nu apuc să sfîrșesc
cuvîntul pentru ei început
pleacă într-un dans nebunesc
ferindu-și gleznele suave : subțiri
nu cumva să-i ajung în clipa căderii
vărsînd peste ei veninul
foamei de iubire arzător
pleacă prietenii mei
fără să-mi vadă ochii
au capul întors de la mine
prietenii mei
dar ei știu că privesc fascinant
felul acela tandru-n care
suava gleznă și-o feresc
în virtejul dansului
neapărat nebunesc
și iată singur sînt
fără cuvînt în orașul
ce mai întîrzie în urma lor
umblu pe străzi
năruind membrane sonore de aer
toamna sugrumă ultimul copac foșnitor
umblu pe străzi
sau străzile pleacă sînt trase
sfărîmîndu-și de neclintirea mea
de lețul copacului vertical
membranele sunătoare de aer.

Marius Stănilă

Verdict de primăvară

De departe venind în cîmpia Ialom:
țară-a semințelor
patrie dulce și înmiresmată urcînd
o dată cu iarba prin rădăcinile ploii.

Florar:
cînd rămîn fără umbră statuile și marea
e singură
învinse sînt stelele
glorioasa izbîndă a florilor renăscînd
peste pacea din veac a semințelor.

Cerneala-i doar un sînge obosit cu iarbă
să scriem, statornic, verdictul
de primăvară-n Ialom — țară a semințelor
patrie dulce și-nmiresmată urcînd
odată cu iarba prin rănile ploii.

A XXVI-A ȘEDINȚĂ

Ședința a avut loc luni, 1 martie la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115. Poetul Nicolae Dragoș, redactorul șef al revistei, a rostit un cuvînt introductiv în care a evocat tradițiile sălii unde are loc cenaclul. Au citit versuri : Marius Stănilă, Floriana Tei și Marcel Bărăganu.

Au urmat apoi comentariile. Ion Lazu a constatat că cei trei poeți care au citit sînt foarte diferiți între ei. Despre Marcel Bărăganu : „E aici o sinceritate dezarmantă". Marius Stănilă „are un cu totul alt mod de a produce poezie. Versurile lui sînt foarte bine lucrate. Conțin pe fiecare unitate metrică imagini bine cizelate". La Floriana Tei a fost „surprins de o anumită răceală". Valeria Deleanu : „Floriana Tei constituie o prezență care trebuie luată în seamă ; e un gînditor profund". În schimb, Marius Stănilă „are o gingășie feminină, extraordinară". Rodia Căpuz : „Ascultînd trei poeți, e normală o clasificare ; poezia lui Marius Stănilă se detașează prin forță, idee și metaforă, îți dă de gîndit, îți creează o stare. Floriana Tei se observă că e la începutul creației, rămîne doar la nivelul de frumos, nu mă lasă să gîndesc". Valeriu Cristescu : „Floriana Tei e o cerebrală ; totul e încărcat într-un anume gînd ; rezolvă niște aspirații poetice, aflîndu-se la nivelul poeziei moderne". La Marius Stănilă „poemele sînt scrise cu o forță interioară, cantitatea poetică în fiecare vers se observă". Marin Lupșanu : „Aș opta pentru M. Bărăganu ; la Floriana Tei se simte undeva influența lui Nichita Stănescu ; poeta optează pentru o poezie lungă". În schimb, la Marius Stănilă avem niște „crochiuri filozofarde". Ana Pavelescu : „Foarte greu să vorbești deodată despre trei poeți. Floriana Tei, deși pornește bine, dilează ideile, deși încearcă anumite idei metaforice. E o fericire ca unele versuri să ne amintească de altele, celebre. Nu mai vorbim despre transa lirică a poeziei lui Marius Stănilă". Gabriela Igna: „Cel mai mult m-a impresionat Marius Stănilă, pentru unele afinități cu Chateaubriant, Eugen Barbu și Edgar Allan Poe". Teodor Purice a propus o analogie cu diferite maniere posibile de a aborda din punct de vedere sportiv o cursă lungă (poezia). Florian Grigoriu a arătat că i-au plăcut toți trei poeții care au citit, „cea mai lucrată poezie fiind aceea a lui Marius Stănilă, care este și cea mai năvalnică". „Floriana Tei își structurează emoția lirică, poezia ei fiind prea lungă la un moment dat". Octavian Ion Minea a arătat că poezia lui Marius Stănilă este contrafăcută, autorul ei nefiind un poet nativ, nu are simțiri poetice. Sânziana Pop a citit poezia Elanuri vechi de Floriana Tei, comentînd-o deosebit de elogios. Dan Cristea a conchis că a asistat la o seară fericită de poezie și că piesele care au fost citite au fost remarcabile. Astfel, poezia Florianei Tei s-a remarcat prin transparența limbajului și prin vaporozitatea imaginilor. Suavitățile amintesc într-adevăr de poezia lui Nichita Stănescu, dar acest aspect nu poate fi în sine reprobat. Există o mizã în toate aceste poezii, o contopire de imagini care pot părea cerebrale, dar își au senzualitatea lor. Marius Stănilă este de asemenea autorul unor versuri remarcabile prin renunțarea la unele ticuri lirice cultivate de către unii autori de poezii ale cîmpiei. Poeziile sale au un aer inspirat, care place. Poezia lui Marcel Bărăganu este mai facilă. Nici ea nu este însă lipsită de anumite calități, ce țin în primul rînd de muzicalitate.

În încheierea ședinței, poetul Nicolae Dragoș a arătat că cele trei voci lirice prezente în cenaclu au merite incontestabile. Floriana Tei se arată a fi depășit, prin poeziile sale, nivelul de promisiune ; ea este o poetă cu un univers liric pe deplin constituit. În esență, poezia ei este aceea a unei structuri sentimentale, care posedă știința de a cerebraliza. Marius Stănilă este la rîndul lui un autor cu un incontestabil simț al metaforei, al cuvîntului convingător, pîndit însă de primejdia unei anumite monotonii. Marcel Bărăganu se află încă într-un moment al căutării propriei formule lirice, dar simplitatea versurilor sale este de bun augur.

Cronicar

DIN POEZIILE CITITE ÎN CENACLU

Spre sălbaticul fluviu

Vara a trecut și risipită-i în cintec
candoarea dintîi
Păsări fragile
împart limpezimea văzduhului îndelung
vîntul se întristează pe ierburi.
Nuntiri
de miresme prin arbori, semințe pe
urmele lumii.
Sub constelații subțiri
ochiul flămînd al eternității. Dusă-i
iubirea, sub pulberi
de aur polenuri subțiri doar virful
împrăștie, strig
în acest paradis apunînd și mă
pierd
spre sălbaticul fluviu, spre sud,
în Ialom

Tăcere, ascultare și iarăși tăcere

Ca și cum noaptea ar fi rănit acolo copacii
ca și cum toamna ar fi rănit acolo pămîntul
ca și cum ciudate ființe ar fi rănit echilibrul
statornic al mării

Și mai departe neliniștitele drumuri
ale pămîntului : frumoasă în lumina serii
femeia clădește
un turn spre interiorul planetei —
o soarbe, o fură
gura de flori din interiorul pămîntului, flutură
părul ei ca un semn de adio

Precum floarea în fruct ca strigăt trecînd,
precum timpul
trecut în alt timp : zeul în trecătoarea ploaie
de aur a iubirii

Ca și cum acolo ar fi căzut o pasăre
rănită de flori
ca și cum noaptea ar fi rănit acolo copacii.

Marcel Bărăganu

Ars poetica

Eu spun ce doină plînge în zidul meu frumos,
Cum intră toamna-n muguri suferinzi,
Cum înfloresc luceferi pe fluierul de os,
Cum tu cu un sărut vrei să mă vinzi...

Eu sînt al tuturor, fără simbrie,
Port numele cîmpiei ca pe-un blazon regesc,
Și turmentat de rouă, domniță Poezie,
Focul cel viu cu sîngele-l plătesc.

Colina

Pămîntule, cămașa ta de rouă
Suie la cer, maree nevăzută,
Și iarăși stai de veghe umbrei mele
Cînd flăcările albe te sărută.

Eu urc trudit spre limpedea colină
Cu pieptul sfîșiat de glodul rău
Să-mi izbăvesc ieșirea în lumină ;
Pămîntul, mi-e chipul-chipul tău.

Din cer pe șesuri cade înserarea.
Urc tot mai greu. N-am învățat să plîng.
Dar cînd privesc în urmă mai tulbure-i
cărarea,
Căci am urcat colina coborînd.

Lucia Negoiță

Adu-ți aminte

Adu-ți aminte ce vorbe rosteai la corăbii

steagul alb vaetul fiarei lovite îl înalță
în urmă lanțurile asurzeau biciuitoare
întunericul din mintea ta

Oh, lacrimile ca o haotică poftă de viață
amenințînd să umple pîntecul enorm
crescut pe partea zborului de haită ametită
în care ostatică nu puteam să adorm

Ochii tăiați în adînc, zaruri uimite de aer
luminată în jur țeasta pe umeri ușoară
dar buzele îți aruncă otrava cuvîntătoare
spre aburul cald din afară,

Nădejdea mea, ce schimb fără pată
inocența prin inocență, viața prin viață
sortite căderii soarelui în asfințit

Adu-ți aminte ce vorbe rosteai la corăbii
pînă nu mă acoperă umbra smochinului
tinără
cu viețile altora pe care le-a înghițit.

Rană de cosmos

Muntele zburător se înălțase într-o
singură noapte
el plînse se cerea pentru a fi apărat
uriaș inocent spărgîndu-și răsufletul
peste căldura ta pămînteașcă de bărbat

Cu bucurie și cu teamă, o, cum aș fi
vrut să-i înconjur
fulgerul pletelor spre el să-l înclin din
ploaia de foc stătătoare
către miezul străveziu tulburat doar de aripi
jinduind la o neomenească încarnare

Pînă sărutul trebuie dat înapoi
pîrjolit de candela minții scursă la glezne
pînă pleoapele dezleagă sacul lacrimei reci
marginea lunecoasă a cearcănului să
o însemne,

Rupt stă lanțul ochilor, trupul s-a îngreunat
sprijinit pe tălpile de umblet curate
lacom să soarbă singelui încins
atingerea miloasă de eternitate.

Urmîndu-mă precum fulorul părăsit de
tatăl său în cădere
cu auzul destins la strigătul mamei divin
deasupra coama muntelui tremurătoare
îmi scutură peste umeri pădurile-i de pin.

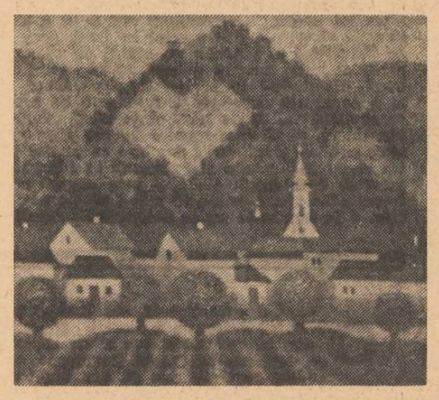
Într-adevăr, castanii

Încep nopți sfîrtecate, fumegă zilele reci
adorm mugurii în arbori, iarba ne crește
în oase
lunecă tînăr, cu pletele lungi, acest
veac douăzeci
am pus foc în izvoare și floare aprinsă
sub talpă de casă

Încep lungi insomnii către cerul de sud
pe cîntarele lumii gloria scump se mai lasă
poeții se nasc din același plîns de copil,
pămîntul e ud
și pe umeri iubirea cum mai apasă

Încep dimineți cu fața înainte, coboară
amurguri stranii
țipă golul în cupe, zeii adorm în Olimp
se mistuie-n gînd fără de teamă castanii
dar în criză de păduri și în criză de timp

Și vin și se-așează în fața ferestrei
castanii, și vin
să încălzească zidul, încep ploile reci
iubiți-i, dar, ca pe copiii voștri
în acest adolescent veac douăzeci.



Ion Grigore : „Peisaj la Pecinișca"

radio

Principii

Un om îți solicită sprijinul. El însuși nu știe ce se întîmplă cu el. E puțin dezorientat, e puțin dezamăgit. În fața nefericirilor altuia discreția te pune pe tine între paranteze. După citva timp omul de lîngă tine a trecut „pasa proastă" și se simte jenat. Își neagă momentul de slăbiciune, își explică, printr-o teorie abia auzită, că totul a fost o imensă greșeală, explică și altora, se disculpă continuu deși nimeni nu i-a cerut-o. După altă vreme orgoliul său mărunt nu-i mulțumit. În jurul unui fapt banal vrea o poveste convingătoare. Te trezești astfel implicat în niște evenimente pe care nu le-ai trăit și care te acuză. Și atunci te întrebi : după ce principii se vor fi ghidînd aceste personaje ? George Enache și Doru Dumitrescu au descoperit și au propus într-o bună emisiune („În principiu erau... principii", miercuri, pr. II, ora 11,30) mai multe personaje ce cunoșteau principiile conviețuirii sociale, dar uitau să le aplice. Oameni de nimic, gata oricînd să-ți ofere o explicație, gata oricînd să fie nemulțumiți, oameni ce-și acoperă golul sufletesc prin vorbe. Dintre cei prezentați m-a frapat cazul lui Stelian Dumitru. De ce ? Pentru că Stelian Dumitru nu vrea să muncească. Lui Stelian Dumitru îi place tare mult să stea la unul sau mai multe pahare cu alți Steliani visîndu-se glorii. Și nu una oarecare ci glorii literare. Eu cunosc o sumedenie de „glorii literare" fără a fi publicat sau scris măcar un rînd. Cazul lui S. D. e mai grav decît cele cunoscute de mine. El este puberul ce scria „lettres d'amour" înduioșătoare ajuns la maturitate. Însurat, cu copii, dar rămas tot în copilăria visurilor. De lucrat a lucrat și el între 13 decembrie (o fi fost ziua cu ghinion !) și 18 mai. N-a mai lucrat pentru că fabrica ar fi trebuit, nu știu cine ar fi trebuit să etc. etc. În principiu el avea niște drepturi, în principiu el trebuie să muncească. Dar numai prin vorbe lucrurile nu se rezolvă. Pentru că adevărul îl spunea o muncitoare : „părerea noastră e că n-a mai vrut să muncească".

Scuturați bine, acești oameni s-ar trezi la realitate. Nu încercînd să-i convingi, pentru că îți vor oferi și ei la rîndul lor o sumedenie de explicații. Adevărul e dur și nu e bine primit, dar e necesar și moral. E moral nu numai să-ți spui adevărul, dar să-l spui și celor din jurul tău. Principiile sînt ceea ce facem și împlinim. După cum ori de cîte ori facem ceva ar trebui să ne punem întrebarea : după ce principiu mă conduc eu făcînd acest lucru ?

Constantin Stan

plastică

Ion Popescu-Negreni

O lucrare oarecum singulară, metaforică prin ideile conținute și pe care am putea defini-o drept autoportret, îl înfățișează pe Don Quijote pornit în marea lui călătorie. Numai că, putem distinge totul cu o minimă imaginație, celebrul hidalgo poartă, în loc de suliță și scut, o pensulă și o paletă. Este pictorul care iese din pragul atelierului în aventura curată a naturii. Și a vieții. Blîndețea personajului se îmbină cu orgoliul unui gest hotărîtor. Există deci un sens polemic dedus din această adecvare la subiect, în arta lui Ion Popescu-Negreni. Sentimentul cu care sînt apărate valorile naturale, perene, bucurînd întotdeauna spiritele cele mai alese, este opus cu implicită delicatețe dar și angajare expresă, închistării, artificializării incapabile de miracole. Văzută ca un discurs, ca o profesiune de credință, opera lui Ion Popescu-Negreni, nu trebuie, la rîndul ei, limitată la aceste sensuri sumare. Seva ei reală, e drept, consemnează o poziție, dar în interioritatea actului creator ca atare, se îmbină caracteristici diferențiate. Artistul este adeptul trăirii la fața locului. Pentru el peisajul reprezintă un moment liric unic. Dacă emoția nu pactizează instantaneu cu priveliștea aleasă totul este ratat. Reluările nu se fac pe pînză, în schițe, chiar și de culoare, ele sînt întrevăzute numai în posibilitatea unui alt contact, mai propice, al inspirației cu motivele realității. Creșterea, evoluția, în această ordine de idei comportă altă semnificație. Ea rezidă din concentrarea tot mai puternică de mijloace artistice capabile să execute mai de-a dreptul prospețimea unei emoții. În adîncul cugetului său, pictorul se tulbură de propria-i consecvență, ancorată poate prea mult în tradiție. Întrebările nu prind rădăcini dureroase însă. Ele se transformă într-o luminoasă aură de melancolie, între austeritate și revelație, consemnînd încă o dată autenticitatea, sinceritatea mai ales, a unei arte realizate cu demnă încredere în virtuțile ei dintotdeauna. Ușor detectabilă în miezul umanizant, arta lui Ion Popescu-Negreni este deopotrivă de comunicabilă, stabilind o intimitate francă și imediată cu privitorul. Este reversul scontat al acelui act de creație indicat drept esențial prin directitudinea lui. M-am referit la peisajele autorului mai mult (și implicit la foarte frumoasele lor pînze cu flori), întrucît, cu mici excepții, aici mi se pare a fi punctul său de rezistență. În compozițiile de anvergură, acolo unde pictorul își părăsește propriile principii, căutînd să înlocuiască prin travaliu, prin repetiție, inspirația, rezultatele sînt modeste sau chiar fade. Cîteva portrete, beneficiind de căldura și spontaneitatea specifică se adaugă armonios marii majorități a lucrărilor, printre care se află și cîteva piese antologice.

Grigore Hagiu

muzica

Premize

Andrzej Markowski pe afișul Filarmonicii a însemnat invitația la un concert condus de o personalitate, nume revenind consecvent, legat de primele audiții ale înfloritoarei avangarde muzicale poloneze, dar și de executarea în străinătate a unor partituri românești. Iată de ce am așteptat de la acest export al partiturilor noi un program în întregime actual, cu nume semnificative ale școlii poloneze, sau, de ce nu, și românești, cu care este familiar. Unica primă audiție, de H. M. Gorecki, s-a pierdut și aceea pe drum (la propriu), fiind înlocuită cu o partitură națională clasică, Uvertura de concert „Bijka, poveste de iarnă" de Stanislaw Moniuske, o muzică respirînd aerul scenei de operă, unde simți locul ridicării cortinei, vezi decorul și situația scenică, o partitură plăcută fără să te implice, permițînd însă oaspetelui o primă demonstrație de precizie în gestică, de autoritate în relieful dinamic.

Concertul pentru pian de Liviu Glodeanu a fost, fără îndoială reușita primordială a serii, Compozitorul de numai douăzeci și doi de ani, la vremea acestei partituri, izbutește spectaculos o sinteză entuziastă, animată de certitudinile vîrstei. Energia interioară se articulează minunat în dificila formă concertantă, partenerii își echilibrează greutatea, și interesul, stilul, topind modele, are personalitate, descoperiri (o anumită prezentă obiectuală a modelului, ori punctualismul folcloric). Verva despre care s-a vorbit adesea în legătură cu acest concert provine din siguranța tehnicii componistice (vizibilă în circulația inteligentă, de mare randament, a motivelor, în organicitatea și ingeniozitatea construcției), dintr-o încredere în sine, o voință creatoare. Energia implacabilă străbate oaze de atmosferă fin pregătite, sugerate ireproșabil. Și prezenta versiune a fost la înălțime, cum am dori mereu pieselor românești în circulația locală sau internațională. Pianistul japonez Murakami Genichiro a intuit specificul partiturii în jocul capricios și totodată stringent, în privirea mereu înainte, în rapiditatea cu care a gîndit timbrele, concis, concentrat. Aceeași luciditate și o proporționare sonoră justă, cu o cunoaștere temeinică a partiturii și, desigur, cu precizia și elocvența gesticii, la dirijorul Andrzej Markowski.

În Simfonia a II-a de Brahms, pe care premizele o pronosticau ca o realizare memorabilă, deși tehnica, experiența șefului de orchestră oaspete rămîn mai presus de orice discuție, totuși umbra unei neînțelegeri, a unei nepotriviri se strecoară între ansamblu și conducătorul lui, dînd impresia unei execuții pripite, improvizate, lipsită de privirea amplă, de perspectivă, asupra textului, fără meditația senină specifică, fără explorarea sistematică a misterului. Sensul s-a relevat uneori cu strălucire, am apreciat amănunte de concepție proprie (personalizarea unor voci interne ce rareori sînt scoase la lumină) ; tot concertul ne îndreptățește să așteptăm o viitoare apariție a lui Andrzej Markowski la înălțimea renumelui și cu un program acordat preocupărilor sale.

Costin Cazaban

spirale

Prospectare

VII

Mircea Micu, cunoscut mai ales ca parodist (ce-i drept, excelent), după alte încercări lirice, mai puțin reușite, dovedește, vorba marelui Perpessicius, că **e miluit de Apollon** cu această **„Vinătoare de sară"** apărută la **Cartea Românească**. Versurile au o înduioșare de bună calitate care nu cade nici o clipă în melodramatism și trădează un poet bine ancorat în lirica de genul Pillat, Crevedia, Labiș. Filiațiile sunt ușor de recunoscut, ceea ce nu împiedecă asupra valorii poemelor în sine. Iată acest **„Acasă"**, în maniera autorului lui **„Pe Argeș în sus"** : **„Acasă deci, cu nervii prinși în frunze / Dezastru vegetal peste grădini. / Gutuile se mută-n cer, departe, / În miere sigilate și în vin. / / Acum, aici, pe stîlpul vechi al porții. / Acum, aici, încorporat în lut. / Pe tîmpla mea de nimeni ocrotită / Se mistuie un fluture cărunt. / / Și cum privesc pereții albi și stranii / Și cum privesc grădinile pustii. / Pindesc acolo între spini și verze / Durerile ca niște iepuri vii / / Și vorbele sunate-n vîntul rece / Abur se fac și urcă spiralat / Spre cuiburile unde arde încă / Lumina anotimpului uitat. / Și nu am nici trup și nici putere — / Trec morții mei, mă știu, îmi dau ocol / Și eu îi mînt cu o făină albă / Și moară sînt ce macină în gol"**. Există în acest poem țesătura subcutanată a unei melancolii regale, inspirate de sezonul autumnal, în Țara gutuilor, a nucilor și duzilor. Poemul este lucrat subțire, parcă cu polenul acelui **fluture cărunt mistuit** de incendiile unui amurg. O mare durere cenzurată se naște la contemplarea trecutului și tragicul sentiment este substituit unei invenții metaforice mecanice, la modul poetic — bineînțeles.

Același sentiment agrest, de singurătate în natură, de contemplare a unui peisaj mirific în care mișună viețăți și frunze, care spune ceva urechii poetului inițiat în a asculta semnalele secrete ale naturii, îl găsim în preafrumoasa **„Fantezie de iarnă presimțită"** : **„Să ne sfiim. E clipa albastră și rotundă / și aerul de toamnă ne inundă / și cerbii grași, retrași în munții suri / își caută culeșul prin păduri, / nervoșii cerbi, scurmînd cu coarne grele / aurăria stelelor rebele / Acum poeți nervoși, umblînd pe arcuri / depling splendoarea serilor din parcuri. / Pînă și marea năvălind în deltă / fuge pe mal ca o pisică zveltă / și caută pe tărm știute chipuri / peste pustiul blondelor nisipuri / Acum miroase a zăpadă pură / pe care-o poartă capre negre-n gură, / misterioase capre, din poveste, / privindu-ne cu ochi mirați din creste. / Acum încep acele nopți sublime / trecînd spre alt total și frăgezime / cînd se aud venind șovăitori / umilii pași de fii risipitori"**.

În **„Fantezie despre destin"** sîntem foarte aproape și de panismul blagian : **„Acum cînd nu ne mai rămîne decît mîndria că am fost / vom tresări bolnavi la glasul fîntînilor ce ne-nconjoară, / noi care am iubit lumina și pururi însetați am fost / și am purtat cravate fine la fotograf întîia oară. / Acum cînd nu ne mai rămîne decît tristețea de-a mai fi / atîta de puțin în moara iluziilor fără nume, / Sîntem atenți cum crește ziua din prelungirea altei zi / și ne visăm cu-ngîndurare călătorind tîrziu prin lume. / Acum întîia dată, marea, descrie pentru noi volute, / acum, pentru întîia dată iarba suride pentru noi. / Mai e puțin și ne vom duce aliniați și pe tăcute / către un tărm de unde nimeni nu ne va-ntoarce înapoi. / Dar pîn-atunci, pînă la clipa dezagregării celulare, / ne curățim grădina frunții neîndeminatici și sfioși / E ceasul regăsirii noastre ce în lumini crepusculare / trezește-n brazi fantoma albă a-nsingurăților cocoși"**.

Nu în întregime bine articulat ar fi poemul **„A fi"** pe care autorul îl strică pe alocuri dintr-o neîngrijire a formei sau neatenție, dar pe care-l citez pentru că e foarte frumos : **„A fi, peste mormîntul verii, / sedus de viață ca de-un dor, / mînz liber degustînd lumina / sălbatec și nerăbdător. / Să crezi că nu există moarte / că morții sînt numai un fel / de fluturi adormiți de muzici / închiși în bile de oțel. / A fi uitat de toată lumea / a fi iubit de cine vrei / cînd vin să te-ncălzească noaptea, / fragile, turmele de miei. / A fi pe-un cîmp uitat de lume, / de smog uitat și de mașini, / tu singur duelînd în aer / cu săbiile unor crini. / A ști, rizînd, că sînul tandru / rotit în porțelan etern / se surpă-n el pînă devine / mormînt al laptelui matern. / Și peste toate, ca un tigru, / să treci rizînd și să te minți. / Și cînd amenință zăpada / s-o-ntîmpini cu o floare-n dinți"**.

Un alt poem, **„Postbelică"** are și el o construcție riguroasă, dar e ratat în final, ceea ce ne îndeamnă să-l lipsim pe cititor de ultimele patru versuri pentru a nu-i strica impresia bună, sfătuindu-l în același timp pe autor, ca la o eventuală culegere să facă ceea ce crede de cuviință : **„Atît de triști și de sfioși venim / din timpla unui veac mușcat de ger / cu palmele ca niște trandafiri / deschise cu uimire către cer. / Nedumeriți și îmbrăcați în fum, / în pelerina deznădejdii poate, / prin sînge ne-a trecut atîta vin, / prin ochi atîtea păsări nezburate. / În iernile ce nu se dezghețau / dormind într-o zăpadă maculată, / îmbărbătam bătrînii noștri munți / îmbărbătam și brazii citeodată. / Pe sub armuri, sub platoșe de bronz, / uitate răni se-nchid nepăsătoare / și ne-nchinăm cu ochiul limpezit / aceluiași străvechi și tandru soare. / De ne veți dezveli cînd vom fi reci, / de veți deschide pleoapele de ceară / pe trupul nostru vor sclipi cărbuni / la subțiori vom inspica secară. / Și-n locul unde crește rubiniu / cutia de dureri și de speranțe / va lăcrima rășina unui brad / din ritmul unei duse rezonanțe"...**

Mircea Micu excelează în pastelurile sale rafinate din care aș mai aminti **„Tapiserie"**, pe care spațiul nu-mi mai permite s-o reproduc, dar vă ofer această **„Fantezie anacronică"**, și ea de o nobilă ținută : **„Mesteceni cruzi, departe, în solitară rugă / crescînd în cer, și-o casă cu hornul ca o pipă. / În curtea ei, lumina de vară își desjugă / albaștri boi de aburi și scade într-o clipă. / Cucernică, pe arcuri se leagănă secara / pe iedera virtoasă stau vrăbii nedecise. / Pinza de în albită îmbălsămează seara — / / cărare căptușită cu lebede ucise. / Mestecenii, departe, ca luminări sfioase / priveghi latent în ora ce-n mine sapă lin. / E o beție dulce ce se topește-n oase / cînd mă prefac în cîntec puțin cîte puțin"**.

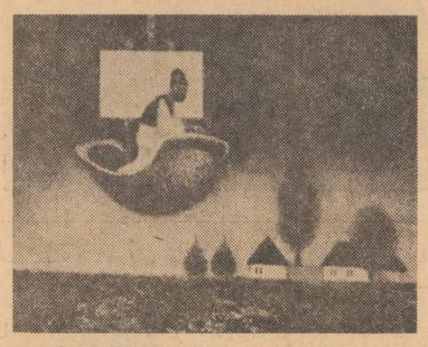
„Fantezie intimă" poartă și ea aceeași pecete a fragilului poet de la Mălina : **„Eu nu mai sînt decît un zbor, / eu n-am fost altceva vreodată, / poate copac tînguitor / după zăpezi ce nu se-arată"**.

În sfîrșit, iată-l și pe Crevedia din **„Dă-mi înapoi grădinile"** (în **Seara voi veni** și **Fantezie cu puritate**). Citățm din **„Seara voi veni"** : **„Seara voi veni, ca o vulpe, / închide ciinii, lasă poarta deschisă, / nu te uita peste grădină, deocamdată. / acolo numai nucii îngenunchează a somn. / Dacă vei auzi țipind o pasăre necunoscută / sau apa fîntînii neliniștindu-se / dezvelește-ți umerii și vino / în dreptul ferestrei. / Dacă vei auzi cum nechează un mînz / și steaua scuturîndu-și polenul pe flori, / dacă vei auzi iarba sunînd ca fulgii-n decembrie / rămîi la fereastră. / / Seara voi veni, nevăzuta gîndului meu / undă de spaimă îndepărtîndu-mă de moarte. / Dezleagă ciinii, pune gramofonul străvechi / și privește cum tremură steaua din Galaxia însingurării"**. (**„Seara voi veni"**). Acest poem seamănă cu cunoscuta **Baladă** a celui citat, avînd același suflu poetic și o energie a versului care este topită abia în final, unde sursa este mistificată.

Frumoase sînt și alte două poeme : **Arpegiu Alb** și **Azi-noapte**, pe care un antologist gelos nu le poate lăsa deoparte : **„Un viciu lent al toamnelor de ambră / chinezării uitate-n plicul mic / cînd se călătorește din antișambră / cocori spre spațiul marelui nimic. / / Acele ploi profund provinciale / de care, Doamnă, singur mă dezic / mi-au desfăcut durerea ca un spic / venit să doarmă-n degetele tale / / Acum e, Doamnă, alb și nu mai cred / și peste amintiri îndepărtate / trece cu pași tremurători un ied. / / Cuviosia iernii repetate / S-a-ntins pe cîmp ca un magnific pled / de lebede mințite și-nghețate"**. (**„Arpegiu alb"**). Dacă pe alocuri acest „Arpegiu" n-ar fi avut aerul lui Cincinat Pavelescu **(Acum e, Doamnă, alb și nu mai cred)**, el ar fi fost perfect.

Dar iată și **„Azi-noapte"**, unde apare, ca la orice poet român, simbolul **trandafirului** ; cel al **crinului** ; fiind folosit mai la începutul volumului : **„Azi-noapte am visat un trandafir / imens ca un ghețar stropit cu sînge. / se răstignise singur pe tavan / / cînd noaptea-și cheamă umbrele nătînge. / / Era înrourat de lacrimi mari / și-avea un tiv de lapte în petale. / A coborît sunînd din colțul lui / și a căzut pe fruntea Dumitale. / / Și cum dormeai, petalele de foc / căzînd egal pe rotunjimea feții / alcătuiau în simetria lor / coroana princiară a tristeții"**. (Umbra lui Cincinat plus cea a lui Minulescu, apasă).

Eugen Barbu



Ion Grigore : „Deasupra satului"

Ion Grigore : „Portret de copil"

ferestre

Muzeul Boymans van-Beuningen

Dali : Cap de femee *avînd forma unei bătălii. Originalitate paranoic — critică.* Somnul : *o față cu fiecare „element" din care e compusă în cîrjă, într-un pustiu.*

Rubens : *culori de raci fierți. Picturi parcă scoase din apa în clocot.*

Breughel : Turnul Babel. *(Ideea de zgîrienori plutea în aer, fără însă a se depăși 20 de etaje).*

Bosch : *Înfrățirea și strîngere în brațe dintre regnul animal, vegetal și mineral. Asociația interregnuri.*

Delvaux : *o sală întreagă* : „Zorii", „Curtezanele roșii", „Apelul", „Tramvaiul albastru", „Marile sirene". *Specialist compoziții cu nuduri. O mare de fluid magnetic, totul parcă se petrece lîngă o mare de fluid magnetic. Culori și desene luate din visele adolescenței noastre. Telefonistele tinere care și-au pierdut corsetele și le caută aiurite noaptea, printre tramvaie albastre. Coafuri cu bucle, trandafiri roșii în bucle. Ușor grăsane. Inconștiența lipsei de pudoare. Îndemn la povestea iubirii. Picturile lui Delvaux, pășind desculțe într-un aer pentru somnambule. Abia ținîndu-și pe coapse o draperie de fluid erotic. Decupaje din visele adolescentine, care aduc în fața ochilor de licean femei cu sînii mari, goale pînă la brîu. Să le viseze dintr-odată chiar nuduri — dorința lor, în parte realizată de acest pictor uimitor de proaspăt, în repetarea obsesivă. Urmărit Delvaux demult de mine prin muzee. Chiar și la București, la o expoziție belgiană am putut admira tabloul* „Fetele de la telefoane".

Dali : „Spania", „Păcatul originar" *(o brățară șarpe pe picior, lîngă o pereche de pantofi).* „Fața războiului".

Ian van Goyen : *peisaj cu vaci și o femeie care mulge (1642). De comparat cu „Stop pentru vaci" în care o fată pe autostradă oprește mașinile ca să traverseze vacile cu ugerele lor cisterne.*

Mult spațiu pentru operele moderne — vreau să zic ale celor în viață. Allen Jones : *statui-obiecte.* „Scaun" — *o femeie care stă cu picioarele în sus, închipuind un scaun.* „Masa" — *o femee în patru labe.*

Mă rog, tot felul de artiști !

Marin Sorescu

profil

A. Rudeanu

Născut la 24 aprilie 1939, în Chișinău. Bibliografie : Exilul pisicilor, *E.P.L., 1969 ;* Ultimul monac, *Junimea, 1973 ;* Focul rece, *Eminescu, 1973 ;* Destine din nord, *reportaje (în colaborare cu Ion Beldeanu), Junimea, 1974 ;* Pietrele acestei case, *Eminescu, 1975.*

De la **Exilul pisicilor**, întîia sa carte, pînă la cea mai recentă, **Pietrele acestei case**, A. Rudeanu a evoluat spre o proză extrem obiectivă, de aspect aproape documentar, foarte deschisă totuși valorilor simbolice. Fărîmițarea epicii prin surprinzătoare răsuciri ale memoriei afective, prin suprapuneri și interferențe de planuri interioare, dilatarea amănuntului pînă la a se frîna percepția evenimentului major, colecționarea de bizarerii, o anume prețiozitate de sursă livrescă, gustul pentru evocarea unor medii închise sau măcar izolate (sanatoriul, așezarea de mineri) vădeau, în **Exilul pisicilor**, un efort de depășire a banalității, risipit însă în complicații tehnice, în pitoresc și în senzațional. Nostalgia consolidării, a unei vieți stabile, pusă în conflict cu un pronunțat instinct al migrației, cu o nestatornicie lăuntrică devenită principiu activ e înfățișată în termeni mai proprii abia în prima dintre nuvelele cuprinse în volumul **Ultimul monac**, urmărindu-se existența unui tehnician ce trece, împreună cu echipa de muncitori din care face parte, de pe un șantier pe altul, efemeritatea sentimentelor fiind compensată de intensitatea cu care sînt trăite **(Tema călătorului)**. Pătrunderea noilor forme de viață într-o comunitate rurală de tip arhaic este evocată de scriitor într-o altă nuvelă **(Ultimul monac)**, unde accentul este însă pus pe spectaculosul strict faptic al împlinirii unei pasiuni justițiare mai puternică decît legăturile de rudenie. Remarcabil e micul roman sentimental și simbolic **Focul rece**, scris cu o neașteptată degajare, aproape jurnalistic, nu însă fără o undă ironică. Doi tineri veniți de aiurea ce se cunosc întîmplător pe terasa unicei cofetării dintr-un oraș de provincie formează un cuplu de îndrăgostiți și hotărăsc să-și oficializeze legătura după ce-și vor construi, împreună, o casă, „coliba", dar se despart înainte de terminarea clădirii. Cei doi, ca și „coliba" pe care încep s-o înalțe cu o adevărată frenezie constructivă, se izbesc de opoziția surdă o locuitorilor din Tîrguscat, așezare ciudată, ruptă aparent de lume, imagine de fapt a unei comunități închise. „La Tîrguscat — se precizează parcă în treacăt — se ajunge relativ complicat ; drumul de la ultimul nod feroviar pînă la gara aceasta, capăt de linie, durează în cel mai bun caz două ore ; șoseaua care leagă orașul de restul lumii este de importanță minoră", iar cei ajunși totuși în moarta localitate se metamorfozează brusc, „după cîteva zile de ședere aici devii alt om. Nimic nu te-ndeamnă să te-mbraci dimineața după ce te-ai trezit, și faptele cele mai importante își pierd ca prin farmec semnificația, în vreme ce lucruri mărunte capătă sensuri nebănuite, și odată prins în mreaja locului vei fi respins neîncetat, cu obstinație inacceptat, chiar dacă rămîi pe aceste meleaguri două sau trei decenii". În piața centrală „se varsă cinci străzi", dar la ieșirea din ea, la capătul fiecărei artere de circulație, un indicator oprește trecerea : Tîrguscat este o lume „veche", un „loc" aproape „blestemat", ale cărui norme sînt contrazise de dragostea celor doi și de elanul lor constructiv. Eroii se vor reîntoarce în orașul ale cărui forțe oculte reușiseră să destrame cuplul și vor descoperi că exemplul lor fusese urmat — alte clădiri se înălțau acum alături de „coliba" începută de ei. Iubirea și tinereasca ardoare a edificării au învins inerțiile tîrgului : **Focul rece** este o narațiune în care evenimentele propriu-zise au mereu un dublu sens, real și simbolic. Formula, cu o mai apăsată desfășurare documentară, e întrebuințată și în **Pietrele acestei case**, unde moartea unui bătrîn pădurar bucovinean, văzut la proporții legendare, are înțelesul indicat de altfel de autorul însuși, al „ruperii acestor meleaguri de un întreg trecut". Pădurarul, Nicanor Candrea, personaj de factură sadoveniană, intră în mit, iar numeroșii lui copii, adunați la priveghi, conturați printr-o suită de rememorări avînd ca pretext amintirea bătrînului, reprezintă prezentul Bucovinei, al „casei" pe care o construise, ducînd mai departe tradițiile ținuturilor din „miazănoapte". Amestec de ficțiune și de reportaj, dînd evenimentelor o valoare simbolică, romanul depășește anecdoticul documentaristic printr-o autentică poezie a spațiului montan și păduros, proprie de altfel întregii proze a scriitorului.

Mircea Iorgulescu

Adela

Urmare din pag. 1

ția, și multe din reflexiile și introspecțiile eroului, multe din manifestările și gusturile lui datează. Însă, în același timp, nu este în definitiv acest abuz de analiză, această preferință arătată idealului în dauna concretului însuși comportamentul tipic intelectual, fără dată anume ? Toată voluptatea și inhibiția pricinuite de reflexul analitic, toată drama inteligenței care se ratează, adeseori, pe tărîmul faptelor concrete, atunci cînd i se pretinde spirit practic, e cuprinsă în substanța romanului. Ar fi o greșeală să situăm problema numai la o anumită epocă, atunci cînd, în realitate, ea e meditația de căpetenie a omului de cultură. „Teroarea de răspundere a intelectualului prea lucid și prea mult preocupat de urmările faptelor lui", iată, de fapt, tema profundă a cărții, acoperită la Ibrăileanu de vălurile figurației erotice. Intelectualul de oricînd și de pretutindeni, omul de carte și de cuvînt se vor regăsi în dezbaterea ei, și asupra actualității acestei teme nici nu e nevoie să insistăm prea mult. Excesul de analiză al lui Emil Codrescu ar fi devenit poate plicticos dacă n-ar scoate în lumină un inventar al constiinței care stă la baza însuși comportamentului intelectual. Iar dacă nu ne vom recunoaște neapărat în tribulațiile de natură erotică ale eroului, ne vom recunoaște cu siguranță în inhibițiile cu care atît de des are aplecarea să opereze spiritul. Mai este, însă, încă ceva care se împotrivește căderii în desuetudine a subiectului **Adelei** : perfecțiunea mecanismului analitic, mai bine spus iscusința cazuistică, senzația de gimnastică a minții pe care o oferă, într-o gradație extraordinară, controversele și introspecțiile personajului. Invenția conjecturală, jocul magistral al ipotezelor, demonstrația sofistică a tuturor nuanțelor de vorbă și gest, metoda speculativă extrem de strînsă, toate astea pot fi gustate în ele însele, pentru ascuțimea de care dă dovadă intelectul și pentru mișcarea plină de farmec a ideilor, ele învederînd, încă o dată, pe autorul **Spiritului critic**. Mai mult decît o demonstrație sentimentală, **Adela** este o demonstrație intelectuală. Dar lucrurile acestea nu se exclud nicidecum și, în fond, ceea ce captează cu adevărat în roman e rațiunea, inteligența care subtilizează sentimentul. Ne impresionează mereu meditația imaginativă asupra feminității.

Nici vorbă, **Adela** e o carte bine scrisă, de o mare finețe și gingășie în atacarea raporturilor psihologice, cu o orchestrare fără cusur a senzațiilor și ficțiunilor amoroase. Au recunoscut-o toți cei care s-au exprimat despre roman. Este, în același timp, o colecție completă de atitudini contemplative și de scene revelatorii ale feminității. Observația se condensează aici în maxime, participînd la acea impresie de familiaritate pe care o instaurează totdeauna bunul simț al autorului. Femeia în fața oglinzii, femeia culegînd flori sau făcînd mulțimea de gesturi mărunte care o dezvăluie și o ascund, iată, tot atîtea tablouri psihologice trecute pe sub pana moralistului. Multe din scene sînt memorabile, pline de frumusețe și adevăr. Concepția despre iubire a lui Ibrăileanu e profundă și rigoroasă, complicată de legăturile atît de intim întrevăzute între iubire și moarte. Dar un lucru care ar merita să fie subliniat este tocmai altitudinea romanului față-n față cu idealul feminin. Cum bine se știe, scriitorul român este înclinat în genere spre caricarea femeii, purtat mai degrabă de atitudini misogine în zugrăvirea portretului ei. Un Camil Petrescu sau un Holban, chiar și Călinescu uneori, au descris femei așa cum ar fi dorit să fie sau, în rest, au prezentat caricaturi ale feminității. Nici urmă de ranchiună în romanul lui Ibrăileanu, roman în care personajul feminin, deși idealizat, rămîne un obiect al dorinței reale, cu atribute în majoritate reale. Adela nu este nici mai „deșteaptă", nici mai puțin deșteaptă decît trebuie să fie. Ceea ce contează e emoția în fața feminității ei.

Există multă delicatețe și suavitate în această carte, multă pudoare și multă discreție, sensibilitatea lui Ibrăileanu putind fi regăsită aici pe de-a-ntregul. Dacă ar lipsi mărturiile despre autorul **Adelei**, cartea aceasta le-ar putea ușor suplini pe linia portretului moral și psihologic. Ea însăși, în urmarea aforismelor din **Privind viața**, este o negare a forței brutale și a violenței, o profesiune de credință în puterea de iluzionare și în prestigiul imaginației, o exaltare a lirismului discret în care se poate învălui viața interioară personală. Și faptul cel mai emoționant cu putință este de a ști că această carte a fost scrisă de un om în jurul vîrstei de 60 de ani, cu barbă albă de patriarh, cu alură de profet și cu preocupările cele mai „serioase" din cîte există.

fragmente critice

M. Sadoveanu (II)

O creație excepțională de limbaj este **Nicoară Potcoavă**, intitulată povestire istorică. Povestirea are 39 de capitole și, deși narează fapte sîngeroase, impresia generală este că nici scriitorul nici eroii nu se grăbesc, vorba lor e înceată și ceremonioasă. Cartea se constituie, în fapt, dintr-o succesiune de **divanuri** (sfaturi) și **mișcări** în tăcere, pînă la un nou popas unde „plăcerea de vorbă și aduceri aminte" reînvie. **Nicoară Potcoavă** este o scriere de înțelepciune bătrînească și mai puțin o povestire istorică, unde acțiunea epică, desfășurarea rapidă a faptelor ar trebui să predomine. Prima ciocnire a forțelor angajate în conflict nu are loc înainte de pagina 200. Pînă aici (confruntarea de tip cavaleresc între mezinul Alexandru și Sefer baș-ceauș) și după aceea eroii trăiesc din amintiri și dau judecăți pline de tîlc despre viață și istorie. Față de romanele istorice mai vechi **(Zodia Cancerului, Frații Jderi)** o deplasare de accent s-a produs aici în favoarea limbajului și a meditației. G. Călinescu definea romanul istoric ca „o varietate a romanului de aventuri care se sprijină pe concepția cea mai înaltă de virilitate" **(Istoria literaturii române**, p. 533). În **Nicoară Potcoavă** noțiunile de onoare și vitejie se subordonează **duhului**, cugetul premerge fapta. Eroul central unește forța (el rupe în mînă o potcoavă) cu isteția gîndului, paloșul lui este dublat de un paloș al spiritului care este tras de mai multe ori, în carte, decît cel dintîi. Nicoară a învățat la Bar de la dascălii săi științe celor vechi, citește din poeții latini și, în lungile ierni de la Zid-Negru, el deschide pe Heliodor și petrece în tovărășia faptelor de demult. Are o viziune asupra istoriei, și, lucru rar la un om din Evul Mediu, din ea lipsește elementul fatalist și mistic. Istoria este o înlănțuire de fapte sîngeroase, iar omul are de îndeplinit, aici pe pămînt, în scurta lui trecere, o **datorie**. Tema datoriei este, de altfel, cum se va vedea, tema centrală a cărții. M. Sadoveanu pune ca și eroii săi o linie despărțitoare între **existență** și **istorie, viață** și **eveniment**. Existența este mai aproape de natură, a trăi este a te supune legilor ei eterne și incontrolabile. **Istoria** este o violentare a existenței naturale, o agresiune pe care omul o suporta greu. Adeseori ea capătă înfățișarea unui **blestem** și, într-o discuție dintre presbitera olimpiadă și bătrînul Petrea Ginj, două „duhuri ale trecutului", iese la iveală o imagine shakespeareană a istoriei :

„— Îmi spunea sotul meu preotul, ucenicul lui Amfilohie arhimandrit, că a aflat de la învățătorul său taina blăstămului acestui pămînt [...]

Deci Bogdan-Voievod cel orb a făcut de tînăr precum i-a fost învățătura ; și a fost grozav față de nesațul dregătorilor. Acestui voievod i-a dat duhovnicul său anafură otrăvită în noaptea Paștilor anului 1517 de la Hristos.

Ștefăniță-Vodă, feciorul legiuit al lui Bogdan-Vodă, a cutezat să taie pe cel mai cu putere dintre boierii săi, jertfindu-i și feciorii, ca să nu se mai ridice în țară alți lupi, tot așa de coltați ca lupul cel bătrîn. Și după Arbore portarul Sucevii, gidea s-a trudit cu paloșul și asupra altor boieri. Doamna și cu neamurile ei i-au dat lui Ștefăniță otravă.

Pe Alexandru Cornea, copil din flori al lui Bogdan, boierii l-au înjunghiat la o vinătoare.

Lui Lăpușneanu-Vodă i-a dat pocal de otravă chiar Doamna sa, subt binecuvintarea părintelui mitropolit Teofan.

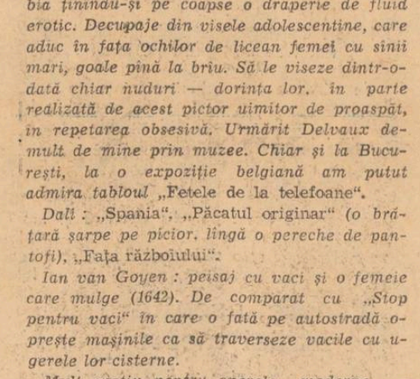
Aceste lucruri, căpitane, le-am văzut cu ochii noștri. Boierimea nesătulă a țării aceștia a avut și ea cuvînt și diată să stingă neamul acelui Ștefan-Vodă, de care ea s-a înfricoșat patruzeci și opt de ani".

Motorul marelui mecanism al istoriei este, în concepția sadoveniană, **lăcomia** (voința de putere) și, în fața ei, **sabia duhului** nu este totdeauna biruitoare. Tăria omului în acest sistem de lucruri lunecătoare iese însă din conștiința **datoriei** împlinite. Toți eroii lui Sadoveanu au un **jurămînt** de dus pînă la capăt și împlinirea lui reprezintă forma lor de participare (prin opunere) la evenimentele istoriei. Nicoară Potcoavă și fratele său, Alexandru, tatăl lor neștiut Petrea Ginj și ceilalți oșteni, vor să răzbune trădarea și uciderea lui Ion-Vodă. Pentru aceasta ei nu au liniște și nu pot primi bucuriile vieții. Au încercat să prindă, printr-o acțiune curajoasă, pe trădători, dar încercarea nu a reușit. Se întorc acum la Praguri, în căzăcime, pentru a pregăti mai bine răzbunarea lor. Ajunși la Probota, arhimandritul Paisie îi invită să se odihnească și să guste din bucatele călugărilor, dar Nicoară nu primește : „Ba noi ne-om duce să ne facem întîi datoria ce nu ne iartă". La Curtea lui Jure unde a trăit mama lor, jupineasa Calomfira, oștenii sînt doboriți de tristețe în fața ruinelor, dar conștiința unei „drepte izbăviri" îi ajută să-și revină și să-și **urmeze calea.** Cînd răzeșul Cosmuță, trimis cu o scrisoare la Moghilău la Pan Tadeus întreabă dacă acesta mai este în viață, Nicoară răspunde : „viața noastră este ca un zbor de rîndunică ; dar eu îți spun c-ai să găsești pe Tadeus. Noi sîntem dintre cei îndărătnici, și mai stăruim în această lume, deoarece avem de împlinit **jurăminte**". Cozmuță ajunge la un han și risul hangiței tulbură pe căpitan, dar el se apără : **datoria** îl împiedică să dea curs pornirilor inimii : „Îmi place să te aud rizînd și cîntînd (...) Dar eu am o slujbă poruncită, doamnă Ana, și slujba mea în dimineața asta numaidecît trebuie s-o isprăvesc".

Între sentiment și datorie, eroul sadovenian alege **datoria.** Cînd mezinul Alexandru, îndrăgostit de Ilinca, vrea să părăsească tabăra, alegînd, astfel, bucuriile vieții, Nicoară îl dojenește aducîndu-i aminte de jurămîntul ce-i leagă :

„Spune-mi acuma tu mie, dacă ai uitat datoria ta și jurămîntul care ne leagă ! Dacă le-ai uitat, ești slobod. Du-te !"

Bătrînul Ginj a jurat față de maica lui Nicoară și a mezinului să nu destăinuie taina dragostei lor și, în afară de prietenul său Elisei Pokotilo, nimeni nu cunoaște această istorie veche. „Am jurat — zice el ; morții tac ; voi tăcea și eu cu ei". Nicoară este el însuși îndrăgostit de Ilinca și, aflînd din cartea presbiterei Olimbiada, că fata îl așteaptă, hatmanul se în-



Ion Grigore : „Margine de sat"

frînează, căci spune el diacului Suliță, trebuie să stau aici „unde mi-i datoria".

Jurămîntul se împlinește, Ieremia Golia este pedepsit și Nicoară Potcoavă se retrage la Zaporoje de unde va fi mai tîrziu ridicat de leși prin înșelătorie și ucis. Înainte de a i se tăia capul el ar fi spus norodului : „Făcutu-mi-am datoria ce aveam (...) acuma pot să mor. Din sîngele meu va crește răscumpărarea cum crește grîul dintr-o sămînță. Nu voi pieri întreg. Rămîneți cu bine și, aduceți-vă aminte de mine..."

Dacă sentimentul datoriei animă faptele eroilor, plăcerea vorbirii le încetinește și le dă acea atmosferă de mit și de filozofie inefabilă pe care critica a semnalat-o și în alte scrieri ale lui Sadoveanu. Mai mult decît oriunde, povestitorul este atent aici la ceea ce un personaj numește „viersul vorbirii". Cartea începe cu un taifas la hanul lui Gorașcu Haramin și se încheie în același loc, peste doi ani, cu altă adunare care petrece „cu minciuni înțelepte". E modul lui Sadoveanu de a arăta, printr-o relatare indirectă, mutarea evenimentului în legendă. Personajele (cu excepția unuia : Ilie Caraiman și a regizorului : hangiul Gorașcu Haramin) se schimbă, viața continuă însă sub aceleași tipare. Oamenii beau vin din ulcelele hangiului și ascultă „întîmplări de pe lume". Întîmplările ajung la ei prin mijlocirea **povestirii**, cei care le spun le-au auzit la rîndul lor de la alții și, trecînd prin acest lanț de naratori, evenimentele se deformează, capătă umbre de legendă. La primul șfat, Ghiță Botgros, este un călător oarecare, la ultimul el a ajuns deja un personaj legendar. Au fost îndeajuns doi ani ca această trecere din istorie în mit să se producă. Însă de regulă, legenda anticipează, ca buzduganul din basm, eroul. Călătorii opriți la sfîrșitul primăverii anului 1576 la hanul lui Gorașcu aud istorisiri despre Ion Vodă, ucis de turci, și despre încercarea de răzbunare a fratelui său, hatmanul Nicoară. Hatmanul intră în scenă mai tîrziu, în alt moment al narațiunii, după ce lectorul și-a format din povestirile vînturate la aceste **divanuri** o imagine despre vitejia și înțelepciunea lui. Portretele sînt sumare („bărbat înalt, bine legat și cu mustața porumbă", „om bun, cu nasul mare și rușinor" etc), analiza este cu desăvîrșire absentă. O precizare, uneori, despre puterea fizică și morală a personajului poate să dea o indicație și despre viața lui interioară. Nicoară e un bărbat care a gustat „fructele amare ale științei" și „rupe potcoava în două". Presbitera Olimbiada „alină durerile trupului și descarcă mîhnirile inimii". Orfana Calomfira, mama lui Nicoară și a lui Alexandru, fusese „frumoasă și înaltă", căpităneasa Marga, pe care o disputa părintele Vasile și Ghiță Botgros, e „o muiere cu draci"... Rămîne sarcina faptelor să dea un contur mai precis eroilor. Însă nici faptele nu sînt prea numeroase și atunci vin în ajutorul lor **aducerile aminte.** Cei opt justițieri din preajma lui Nicoară Potcoavă străbat o Moldovă unde semnele trecutului sînt numeroase. În calea lor apar aceste **duhuri ale vechimii** care, la locuri de popas, povestesc întîmplări din alte timpuri și întîmplările fixează, ca într-o gravură, eroii pe un fond de evenimente crîncene. Moldova medievală a lui Sadoveanu este un paradis asediat. La Boura, unde diacul Radu Suliță întîlnește pe Nicoară, sînt „locuri tari care au rămas neschimbate de la începutul zidirii". La Dăvideni turmele de mistreți amenință ogoarele, în valea Somuzului oamenii viețuiesc „într-o singurătate și neștiință". Ei au rămas „uitați" de istorie și trăiesc vînînd, pescuind și lucrînd rudimentar pămîntul darnic. În locurile mai deschise, acolo pe unde trec drumurile istoriei, țăranii răzeși se apără de lăcomia boierilor cu uricile date de voievozii de odinioară.

Eugen Simion

Încredere

Urmare din pag. 1

rit, și trecea unghia degetului arătător pe sub numele lui. S-au uitat toți și s-au mirat. Se poate scrie și despre noi, a întrebat unul. Se poate, am zis. Atunci, fratele tatei, unchiul m-a rugat : mai scrie unul despre mine, numai unul. Lucrează de douăzeci și ceva de ani la compresoare. „O să-l citesc mereu în tura de noapte, să nu-mi fie urît". Înainte de compresoare, a lucrat la dinamitarea fierului pe la Hunedoara. Cînd bubuiturile făceau să zăngăne ferestrele, oriunde se afla, tata zicea : iar a pus frati-miu trotil la fontă. Auzind povestea cu scrisul, a mai venit la mine un om. Nu l-am văzut în viața mea, nu l-am întrebat cum îl cheamă și trebuie să fie de prin satele vecine. Poate un cunoscut de-al tatei. Vreau și eu ca să scrieți ceva ca să se îndrepte. Mulg dimineața, dimineața la grajd 11 litri de lapte și pe hîrtie apar numai 10. — Scrie dumneata de litrul acela ca să apară. L-am întrebat că dacă o să scriu eu despre litrul de lapte o să se întîmple ceva ? Bătrînul, bărbierit, și îmbrăcat cum se cuvine a veni la un mort, s-a uitat lung la mine. Cum să nu se întîmple dacă scrii ? Se poate ? Păi cel care-l ia cînd vede că s-a scris de litrul ăla de lapte o să-l aducă poate înapoi, și o să-și ceară iertare. Eu nu știu cine-i ăla care o face, dar de bună seamă că după ce scrii dumneata, o să-l mănînce rușinea și n-o să mai facă. Nu se poate să nu se petrească așa, dacă dumneata scrii. Ce puteam să-i răspund la această nețărmurită încredere în scris. Pentru el scrisul putea schimba nu numai un om. Ar putea schimba lumea, orice.

Trecuse de miezul nopții. Stăteam deoparte și ascultam cum bărbații discutau despre scris. Unul dintre ei a zis că o carte nu se poate scrie decît despre un om mort. „Cum să scrii o carte despre unul viu, se întrebau ei. Păi ăla trebuie să facă pe urmă totul ca-n carte. Nu mai merge să trăiască după capul lui. Altfel ce zice lumea ? Cînd scrie una în carte, apoi atunci așa trebuie să fie". Era tîrziu de tot, nîngea de cine știe cînd și stăteam singur lîngă soba burdușită cu lemne uscate.

Există o mare încredere în scris, în carte. De la credința că tot ce se întîmplă în basm este absolut adevărat, țăranul a trecut la convingerea că tot ce se scrie în cărți s-a petrecut în realitate, undeva, a fost trăit de cineva. Altfel nici nu s-ar scrie. Pentru ei cartea este viața lor. Alte cărți nu există.

atelier literar

poșta redacției

FAN REU INESCU : Sînt uneori vibrații convingătoare (mai cu seamă în „Caii", „Atletul". „Suflu", „Indulgență", aceasta din urmă, cea mai cuiată), dar cele mai multe piese rămîn nefinisate (cu toată exigența), cînd nu abundă chiar în neglijențe, improprietăți (**superbie** înseamnă altceva „zorii eclată de soare" — e strident, de gust dubios etc.), concesii prozodice, disarmonii și „hurducături". Mai sînt apoi nu puține versificări convenționale, plate („Brâncuși", „Revoluție", „Exacerbare") în care o anume prețiozitate și o pompoasă exhibiție lexicală ating culmea (și uneori ridicolul) : „Dacă aș fi fost superbie de trepidație și culoare, vîrtejul buclei complicate și azuriul privirii revitalizate de intensități neduplicitare", etc,. etc.). Lecturile multiple și studioase trebuie să vă ajute să obțineți măsura, criteriile bunului gust. Reveniți.

AL. HORVATH : Mai aproape de poezie sînt, mai ales, compozițiile ludice, fără temă („Obsesie", „Exil", „Amintire" și oarecum, „Popice") și mai puțin, din păcate, lucrările mai „serioase", care aspiră la o semnificație („Sudorii"), care rămîn în bună măsură greoaie, inerte, fără „zvic". În celelalte plicuri, nimic nou.

B. HORASANGIAN : Nu sînt elemente noi. Acurateță, efort grafic, sub amenințarea grea a livrescului. Ceva mai bune, „Urechea", „Duchamp".

ONASIS : Pagini interesante, cu miez și cu vibrație, chiar dacă psalmodierile ating uneori monotonia, sau rămîn, alteori, nebuloase. Desigur, „Copacul" e cea mai împlinită, dar nici în „Grăit-am bine" nu lipsesc o serie de piese demne de atenție. Reveniți (și cu o semnătură convenabilă).

D. S. DIMACH : Inconsistente, deși nu lipsite uneori de fream ăt.

D. DUMITRU : Adresa e bună.

M. CHIRU : E ceva, încă incipient, vag, nu deajuns de concludent (la vîrsta dv. mai e încă mult de citit și exersat !). Ceva mai bine, în „Metamorfoză". „Cuvinte". Continuați.

OLGA IONESCU : Sînt unele semne care vorbesc de poezie, încă nesigur, inegal („Flori", „Vals". „Șoapte"). Să sperăm că viitoarele manuscrise vor adeveri aceste prime impresii. (Cel puțin !).

D. STOIȚA : Inegale, inconsistente (cele mai multe), dar și cu unele semne de perspectivă, pe alocuri („Ca o tăcere de cerb", „Neliniște"). Să vedem ce mai urmează.

MIDENION : Nu e niciodată prea tîrziu !

N. ALEXANDRU : V-ați împotmolit într-un soi de strungărie metaforică manieristă, fără perspective (chiar dacă unele pagini — „Căderea frumuseții". „Primăvara orașului" — amintesc și de poezie).

H. GLINIASTEI : În afară de „Amnare în istorie" (Mircea). cursivă și sprintenă, dar nu mai mult de-atît, n-am mai primit nimic altceva.

SANDA CARMEN : Nu sînt noutăți deosebite. Ceva mai bine, parcă, în „Vinul", „Seara", „Vine primăvara". Nu vă grăbiți, dați întîietate lecturii. (Paginile colegei, slăbute).

ADRIAN DAN : Un fel de cerc vicios, manierist, un cerc destul de mic, în care pătrund prea puține vești, idei, ecouri, din restul lumii. N-am putut nota decît „Prieten al timpului".

I. BURȘ GABRIEL : „Harul dv. poetic" nu se face vizibil, din păcate, nici acum. Textele sînt niște confecții-simulacru, șterse, uscate, lipsite de freamăt, de care încă n-avem motive să legăm o speranță. În ce privește „nimic nou", el nu e însoțit, cum vi s-a părut, de „mai trimiteți". În ce constă acest „nou" (ne întrebați), „în rău sau în bine" ? — iată o întrebare care — credem — nu mai trebuia pusă. Sîntem siguri că veți înțelege singur de ce. (Dacă nu, scrieți-ne și vă vom lămuri).

G. Popescu-Tăriceni, N. Comozoi, Al. Bălănescu, Acteon (mai bine, în „Rogvaiv"), **Dan T. Cristian** („Cîntec II". „Cîntec III"), **Vasile Dumitru, Mihai Poenaru, Ion Cătănescu, Clara Virginia Marius, Astrid Gaspar, Marinescu Maria, Rene Escu Michelangelo, Gh. Cirneci, C. Roman** (mai bine, în „Tăcerea ta" ; interpretarea răspunsului e oarecum simplistă). **S. M. Mască, Ioan Birzoi, Andrei Bogdan, Scuturici Nicolae, M. Holub, M. Vitiuc** (mai bine, în „Spunem", dar ortografia e încă în suferință !). **Basil, Argus G., Vilsan Mirela, Silviu Zefir, Nolas, Bușea Jenica, I. V. Periam, Alceu** (ceva mai bine, în „Mamă, sînt"). **Gh. Ogrin, C. Gh. Naidin, Gh. Baltag, Const. Cotea, C. I. Dragomir, Em. Albișor, Niculae Iorga :** Nimic nou !

Horea Ioan Albu, Mariana Rizac, Dan S. Cioca, Teodor Dorel Tătaru, Liviu Rodica, Horațiu Emil, Șotrocan M., Adina A., Anton Gagiu, Oprișan Mircea, Florin Naiman, C. Boz, Ioan Terpea, Bara Daniela, Achiței Lia, Florin P., Danciu Emil Lutu, Nicolae Preda, Sache Ogescu, A. T. : Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

Geamuri și cuvinte

Așa se fabrică geamurile, îmi zise meșterul,
era o toamnă ca o ghilotină pentru păsări mici
din arbori cădeau amintirile
dar el îmblînzea șerpi de foc
în fiecare bob de nisip zace o catedrală
mi-ar fi putut spune
dar eu deja începusem
să ling sinii cuvintelor
nu mai auzeam decît foșnetul frunzelor din vis
prin trup îmi curgeau idei
aproape că nu mai eram un obstacol
în calea luminii, atît eram de străveziu
păuni de wolfram ningeau peste tăcerea mea
și-aș fi vrut să-i pot spune meșterului
cum se nasc versurile...

Carpe diem

Tu privești în ochii unui copil
ce nu știu să vadă
tu privești în fîntînile cuvintelor
ce nu știu să limpezească setea
ca un bici liniștea
ca o vulpe fiecare întîmplare
căreia îi ești tată
ca un izvor însondabil cerul
pe care-l obligi să
țișnească din lucruri.
și stau în mijlocul vostru
ce rău v-am făcut ?
ce rău mi-ați făcut ?
cum proaspătă-i clipa, prin sînge curg
aceleași minuni și nimicuri

Însemnări despre frunze

Prea ai aripi și nu ai aer
îi spuse pasărea copacului
prea ai aer și nu ai aripi
îi răspunse copacul
și-ntre mine și aceste răspunsuri
s-a legat o prietenie veșnică

★

Fluviul verde al copacilor
adoarme sub geamul firelor de telefon
se tulbură izvorul
din cauza unui zeu de ciment
crescut acolo fără să-ntrebe
și pier în cele din urmă pînă și
oasele broaștei țestoase
doar memoria deschide cărări
pe sub cortine de ceață

★

Trist este un om mut
care nu poate să mintă dar
poate să sărute
trist e ceasul veșted dintr-o garsonieră
din care au fugit
toate gîndurile
dar mai trist e să împingi
această absență
la limită

★

După amiază, cînd se răcoresc
pleoapele
gîndurile își atîrnă clopoței
la git și hai în sînul naturii !
(care sîn e amar de bălării,
de un fel galben de-a vedea
cum șchioapătă furnicile în fericirea lor)

★

M-am învîrtit destul în jurul
statuilor care nu spun nimic
(or fi vorbit la vremea lor)
și nici nu știu să bea ceai
și nici nu știu să strănute
este momentul să curgă pe jgheaburi
bile de lumină
capul meu răvășit de flori
nu vă mai poate saluta
decît atunci cînd treceți prin
dreptul lui
ca niște frunze
care și-au făcut pe deplin datoria

Filtru

Semințele cuvintelor
se coc la soare
despre melancolie nimic nou
aceeași privire aburită de vis
același suflet oglindit în zăpadă
cel asemeni mării n-are mîini
de dăruit flori spinări de
cărat amintiri
prin filtrele lui lumina se
prelinge limpede
fără cenușă și armuri
pe valuri are loc întîmplarea
moartea suavă a păsării
care știe că aripile ruginesc
mai frumos în zborul vertical

Versuri de Valeriu Pruteanu

Remember

Prin purgatorii de iarbă trec
legănat de curenții
pe care-i nasc fluturii cînd se însoară
Sînt cîteva anotimpuri afară
întotdeauna
dintr-un aluat luminos
e alcătuită făptura trecerii
Și ți se face dor de puțină umbră
de puțină zăpadă morală
Aliaje sonore, obiecte heteroclite
își așteaptă rîndul la suflet
li s-a înverzit respirația
de cînd își freacă genunchii de stele
Ultima trăsătură de penel
a fost sublimă
de mările de os să-mi amintesc
și de iubirea ofilind voltaic
oglinzile în care nu mai ești

Declarație

Te iubesc pentru că
ai două aripi,
capul ți-e așezat între oglinzi paralele,
sărutul tău e suport pentru fluturi.
te pot confunda cu o pasăre
ce mi se zbate-n palme,
te pot trimite la mănăstire
din fudulie
sau te pot impușca prin simpla
apăsare a unui trandafir.
căci practic, ești un sentiment
cu brațe, ochi și picioare
te-am înzestrat cu tot ceea ce visele
pot face dintr-o femeie,
și te iubesc pînă cînd
frunzele vor deveni copaci
după aceea vei fi o poezie...

Loc de adorare

Sînt curate amintirile
corăbiile lor n-au nevoie de aripi
ele alunecă simplu pe mări de parfum.
ascult pașii zăpezii prin singe
cît ești de pur ? doar
morții sînt nevinovați tu
crești în grădinile tale flori carnivore
animale care nu cunosc altă limbă
decît mușcătura
cît ești de pur cînd plouă
și fîntînile tale sărută pămîntul ?
există miezul luminii
locul în care poți adora total
fiecare lucru
există această liniște din
apropierea limpedei ape
care nu știe ce-i zgomotul
tocmai pentru că a trecut prin el

Ibrăileanu

Urmare din pag. a 8-a

Simionescu. Transcriu din **Amintiri de la „Viața Românească"** începutul scrisorii către Mihail Sevastos, ca să se poată vedea cît de legitimă e ipoteza concomitenței : „Din noiembrie (inclusiv) pînă acum, n-am primit decît o singură leafă, din care a trebuit să trăiesc, să plătesc la Banca pentru datoria casei etc." Și fiindcă atît pentru unul cît și pentru celălalt, scrisorile au același subiect și se folosesc aproape aceiași termeni, voi arăta că singura dată cînd la noi în țară statul nu și-a putut achita salariile, a fost în perioada guvernării Iorga-Argetoianu, între octombrie 1931 și sfîrșitul lui mai 1932, cînd, de altfel, regimul a și fost înlocuit ; iar categoria de slujbași sacrificată și lezată mai cu deosebire a fost cea a cadrelor din învățămîntul nostru de toate gradele.

Redau acum textul celei de-a treia scrisori, care este și ultima :

Iubite Simionescu,

Am întîrziat răspunsul cu o zi. Nu e vina mea. Scrisoarea a venit la redacția „V.R." (Viața Românească, n.n.) iar eu eram bolnav acasă.

Îți mulțumesc mult pentru atenție și bunele sentimente ce ai pentru mine. Scrisoarea asta mi-a adus aminte de demult, de Școala Normală, de Ceahlău, etc. !

Te rog nu te supăra, dar doresc să nu fiu pus candidat. M-am gîndit mult și m-am zbuciumat mult pînă ce mi-am luat curajul să-ți dau acest răspuns. Te rog să nu crezi că motivul e juvenil, acela care a făcut pe atîția „intelectuali" să-și ia aere teribile față de Academie. Iată motivul. Acum 9 ani (sau 10), m-a propus fără să știu d. Philippide ca membru corespondent. Am căzut. Deci — s-a isprăvit. Dar mai e ceva. Atunci am fost combătut acolo de cineva, nu pentru prostia mea, ci pentru defecte de caracter. Mă tem să nu se înceapă și acum o astfel de discuție. Sînt prea bătrîn pentru astfel de lucruri. Sînt și foarte bolnav (nu e ipohondrie **acum**).

Altăcineva de acolo, acum 2-3 ani (am uitat) m-a combătut la premiul de critică literară, fără ca să existe în anul acela premii, fără ca eu să mă fi gîndit la acel premiu, fără să fi vorbit cu cineva despre acel premiu, necum despre mine candidat la acel premiu. Și totuși în intervievuri, **un membru al Academiei** m-a combătut ca pe cineva care face comploturi ca să ia premiul. Acela ar putea să mă atace și acum.

Bătrîn și bolnav, sătul de polemici și lupte, te rog să mă ierți că răspund negativ la atîta bunăvoință ce mi-ai arătat, care m-a mișcat profund și pe care nu voi uita-o niciodată.

Cu cele mai cordiale sentimente

G. Ibrăileanu

În mod normal, ca să respect o cronologie, ar fi trebuit să încep cu această epistolă care — fără putință de tăgadă — este de dinaintea celorlalte două. Am lăsat-o însă la urmă, pentru bunul temei că n-am avut răgazul necesar să întreprind investigațiile care să mă ducă la posibilitatea de a-i fixa măcar un an. cu exactitate.

Gîndurile sînt limpezi : refuzul lui de a candida pentru un loc la Academie, la invitația lui Ion Simionescu. Și își argumentează atitudinea că a fost propus o dată, fără să știe, de d. Philippide, ca membru corespondent, și a căzut. Acum nouă sau zece ani, spune Ibrăileanu.

Al. Philippide, filologul, moare în 1933. Deci faptul simplu că Philippide trăia la data acestei scrisori ne-ar proiecta pe un drum că ea ar putea fi din 1930, din 1931, din 1932 sau chiar din 1933. Categoric însă, nu e din nici unul din anii aceștia. Pentru că Ibrăileanu, scuzîndu-se în întîrzierea răspunsului, cu o zi, arată că scrisoarea a venit la redacția „Vieții Românești", iar el era bolnav acasă. Or, „Viața Românească", începînd de la 1 ianuarie 1930 și-a mutat sediul la București. Clar, așadar, este că ea e din alți ani, de dinainte de 1930 și că deocamdată nu ne mai căznim s-o datăm. Destul să știm că una din aluziile pe care le face la cei doi academicieni, care s-au manifestat ostili, în două împrejurări diferite, îl privește pe Nicolae Iorga. Și cu asta închei..

L-am mai văzut odată, în 1930 la hotelul „Metropol" cînd venise să-l mîngîie pe prietenul C. Stere prins în vîrtejurile dramei lui polifice, pe un alt Ibrăileanu, tandru și mătăsos sufletește, lingă care nu puteai decît să asculți și să taci, să meditezi și să visezi, așa cum pe Acropole nu se duce nimeni să fredoneze șansonete la modă sau să pocnească, între dinți, semințe de dovleac — și pe urmă nu l-am mai văzut decît cînd era numai nemișcare și negîndire și nu mai era Ibrăileanu, ci, după, datină, „robul lui dumnezeu Garabet" și cobora încet, în acordurile Pastoralei lui Beethoven, spre necruțătoarele și mistuitoarele vîlvătăi, care i-au furat imaginea...

Tudor Jebeleanu

Pentru Tudor Jebeleanu desenul rămîne, în primul rînd, o chestiune de vocație, un mod de exprimare în raport cu temperamentul său artistic și cu formația sa estetică. Desenul este acela care-i oferă posibilitatea de a transfigura sensibil, cu un ales rafinament, meditații despre om și condiția lui. În această ordine de idei, în amplul ciclu de 12 lucrări intitulat „Amintiri medievale" se compun, uneori cu o amară ironie („Carne proaspătă", „Judecată dansantă" etc.), subiecte alegorice, de violente contraste, care pun în evidență discret, fără să lase nici o clipă impresia de „schemă", antagonismul dintre bine și rău, accentuînd direct („Noi nu am fost ca ei") sau indirect („Vise cu săgeți") pe semnificațiile etice ale temelor. Ce primează aici, desigur, este marea finețe a liniilor, siguranța cu care se conturează figurile, ingeniozitatea cu care ele sînt ordonate și relaționate într-un spațiu compozițional. Există, fără îndoială, în aceste desene mult spirit și multă candoare poetică, o imaginație bogată și neostenită, subiectele lor nefiind străine, la o privire mai adîncă, de analogii cu literatura. Ceea ce le caracterizează însă este viziunea insolită și nu ilustrativismul. În alt ciclu, „Desene din pădurea vieneză", contactul cu realitatea se pare că-i acela care decide. Aici, tehnic vorbind, tușul e mai apăsat, contururile sînt oarecum mai diforme, mai întunecat hașurate, fără să se înțeleagă cumva că graficianul ar întreprinde o simplă operație de transpunere în imagini a realului. Tudor Jebeleanu nu desenează în esență după model, nu e dominat de obiect, ci de starea lui. „Desenele din pădurea vieneză" au și ele la bază un mic **story** subtextual, fantezist, de o ironie, de astădată, sentimentală, dacă nu chiar și de un lirism de blînde efuziuni melancolice. Ciclul „Somn" este cel mai original și mai migălos elaborat, cu o configurație de planuri contrapunctice. În desenele pe această temă fantezia creatoare a lui Tudor Jebeleanu se afirmă cu o libertate deplină, limbajul plastic se articulează și aici cu suplețe și armonie pe un fond metaforic. Inventivitatea cu care se „scriu" formele, cît și imprevizibilul asociațiilor — nu împlinesc, astfel, numai rolul de a conferi o structură alegorică desenului, ci și acela de a-i adînci substanța ideatică. În fine, foarte frumoase, de o disimulată senzualitate, mai mult de ordin spiritual, sînt „studiile" de forme feminine, surprinse într-o atitudine și gestică revelatoare, deseori „completate" de detalii care, prin felul cum sînt asociate, le investesc cu un plus de distincție și cu o aură fantastică. Altfel spus, desenele lui Tudor Jebeleanu, deși deosebit de diferențiate ca teme și ca mijloace, sînt de o remarcabilă unitate ; ele aparțin unui artist de concepție, unui tînăr plastician serios implicat în arta sa, pentru care desenul, cu severele lui rigori, viguros și original afirmat în expoziția cu numărul 16 a Galeriilor „Tribunei", e dovada unui autentic talent, a unui program estetic asumat cu matură conștiință artistică.

Ion Cocora

revista străină

• **ÎN EDITURA POLONEZĂ „ARKADY"** a apărut un original album, îngrijit de Edward Harting, „Zelazowa Wola" (locul de naștere al lui Frederic Chopin), ilustrat de artistul fotograf polonez Adam Kaczkowski și precedat de o introducere semnată de Regina Smendzianka, una din cele mai mari interprete din lume a muzicii lui Chopin. Printre altele, Smendzianka scrie : „Zelazowa Wola este locul unde își dă întîlnire o lume întreagă, reunind în acest fel toate națiile, limbile, păturile sociale și profesiile într-un singur gest de omagiu și dragoste pentru creație. Atrași de forța captivantă a frumuseții muzicii lui Chopin, sute de mii de oameni, asemenea unui val fără început și fără sfîrșit, vizitează parcul și modestul conac alb". În acest album au fost reproduse fragmente de scrisori ale compozitorului, cît și texte și materiale iconografice din epocă. — date importante din viața lui Chopin care aparțin colecției doctorului Dalia Turla.

• **„LE ROMAN VRAI DES ANNÉES FOLLES 1918—1930"** este titlul cărții lui Gilbert Guilleminault tipărită în editura franceză „Denoël". Prezentată într-un format mare și bogat ilustrat, în această culegere de reportaje, îi vom întîlni pe „mușchetarii" francezi la Filadelfia în august 1927 — Cochet, Borota, Brugnon și Lacoste — smulgînd Statelor Unite cupa Davis ; pe Isadora Duncan lansîndu-se în dansurile grecești ; Paul Poiret dînd „O mie și două nopți" ; vom vedea cum și de ce romanul „La Garçonne" impune o nouă modă ; apoi Landru, Valentino, Mermoz, Radiguet ; chiar și Josephine Baker în „Revista neagră". Sînt aci toate momentele care au marcat actualitatea de pagina întîi a acelei epoci, care a fost un fel de antract al perioadei dintre primul război mondial și „marea criză", cînd lumea trăia cu un fel de furie, ca într-un vis de surdă disperare.

• **PE MICILE ECRANE** poloneze va apare un nou serial dedicat Rezistenței din timpul celui de-al doilea război mondial, care va purta titlul **„A treia frontieră".** Realizat de Wojciech Solarz și Lech Lorentowicz, după un scenariu de Adam Bahdaj, filmul ilustrează activitatea extrem de periculoasă și plină de responsabilitate din regiunea Podhale a curierilor de pe linia Zakopane—Budapesta.

• **LA CASTELUL ESTERHAZY** din Eisenstadt (Burgenland-Austria) se va deschide o importantă expoziție care va purta titlul „Joseph Haydn și epoca lui", expoziție ale cărei pregătiri au început încă din 1974. Mai multe instituții științifice europene au comunicat acordul lor de colaborare, ceea ce înseamnă că expoziția din Eisenstadt va constitui un eveniment european. La acest proiect care a obținut sprijinul Ministerului Științelor și al Cercetărilor, participă Burgenland, Austria Superioară și Viena. Organizatorii își propun să evoce epoca lui Joseph Haydn pe plan cultural si istoric.

• **DOI REGIZORI ITALIENI DE FILM,** Elio Petri (autorul filmului „Clasa muncitorească în paradis") și Francesco Rosi (realizatorul filmului „Afacerea Mattei") au dus îndelungi discuții asupra drepturilor de a realiza un film după un roman al lui Leonardo Sciacia. Pînă la urmă, s-a ajuns la un compromis. Petri va turna „Todo modo" (luptă de interese între democrația creștină și puterea industrială), avînd ca interpreți pe Gian Maria Volonte, Piccoli, Mastroiani, Maria Angela Melato, iar Rosi, un film după „Contextul" al aceluiași autor, intitulat în adaptare cinematografică „Distinsul cadavru", în interpretarea actorilor Charles Vanel și Lino Ventura.

• **O NOUĂ CARTE CU AMINTIRILE UNUI ACTOR** a apărut recent în librăriile franceze (Ed. Laffont), „Le Soleil et les ombres" semnată de Jean-Pierre Aumont, cunoscut la noi din cîteva filme de acum 35—40 de ani. De data aceasta genul de amintiri este pus la îndemîna cititorului direct de actor, care se dovedește a fi dotat cu un real talent de scriitor. Din acest volum lipsesc numele prestigioase ale teatrului și cinematografului, dar asistăm la primele succese ale acestui „june prim", „La Machine infernale" a lui Cocteau, „Lac aux dames" a lui Marc Allégret, „Hôtel du Nord" (Viky Baum) și „Drôle de drame". — după care Jean-Pierre Aumont este propulsat de circumstanțe în America, unde face o strălucită carieră, întreruptă doar de război, cînd vine în Franța să lupte ca tanchist împotriva naziștilor invadatori și cu care ocazie întîlnește oameni politici și personaje la ordinea zilei : de Gaulle, Churchill, papa Pius al XII-lea. Se reîntoarce apoi în America, unde îl așteaptă soția sa Maria Montez, Broadway-ul și Hollywood-ul.

• **UN MARE SUCCES AL SCULPTORILOR CHINEZI** îl constituie recenta lucrare — grupul „Marșul cel lung", plasat la Fukien — care reflectă diferite etape ale marelui marș al Armatei Roșii a Muncitorilor și a Țăranilor. Compusă din șase părți, această sculptură are o lungime de 3,67 m., iată de 20 cm. și 54 cm. înălțime. Ceea ce caracterizează această operă sînt culorile variate naturale ale pietrei, calități de care sculptorii au profitat, precum și tehnicile tradiționale ale perspectivei multiple și a punctelor transparente. Piatra de Chen-chan din care au efectuat această sculptură este foarte prețioasă, iar genul acesta de grup este o veche tradiție a artei chineze.

• **ORAȘUL HAMELN** (Weser) din R.F. Germania a ridicat un monument în cinstea celui mai popular erou, tînărul care, după cum povestește legenda, a scăpat orașul de invazia șobolanilor. Cîntîndu-le din flaut, tînărul din poveste i-a luat cu el ducîndu-i pînă la rîul din împrejurimi, unde s-au înnecat. Locuitorii orașului, după ce s-au văzut scăpați de acest flagel, nu au mai vrut să-i dea răsplata convenită. Atunci băiatul s-a răzbunat, fascinînd cu același flaut toți copiii orașului, luîndu-i cu el pentru totdeauna. Statuia, turnată în bronz de către sculptorul Karl Ulrich Fuss, îl reprezintă pe acest personaj legendar stînd în fruntea unui mare grup de copii, și a fost plasată pe fîntîna din piața primăriei orașului.

• **DIN LUNA MAI PÎNĂ ÎN OCTOMBRIE 1976** la Lilenfeld (Austria Inferioară) se va deschide o expoziție intitulată „Mileniul familiei Babenberg în Austria". Cele mai mari muzee și arhive din Europa, în special muzeul Ermitaj din Leningrad, și-au adus contribuția lor la realizarea acestei expoziții, punînd la dispoziția organizatorilor numeroase obiecte de artă și documente rare. Expoziția va comporta două secții principale : de o parte evocarea erei Babenberg (976—1246) iar de altă parte ecourile și comentariile stîrnite de această perioadă în cursul secolelor ce au urmat.

• **EDITURA TIDENS** din Stockholm a publicat un volum de traduceri din opera poetică a lui Marin Sorescu. Intitulat **Framkallning Developan,** volumul se înscrie într-o serie prestigioasă, alături de apariții consacrate unor poeți ca Mallarmé, Celan, Aimé Cesaire, Nazim Hikmet sau clasicului japonez Basho. Versiunea suedeză a fost realizată de Pierre Zekeli și Marianne Sandels, bucurîndu-se de aprecieri elogioase din partea tuturor comentatorilor. Mai menționăm că traducerea cunoscutului poet român a fost publicată într-o colecție asemănătoare cu Biblioteca pentru toți de la noi, ceea ce constituie încă un indiciu al marelui său succes în fața cititorilor din Suedia.

sport

Rugbiul își face bagajele, ne invadează fotbalul

Chiar dacă participăm numai cu ochii la **Turneul celor 5 națiuni** nu putem spune că n-avem ce învăța din meciurile văzute. Mai întîi e de observat un decalaj puternic subliniat între echipele de valoare secundă ale turneului (Scoția, Irlanda de Nord, Anglia) și cele din frunte (Țara Galilor, Franța). Atît de subliniat încît avem sentimentul că avem de a face cu două campionate diferite, a căror miză valorică e și ea diferită. Pe de o parte rivalitatea velșo-franceză a cărei miză e primul loc, pe de alta rivalitatea irlandezo-scoțiano-engleză a cărei miză e cîștigarea locului trei. Valoarea galezilor este de mult în afara discuției. Cea a francezilor credem că nu va mai fi supusă dubiului după acest meci. Deși au pierdut, rugbiștii francezi au arătat că sînt o echipă cu excepțională forță de joc și că, de ar fi avut o zi mare, surpriza s-ar fi putut produce, și cîștigătoarea turneului n-ar mai fi fost, poate, Țara Galilor. Ei au acționat de mai multe ori impecabil, în repriza a doua mai ales, în fața unei echipe care, deși nu într-o zi de joc foarte bună, rămîne mereu impresionantă. Williams, fundașul galez, ne-a impus, din nou, prin jocul său avîntat și îndrăzneț. El exprimă plăcerea și bucuria de a juca rugbi și cînd știi să faci asta în compania unei echipe cum este cea a Franței ești desigur un mare jucător. Pentru cei care au văzut meciul Țara Galilor—Franța putem spune, arătîndu-l pe Williams în șarjele lui sfidătoare, fără grijă : „Acesta este rugbiul !". Cît despre francezi ei alcătuiesc astăzi o formație de elită a rugbiului mondial, și victoria lor de la Bordeaux asupra românilor este dovada valorii lor. N-am fost învinși de o echipă oarecare, ceea ce nu ne poate face însă să demobilizăm pentru meciul revanșă de la sfîrșitul acestui an care va avea loc în România.

Fotbalul a invadat iarăși televizoarele. Prima etapă a adus trei goluri lui Dudu Georgescu și încă două puncte **Stelei.** Victoria ei asupra reșițenilor este însă o victorie fără glorie. **C.S.M. Reșița** s-a mișcat bine, dar n-are un atac inventiv și insistent. Primele două goluri au fost frumoase și adevăratul meci s-a terminat în momentul cînd, pentru un henț întîmplător, arbitrul a acordat lovitură de la 11 m steliștilor. Golul al treilea al echipei Steaua este și el susceptibil de ofsaid.

Comentariile sportive ale imaginii tele continuă să fie, mai ales și aproape exclusiv cînd este vorba de fotbal, de o platitudine fără rival. Singura grijă a crainicilor sportivi ai televiziunii, unii dintre ei cunoscuți gazetari sportivi, este să n-aibă nici o opinie. Vorbele curg monoton și plictisitor, fără ca telespectatorii să poată reține vreo observație memorabilă, vreo atitudine care să merite atenție. Camerele de luat vederi n-au avut unghiul cel mai bun în cazul hențului pomenit. Faza s-a reluat de trei ori, dar niciodată crainicul n-a intervenit pentru a-și spune părerea, deși era evident că spectatorul din fotoliu n-avea cum să-și facă o idee exactă despre cele întîmplate.

Care este rostul comentatorului sportiv tele ? Este cazul și momentul să fim scutiți de banalitățile unor comentatori care uneori nu deosebesc nici jucătorii din teren unul de altul. O colecție incredibilă de perle se poate face din aceste comentarii, atît din punct de vedere sportiv cît și gramatical. De neînțeles este lipsa de reacție a acestor comentatori, cînd rostul lor este tocmai de a avea una. A fi comentator sportiv e un fapt de responsabilitate și comentatorul e obligat să-și asume riscul propriei profesii. Și comentariul sportiv are nevoie de onestitate și de justiție. Lașitatea studiată a comentatorilor sportivi de fotbal televizat este ieșită din comun. Ei nu-și afirmă riscul nici celei mai mărunte opinii și nu-și justifică prezența acustică în difuzoarele televizorului și în urechile noastre. Prezență care este nici mai mult nici mai puțin decît un fenomen parazitar în toate sensurile.

Discobol

arhiva «Luceafărului»

Ibrăileanu și obsesia Eminescu

Veghez aici, la masa de lucru, strivit parcă de neputință, cu cărțile lui Ibrăileanu *) întinse, vechile ediții ca și cele noi, cu articole de ale lui din diverși ani de demult, decupate din publicațiile vremii — multe, foarte multe din ele neadunate încă în volum — cu note și fișe îngălbenite, cu cîteva scrisori inedite pe care le veți afla astăzi și, lăsați-mă să-mi îngădui și cîteva reminiscențe — o spun de la bun început — fără nici o semnificație majoră, dar care au poate o vagă tangență cu nepieritoarea lui valoare și cu fizionomia morală, spirituală și psihică a omului, îndeajuns de cunoscut acuma de toți în structuralitatea lui, datorită acelora care i-au fost apropiați și l-au trăit atît de bine și atît de intens, în toate articulațiile lui cerebrale ca și în toate reacțiile sufletești. Și simt o stinghereală și nu știu de unde să pornesc și cum să încep și penița, încăpățînată, șovăie, iar din depărtări — ce stranie și tulburătoare senzație ! — nu-mi apare Ibrăileanu acela pe care l-am văzut mișcîndu-se sau pe care l-am auzit vorbind, ci acela, încremenit în melancolii, din tușul lui Ștefan Dimitrescu, care orna și deschidea în 1930 **Privind viața**, volumul cît o plachetă de versuri, ieșit la „Cultura Națională", în care își strînsese nepierdutele lui gînduri din **Însemnări literare** și **Viața Românească** ; și, parcă încadrat, într-un medalion aninat pe un fir invizibil de borangic, extraordinarul desen se apropie de retină și dispare și iarăși revine și din nou pleacă, în capricioase legănări de adieri nesimțite...

Acolo, în liniile lui Ștefan Dimitrescu e viu. Acolo trăiește. Acolo este așa cum era. Celălalt, care ar fi trebuit să fie cel real, celălalt pe care l-am urmărit, ca să zic așa, în carne și oase, cu revoltele și emoțiile lui, cu înfrîngerile și izbînzile, cu bucuriile și mîhnirile, cu strălucirile și umbrele lui, nu mai răspunde la apel. La apel nu mai răspund decît cărțile lui, cîteva fișe cu idei de ale lui, cîteva epistole cu caligrafia lui... Și aș fi vrut să-i încheg chipul. Să-l încheg pentru mine : și nu reusesc să-l string din pulverizările timpului și amintirile, toate, legate de persoana lui fizică s-au risipit, s-au irosit, undeva parcă, în niște aburi evanescenți.

De unde această vitriolare a memoriei vizuale ? De ce jocul acesta insidios și viclean cu desenul lui Ștefan Dimitrescu care îmi dăruie și-mi refuză cu alternanță figura lui ? Nu-mi dau seama. Știu numai că am asistat la ceremonia incinerării din martie 1936 ; și cu toate că sînt în fond, un partizan al cremațiunii, ceva probabil neevoluat în mine, un rudiment de cărbune ancestral subsistînd încă și neînlăturat de raționamente și lectură, mă face să cred că sub o lespede imaginea se conservă, se apără de eroziuni. Într-un mormînt — chiar dacă unui schelet trebuie să-i împrumuți cu fantezia ta o carnalitate — cel care a plecat **este**. Într-o urnă de cenușă — cert și material — **a fost**. Și tachinăria cu portretul lui Ștefan Dimitrescu continuă să mă urmărească... Bun pretext pentru Ibrăileanu, să se desfășoare o noapte întreagă în speculații, în demonstrări, în concluденte...

Privind viața ! Ibrăileanu a privit-o și a trăit-o cu frenezia și ardorile ideilor, cu o voluptate a lucidității și a gratuității și a iubit-o în aceeași măsură cu care se zgribulea la sentimentul iernelor ei, la deteriorările și ofilirile ei inevitabile, la anchilozele și igrasiile ei, la legiuitele ei scadențe, care l-au făcut să fie bîntuit și răvășit de atîtea ori, de o atît de inimitabilă și contagioasă tristețe.

Generația mea a deschis ochii pe **Viața Românească**, una din monumentalele lui opere și pe judecățile și analizele literare ale lui Ibrăileanu. El ne-a fost învățător și far. El ne-a inițiat în știința de a cerne și de a discerne. El ne-a arătat niște drumuri pe care să umblăm și pe care am umblat.

Natural, au fost mai înainte Maiorescu și Gherea, ca și, într-o oarecare măsură, pătimașul și impătimitul Nicolae Iorga. Cum a venit după aceea Eugen Lovinescu și imediat după primul război mondial, cu foiletoanele lui blinde, oneste și frumoase, poetul Perpessicius. (Curios, că din deceniu în deceniu, cu marile lor deosebiri dar și cu identice pasiuni, au apărut parcă predestinați să slujească criticii și istoriografiei literare românești, Ibrăileanu la 1871, Lovinescu la 1881, Perpessicius la 1891).

L-am văzut prima dată pe Ibrăileanu în 1927. Era primăvară, nu aveam încă 19 ani, tînjeam de dragul unei fete și m-am dus s-o îmbrățișez la Iași. (La vîrsta aceea, toată poezia iubirii cîntă în tine pe toate clapele și te duci pentru năluca asta dulce și incomparabilă, pînă la capătul pămîntului. Proza — banala și mereu reeditata proză — vine mai tîrziu). Un coleg de breaslă, mai vîrstnic, de la ziarul local „Opinia", îmi propune să mergem să ascultăm cursul lui Ibrăileanu. Nu mai reținem dacă era un curs sau o prelegere. Și am plecat după amurgire la Universitate. A vorbit despre Eminescu. Nu era un orator. Dar captiva printr-o comunicare caldă cu auditorul și prin substanță. Ceea ce spunea aducea, pentru mine cel puțin, cu un sunet nou și orice gînd rostit căpăta o rezonanță amplă și aparte. Pe urmă, cînd i-am adîncit opera și-mi deveniseră familiare ideile și judecățile lui, nu mi-a fost greu să constat că Ibrăileanu reprezenta întruparea ireproșabilă, absolută, a ceea ce condiționa, ca o lege, Boileau : „Un cap limpede, gîndește limpede și exprimă limpede". Și după ce îl ascultai pe Ibrăileanu aveai impresia că ești... mai deștept.

Una mie nouă sute douăzeci și șapte ! Nici nouăsprezece ani, să iubești o fată, să-l auzi pe Ibrăileanu și toate reveriile să bată sub fruntea ta cu aripile lor albastre ! Timp fost și dus, cum spune poetul meu preferat. Dar parcă a fost ieri. Prea repede îngălbenim, prea repede fug zilele din noi și, vorba stihuitorului drag, nici nu putem să ardem scrisorile iubite și vine bătrînețea cu gust de cimitir...

Doi ani mai apoi, în vara lui 1929, l-am cunoscut. Am plecat cu Cezar Petrescu la Văratec să-l vedem. Am găsit acolo pe Demostene Botez și pe Artur Gorovei. Am stat cîteva bune ore, în care s-a vorbit despre Tolstoi și Proust, Anatole France și Turgheniev, Paul Valéry și Max Jacob. Dar mai mult din jumătatea vremii petrecută acolo Ibrăileanu ne-a desfătat cu Eminescu. Mereu Eminescu. Eminescu poetul. Eminescu gazetarul. Eminescu vizionarul. Limba lui Eminescu. Edițiile Eminescu. Și se vedea cu claritate, că vocea lui Eminescu, plină de timpul istoric și de timpul lui care devenise istoric, anticipînd cu o uluitoare intuiție timpul dintotdeauna al neamului acestuia, îl subjugase ca o vrajă și ajunsese pentru Ibrăileanu o obsesie.

Eminescu, așadar, cu precădere în discuții întîmplătoare, în cursurile și prelegerile lui, în lucrările lui toate. De la **Spiritul critic în cultura românească** pînă la **Scriitori și curente**, ambele din 1909, de la **Note și impresii** din 1920 și **Scriitori români și străini** din 1926 pînă la **Studii literare** din 1930, Eminescu e prezent, statornic, în opera lui Ibrăileanu, rostuit, încadrat, interpretat, explicat, în studii și analize de o mai concentrată sau de o mai largă întindere. Ar trebui să mai menționez aici și o scrisoare către Mihail Sevastos, pe care acesta o face cunoscută, pentru întîia oară, în cartea lui **Amintiri de la Viața Românească** din 1956 și pe care o reia în 1959 Savin Bratu în monografia **Ibrăileanu, omul** ; dar nici primitorul ei, M. Sevastos, nici Savin Bratu, folositorul ei, nu încearcă să-i stabilească o dată. Judecîndu-i conținutul, este sigur din aprilie 1932. Și în cuprinsul ei îl vedem pe Ibrăileanu confruntat de nevoile materiale ale vieții și propunîndu-i, — contra unui aconto de zece mii de lei — pentru editura „Adevărul", cîteva titluri de volume, între care precizează el : **„Eminescu 1883—1930**, articolele despre edițiile lui Eminescu, care cum mi-ai scris o dată, au fost acceptate în principiu de editura „Adevărul". E gata, în afară de ultimul capitol".

Volumul nu s-a tipărit niciodată. Dar ce va fi devenit manuscrisul ? În schimb, i s-a admis expedierea sumei contra **Adelei**, pe care Ibrăileanu nu-l voia încă dat publicității, la care considera că mai are de lucrat și care totuși, sub imperiul necesităților bănești, a apărut după cum se știe, în 1933. Și evident, trebuie să adaug aici și ediția alcătuită de Ibrăileanu a poeziilor lui Eminescu, de la editura „Națională-Ciornei", din 1930. Transcriu din prefață cîte un gînd răzleț : „Eminescu este unul din exemplarele cele mai splendide pe care le-a produs umanitatea"... „Poeziile lui Eminescu, geniale și în chip absolut, ne apar ca un produs și mai extraordinar... cînd putem să ne transpunem cum trebuie în **epoca** apariției lor și cînd ne putem imagina toate condițiile **personale** ale creatorului lor". ...

... „Dacă nu ne transpunem în epoca lui Eminescu, dacă spre a-l judeca, nu ne umplem de spiritul vremii aceleia, dacă nu pornim de la scrisul de atunci, nu putem înțelege bine că limba lui poetică, stilul lui, arta lui, sînt făurite de el pe de-a-ntregul. Dar e de ajuns să ne gîndim numai la limbă...".

Concomitent cu ediția aceasta, căreia i-a urmat la epuizare, aidoma, o ediție a doua, s-a mai tras atunci una pentru bibliofili, într-un tiraj redus, nenumerotat, pe hîrtie așa-zisă de biblie, cu literă liliput în format 16, cum se spune în limbaj tipografic, adică de dimensiunile unei agende de buzunar, — toate exemplarele fiind legate în marochin albastru și roșu, în care nu se mai reproduce însă prefața lui Ibrăileanu, dar se păstrează mențiunea : „Ediție îngrijită de G. Ibrăileanu". Și mai există o a treia ediție Ibrăileanu a poeziilor lui Eminescu, care iese în... 1941 — da, da, în 1941 ! — și care își are povestea ei ce trebuie și sîntem în măsură astăzi s-o elucidăm.

Găsesc în volumul al treilea cu **Scrisori către Ibrăileanu**, scos în 1973 la „Minerva", două epistole, una cu data de 24 august 1927, cealaltă din 4 octombrie 1927, amîndouă semnate de poetul Ion Minulescu, funcționar superior la Ministerul Cultelor și al Artelor și care îi scrie : „Stimate domnule Ibrăileanu, domnul ministru Lapedatu mă însărcinează să vă comunic dorința sa ca dv. să continuați — conform înțelegerii făcute sub fostul regim — lucrările cu privire la editarea operei lui Eminescu. Domnul ministru dorește chiar să aibă răspunsul dv. asupra stadiului în care se găsesc aceste lucrări, deoarece manuscrisul urmează să fie trimis la tipar înaintea începerii noului an bugetar. Al. dv., Ion Minulescu".

Cea de-a doua are următorul text : „Stimate domnule Ibrăileanu, dați-mi voie, ca răspuns la scrisoarea dv., să vă cer cîteva informațiuni de care avem absolută nevoie pentru a putea începe lucrările tipăririi lui Eminescu înainte de 1 ianuarie, pentru a nu pierde fondul bugetar înscris pentru anul acesta. Vrem să știm cam cîte poezii vor fi alese de dv. pentru a fi tipărite. Toate sau numai cele care reprezintă pe Eminescu mai bine ? De asemenea, vrem să știm dacă o să faceți o prefață, care ne-ar trebui mai din vreme (mărimea ei) pentru a putea socoti numărul coalelor împreună cu restul textului, care va fi imprimat în literă mare și ilustrații pe toate paginile, ca și edițiile de mare lux.

Vă rog foarte mult, stimate domnule Ibrăileanu, să-mi trimiteți aceste informațiuni ca să putem avea un început de lucrare, fiindcă altminteri intrăm în anul viitor și pierdem fondul bugetar pe care nu-l putem ridica fără piese justificative. Aștept cît mai curînd răspunsul. Al dv. devotat Ion Minulescu".

Să ne întoarcem acuma la ediția din 1941. Ea a fost imprimată în atelierele tipografiei „Ramuri" de la Craiova, într-o admirabilă înfățișare grafică, în format în-quarto și numără 261 de pagini. Spre deosebire de ediția de la „Națională-Ciornei", nu include poeziile din adolescență și nici cele din **Adaos**. Ordinea lor în care se reproduc, pentru cele din ediția Titu Maiorescu, din „Convorbiri literare" și din manuscrise, este absolut aceeași și în această ediție, ca și în aceea de la Ciornei. Frumoasa carte are, după pagina de gardă, această lămurire : „Tipărirea acestui volum s-a început cu ajutorul Ministerului Propagandei Naționale în anul 1941, luna iunie, în 2 000 de exemplare, pe hîrtie Canadian chamoix, fiind îngrijit de G. Ibrăileanu și ilustrat de A. Brătescu-Voinești". Pe următoarea (care e fila de titlu) citim : „M. Eminescu, Poezii. Ediție îngrijită de G. Ibrăileanu, gravuri și ilustrații de A. Brătescu-Voinești, 1941, Editura Ministerelor de Artă și Propagandă". Și pe urmă vine prefața lui Ibrăileanu, care este alta — cu totul alta — decît aceea din 1930 de la ediția Ciornei. Cu certitudine, trebuie să fie aceea pe care i-o ceruse în 1927 Ion Minulescu. Redau fraza de la sfîrșitul ei, ca să se vadă și o intenție care n-a mai fost împlinită, a lui Ibrăileanu : „O expunere mai dezvoltată a criteriilor de care ne-am condus în alcătuirea acestei ediții, o comparare și o analiză a textelor lui Eminescu, tipărite și manuscrise, cititorul le va putea găsi într-un volum special, care va apărea mai tîrziu".

Citeva lămuriri suplimentare se impun ca să nu stăruie nici o nedumerire. Alexandru Lapedatu, istoricul și academicianul, fusese ministru al Cultelor și Artelor în scurtul guvern de coaliție de la începutul lunei iunie 1927, prezidat de Barbu Știrbey. În perioada aceea de nici trei săptămîni, a angajat discuțiile la care se referă Ion Minulescu în scrisorile către Ibrăileanu, pentru definitivarea ediției Eminescu. Guvernul Barbu Știrbey cade și îi urmează la 22 iunie 1927, un guvern liberal în frunte cu Ion I. C. Brătianu, în care Alexandru Lapedatu își păstrează șefia departamentului Cultelor și Artelor și reînnoiește propunerea față de Ibrăileanu ca să dea ediția Eminescu. Ce s-a petrecut totuși, ce avataruri a mai avut de întîmpinat pentru ca ea să nu se ivească decît după patrusprezece ani și în asociația editorială a ministerelor de Culte și Arte și de Propagandă, e dificil de presupus. Ceea ce trebuie să recunoaștem, e că dacă Ion Minulescu a mai avut vreun amestec și vreo participare în realizarea întîrziată a volumului — și cred că a avut — apoi și-a ținut făgăduiala ; fiindcă el a ieșit de sub teascurile „Ramurilor" **imprimat în literă mare și ilustrații pe toate paginile, ca și edițiile de mare lux**, cu splendidele desene și gravuri ale pictorului A. Brătescu-Voinești, fiul prozatorului Ion Al. Brătescu-Voinești. Și încă două vorbe : în nici un loc din volum nu se face arătarea că e o tipăritură postumă iar lectorul tînăr de azi, căzîndu-i accidental în mînă, poate rămîne ușor, cu eronata impresie, că Ibrăileanu viețuia încă în 1941 !

...Ibrăileanu și Eminescu. Ibrăileanu și obsesia lui. În lungul răstimp scurs de la ceasurile acelea din 1929, de la Văratec, nu o dată variatele lui exegeze eminesciene mi-au revenit ca niște îndreptare și ca niște semne fosforescente în stufărișul și căutările minții și am rămas, urmărindu-l și citindu-l, cu ideea că pentru el fulgerul de la Ipotești a fost constant, o sursă inepuizabilă de hedonism unic și că mobilul primordial al întregei lui vreri a fost acela de a iriga și de a fertiliza tot pămîntul unde diseminase Eminescu. Poate a dorit mai mult și a putut mai puțin, dar noptile lui așa au ars.

Mai reținem de atunci, în altă ordine a discuțiilor, o opinie care merită să fie însemnată pentru cîtă actualitate își păstrează. Era moda biografiilor romanțate. Ibrăileanu nu era un partizan de-al lor. Decît condiționat. Și Cezar Petrescu, preocupat să romanțeze viața lui Eminescu, îi dă prilej lui Ibrăileanu, plecînd de la Taine, să-și precizeze punctul de vedere : „Într-o narațiune istorică sau în evocarea unei existențe reale, poți să adaugi adevărului poezie, **dar nu poți să faci poezie cu adevărul istoric**".

Ajung, în fine, la scrisorile lui Ibrăileanu. Sînt ca număr trei, adresate profesorului academician Ion Simionescu, geologul și paleontologul, care îndeplinea și funcția de președinte al Societății poligrafice și de editură „Cartea Românească".

Nici una dintre epistole nu este datată. Dar coroborînd faptele și analizînd problemele ce sînt atinse, pentru două din ele se poate afirma cu certitudine că sînt din 1932, adică din același an pe care l-am fixat și pentru scrisoarea către Mihail Sevastos, la care m-am referit mai sus.

Iată conținutul primei scrisori, cu sublinierile ce le veți întîlni, ale autorului :

Dragă Simionescu,

Te rog dă-mi voie să-ți bat puțin capul :

1) Dacă a apărut ediția II din **Studii literare**, te rog spune cui de drept să-mi trimită niște exemplare (cite îi va lăsa inima). Am nevoie și pentru a da cîte un exemplar „Vieții Rom."/ânești/ și „Adev./ărului/ literar", ca să anunț apariția.

2) Îți dădusem un exemplar din „Note și Impresii" pentru o a doua ediție. Dacă editura persistă în ideea de a scoate acea a 2-a ediție, atunci aș trimite ca „manuscris", un alt exemplar decît acela pe care ți l-am dat. Aș trimite un exemplar revăzut și cu **adaus de articole** pentru ca ediția să fie „adăugată". Aceste „Note și Impresii", apărute în 1920, s-au epuizat de mult, de vreo șase ani. Ba mi se pare chiar mai de mult.

3) Există un tînăr (profesor) G. Călinescu, care are un volum despre Eminescu. Viața și personalitatea lui Eminescu. Și bineînțeles, și opera lui. Acest tînăr e criticul cel mai bun din generația nouă. Știu că a epuizat toate izvoarele cu privire la Eminescu. Scrie frumos, original și interesant. Cred că subiectul („Eminescu") și tratarea **(literară și originală)** ar face ca volumul să aibă succes de librărie. (Ar avea și reclamă mare). Așadar, „Cartea Românească, cred, ar ajuta și la răspîndirea unei opere bune și, sper, și-ar scoate cheltuielile dacă ar lua în editură acest volum. Am spus lui Ralea să-ți dea o vizită, ca să vadă rezultatul acestei propuneri a mele.

Te rog iartă-mă că te plictisesc. Cum vezi, am început să abuzez de bunăvoința extremă pe care mi-ai arătat-o întotdeauna.

Cu vechile (deja străvechile) sentimente de prietenie,

G. Ibrăileanu

Al putea să cei manuscrisul lui Călinescu, să-l vezi.

P.S. Dacă „Cartea Rom."/ânească/ imi editează „Note și Impresii", asigur-o că DE DATA ASTA corectura s-ar întoarce răpede. Am angajat un corector bun dintre amicii mei. „Note și Impresii" e volumul meu cel mai variat și, ca material, cel mai interesant.

Unele deslușiri se impun : ediția a doua din **Studii literare** a intrat în lucru la „Cartea Românească" spre sfîrșitul anului 1931 și apare în 1932, în prima jumătate a lunii martie, datorită reținerii și pedanteriei excesive de corectură, a lui Ibrăileanu. Mulți bibliografi, orientîndu-se după foaia de titlu unde, la numărul de comandă tipografic e așezat anul 1931, situează greșit apariția. În ce privește volumul **Note și Impresii**, pe care criticul ieșean îl consideră a fi din lucrările lui **cel mai variat și, ca material, cel mai interesant**, nu am văzut niciodată o altă ediție în afară de aceea din 1920 de la „Viața Românească" și după știința mea, nu s-a mai retipărit. A fost probabil numai un proiect și a rămas în fază de proiect.

Cu totul revelatorii sînt rîndurile care îl privesc pe Călinescu. Și din nou, Eminescu. Dacă el nu mai avea de spus nimic sau dacă nu mai putea, șubrezit în sănătatea lui, să țină un steag în mînă, îl trecea, desfășurat, altuia și Ibrăileanu alesese cu ochiul lui sigur pe cel mai nimerit, pe cel mai înzestrat. Dar nici cu **Viața lui Eminescu** n-a avut succes la „Cartea Românească" și Călinescu apare cu ea în toamna lui 1932, la „Cultura Națională". De altminteri, Călinescu n-a tipărit nimic la „Cartea Românească".

Dar să-l ascultăm pe Ibrăileanu în cea de-a doua a lui epistolă :

Dragă Simionescu,

N-am primit din noiembrie (inclusiv) decît o singură leafă (ianuarie). Viața a devenit **imposibilă**, ca să mă exprim scurt. Nu poate să-mi dea „Cartea Românească" (fie pentru ediția II care, aud, a apărut, fie pentru alt volum pe care să-l dau în editură, de pildă, cel de care spuneai că a fost acceptat) 15 000 lei sau **la rigoare**, măcar 10 000 lei ? Și aceasta **imediat ?** Sau, acești bani să fie o parte pentru ediția II, o parte pentru viitorul volum ?

Acest volum (ți-am mai spus) e epuizat de vreo 6—7 ani : e foarte variat și e adăugat.

Ia-mă pe garanție. Dacă mor imediat, rămîne la dispoziția editurii volumul aici, acasă la mine, (la nevastă-mea). Și, în orice caz, rămîne la „Cartea Românească" ediția II a primului volum.

Această ediție II nu știu de se va vinde mulțumitor. Dar volumul nou cred că se va vinde mai bine decît celălalt.

Dacă rugămintea mea (ce rugăminte ? o adevărată cerșetorie !) este satisfăcută, atunci te rog să fie urgent și banii să fie trimiși lui Ionel Teodoreanu.

Iartă-mă că te supăr. Cu cele mai cordiale salutări,

G. Ibrăileanu

Te rog scrie-mi imediat.

Te rog iartă hîrtia, caligrafia și toată înfățișarea acestei scrisori. Sînt bolnav, **nu fumez** de 6 săptămîni și alte păcate.

În tema ei, scrisoarea nu diferă de aceea relevată mai înainte către Mihail Sevastos. Tot o ofertă care să-l ducă la o soluție, tot aceeași gîtuire de nevoile vieții, învîrtindu-se în jurul aceluiași zece mii de lei ! A lui Sevastos este, cum am spus, din aprilie 1932 ; aceasta ar putea fi tot atît de bine din aprilie sau cel mai devreme, poate, din martie 1932, dacă nu cumva Irbăileanu, într-o situație disperată, le va fi scris în aceeași zi amîndurora, ca să fie sigur că de undeva va veni izbăvirea. Ați observat cum pornește epistola către Ion

L. Kalustian

Continuare în pag. a 7-a

*) **Din volumul „Fascsimile II", în curs de apariție în Editura Eminescu.**

mapamond

întinderi fără loc

(ÎNCERCAREA LUI JEAN MORÉAS)

Ce scump impuls mîna poetul prin Muntele Parnas înspre cafeneaua Vachette, scrobit, clacat, cu cupa absolută ?

Ce tragic suflu-l hotăra să lepede exuviul solemn în pragul sumbrei sale locuințe ?

„Am sunat la ușă. Jean Moréas, care se culcase tîrziu ca de obicei, dar care-și amintea de întîlnirea fixată, s-a dat jos din pat ca să vină să-mi deschidă. Și imediat am fost frapat de imaginea unei îngrozitoare sărăcii, voită sau impusă, fatală, acceptată. Marele poet era în picioarele goale. Pe deasupra unei cămăși lungi își îmbrăcase unicul său pardesiu, uzat și cu butoniera înflorită de bareta roșie a Legiunii de onoare" (André Salmon)

Oase-nchise-afară-n frig ! Jean Moréas nu stătea acasă decît pentru a putea ieși afară, în noapte, în spațiul **gratuit** al Parisului.

Venit, bogat și nobil, din antică și sinilie Grecie, Papadiamantopulos se cufundă în întunecimile boemei pariziene pentru a găsi un loc propice unei definiții. Definirea clasicului după milenii de așteptare : „Să nu-mi vorbiți niciodată de holeră, holera e romantică. Ah ! vorbiți-mi de ciumă... Ciuma, da, e clasică".

Dar, cine anume a fost Moréas ? Creator al termenului însuși de simbolism ? Întemeietor al școlii „romane" în poezia franceză ? Zelos reductor al desfășurării poetice în tipare străvechi ? Propagandist al unei desuete stihuiri, în 1899, anul apariției **Stanțelor** și al — ne atrage mistorios atenția Ion Barbu — cărțuliei lui Hilbert **Grundlagen der Geometrie ?**

Poate că — faptul nu infirmă niciuna din amintitele păreri — „Jean Moréas, era un jucător de domino de mîna-ntîi" (ibid.) Un joc clasic, după părerea poetului precum și a partenerului său neliterat care, privind nostalgic fumul ce suia deasupra Columbariului, în clipa incinerării lui Moréas, exclamă : „Și cînd te gîndești că fumul ăsta e tipul cu care am jucat domino".

Omul Moréas a suferit de la sclivisitul dandy, maculat de boema Halelor, pînă la fumul amintit, un fenomen de reducție la esență, la fundament, la regret, am adăoga noi, în ciuda admiratorului său dedat jocului secund.

După fervoarea simbolistă Moréas revine la o viziune clasică, cerînd o poezie deschisă, viguroasă, nouă, redusă la puritatea și demnitatea strămoșilor. Noul Euclid al poeziei, Moréas cel din **Stanțe**, e un poet „al regretelor, al singurătății... Ultima licărire a zilei, întunericul nopții, strigătul unei paseri, ecoul propriilor săi pași pe caldarîmul Parisului, totul îi întărește convingerea că e singur într-o lume ingrată. Și atunci Interpretează obiectele și forțele, ca pe niște martori ai existenței sale : (Marcel Raymond). Renegatul grec îi răspundea lui Barrès : „Fie ca suflul Atenei să le dispună faldurile (drapelelor romantice n.n.) potrivit singurului ritm ce ar putea avea totuși nuanțe și modalități". Un singur ritm pentru o întreagă lume. Lume redusă la ciudate și lucide legi suprapuse : „Pentru Jean Moréas lumea nu există decît pentru a sluji drept pretext cîntecelor sale". (B. Croce)

Se cuvine aci să delimităm cu rigoare lumea părăsită și cea aleasă de Moréas. Odiseea lui : Parnas — Montparnasse — Parnas, ni-l readuce într-o Itacă pură, desprinsă de spațiu și timp. „La urma urmelor, o poezie eliberată de legăturile timpului și ale spațiului, avînd drept cadru adevărat acel „tópos átopos" al anticilor" (Ion Barbu). Să încercăm a da corp nou în limba noastră acestui apologet al zbaterii Ideii, mereu cuprinsă de chingile unei gîndiri imperfecte. Stanțele ce urmează sunt din cele mai faimoase.

★

Să nu rostiți : e viața ospăț inveselit ;
E-o vorbă de crunt ins, ori din timp suflet trasă.
Ci nu rostiți nicicum : e-un chin fără sfîrșit ;
De-un necuraj ați fi, învins care se lasă.

Să rîdeți, primăvara, frunzișele precum,
Să plîngeți ca un vifor ori val de plajă sumbră.
Plăcerile vă fie ca relele : duium ;
Rostiți : e mult prea mult, e-un vis ce lasă umbră.

★

Pe ochii mei e-o lună, o lună de lucire
În noaptea astei veri.
Inima mea din raza-i distilă ispitire
Și mult prea reci plăceri.

Cînd iar sosi-va toamna bătută-n frunze moarte
Ce-al morii în ruină, acoperi-vor, iaz,
Cînd vînt va umple golul, căscat, al ușii sparte
Și fostul loc al roții ce nu se-nvirte azi,

Aș vrea să mai m-așez pe piatra văruită
Rămasă lîngă zidul de iederi roșii prins,
Și să privesc pierdut în apa geruită
Cum soarele și chipu-mi în asfințit s-au stins.

★

Nori lunecați, acum, în ziua cea frumoasă,
Deasupra, peste plaiuri cu grine verzi : veșmînt,
Voi care-mi zgîndăriți sineala plicticoasă,
Velierelor asemeni, pe mări fără frămînt,

Voi cei siliți deodată, la-ntunecata față
A unei noi furtuni, să-ntingeți cer scăzut,
Cu voi inima-n fugă pe-ntinderi se răsfață,
Mi-e sufletul ca voi, însă necunoscut.

★

Îngîndurat și singur voi rătăci-n neștire,
Sub cerul înghețat de-o bucurie mută
Și-n mîini voi ține inima plină de iubire,
Sub plopi cînd frunză, toamna, așază, desfăcută.

Voi asculta vîntoasa și-un țipăt aripat
Zburînd peste cuprinsele plaiuri de-nnoptare,
La mal de triste ape, în cîmp întunecat,
Vis încercînd de viață și temple funerare.

Încremeni-vor norii în aer fulguit,
Muri-va asfințitul în dulce promoroacă
Atunci, sătul de mers, pe-o piatră povîrnit,
Voi rupe-n tihnă piinea amarului, sărac.

Leonid Dimov

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
12
(725)
Sîmbătă
20 martie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Tradiție și inovație

dacă cei mai mulți dintre participanții de acum și din trecut la disputa dintre „tradiție" și „inovație" recunosc în contactul cu cele mai noi realizări ale culturii europene și universale un semn al „inovației", mai bine zis al „sincronismului", se cuvine să verificăm, fie și în linii sumare, esențiale, modul cum s-a repercutat acest contact în trecut, pentru a putea trage unele concluzii cu caracter actual. Departe de a fi linear, fenomenul respectiv ni se arată evoluînd între momente de tensiune și de reflux în cadrul ideologiei noastre literare. Primul care a formulat cu tărie necesitatea unei „biblioteci universale" în limba română a fost, după cum se știe, Heliade Rădulescu. Este interesant însă de observat că transpunerea în practică a grandiosului său plan, Heliade și-a inceput-o nu cu scriitorii clasici, consacrați de la Homer încoace, cum am fi tentați să credem necesar la o primă vedere, ci cu **„Meditațiile d-lui de Lamartine"** (1830), o carte la modă în poezia romantică apuseană a timpului și care s-a bucurat de mult succes și la noi, răspunzînd unei sensibilități specifice. Este o dovadă clară de intuiție a momentului necesar din partea „părintelui literaturii române". Dacă observăm faptul că toți campionii de mai tîrziu ai sincronismelor și inovației (Macedonski, Lovinescu, Camil Petrescu ș.a.) au pledat pentru un contact mai viu al gîndirii noastre cu gîndirea europeană și universală, pornind nu de la nivelul unei priviri globale cu accent de soliditate și anvergură, ci al celor mai noi expresii ale acesteia, cu un accent mai mare pe ritm și actualitate, ne dăm seama că nu mai poate fi vorba de o întîmplare și că trebuie să bănuim sub această tendință existența unor curenți transversali care străbat umanitatea în diverse epoci, și cărora anumite personalități reușesc să le intuiască mai bine momentul intern necesar. Acesta corespunde pe de o parte, cu o anumită derută și dezorientare în domeniul gustului și sensibilității publice, rezultînd din ceea ce Eugen Lovinescu numea „mutația valorilor", pe de altă parte, cu un fel de febră, o efervescență deosebită în experimentarea noilor procedee artistice. În chemarea lui Heliade : „Scrieți, băieți, numai scrieți !", în perlele dăruite de Macedonski emulilor săi, în „ușile deschise" de Lovinescu cenaclului „Sburătorul", în febra experimentului artistic de după 1960, trebuie să vedem tot atîtea expresii ale aceleiași tendințe imperioase prin care noile modalități expresive caută să-și impună prezența. Dar acestea nu pot fi luate, credem, drept „momente de mare efervescență creatoare", cum le numește Al. Andriescu („Luceafărul" nr. 39/27 septembrie 1975), pentru simplul motiv că, deși strîns legate de ele, apariția marilor opere, reprezentative pentru cultura noastră în plan universal, o găsim realizîndu-se într-un moment posterior : Eminescu, Creangă, Caragiale, în prelungirea pașoptiștilor ; marii creatori dintre cele două războaie mondiale (Arghezi, Rebreanu, Blaga, Ion Barbu), după consumarea pledoariilor pentru „poezia nouă" susținute de Macedonski, Ovid Densușianu, Eugen Lovinescu.

Drumul către realizarea noilor opere ni se arată pornind de la inovație spre tradiție și nu invers. Acțiunea de răsunet cultural a lui Heliade, care este un experimentalist pînă și-n problemele limbii, stă, cronologic, înaintea aceleia a lui Kogălniceanu și Maiorescu, cea a lui Macedonski și Lovinescu înaintea tradiționaliștilor dintre războaie. Iată de ce în perspectiva faptelor de cultură, formula „tradiție și inovație", calchiată, după mai vechea „la querelle des anciens et des modernes", ar trebui cel puțin inversată. Dar ea își dovedește și alte insuficiențe. Invocarea tradiției se face adeseori într-un mod simplist, după principiul „imitației" modelelor antice pe cînd faptele de cultură ne arată că imitația se află în faza inițială a momentului evolutiv, și anume, în cadrul a ceea ce numim de obicei „inovație". Tradiția nu acționează niciodată direct prin imitație, asupra noilor opere pe cale de realizare, ci prin intermediul selecției pe care o operează în interiorul ei momentul inovator. Noua schimbare de optică se dovedește a avea un efect dintre cele mai pozitive asupra experienței inovatoare, dobîndite recent, îi permite acesteia selecția și decantarea. Are loc reacția polemică a noului moment al ideologiei culturale. Drumul spre marile sinteze creatoare începe astfel să fie pregătit prin revendicarea fondului autohton, care nu e identic cu tradiția, ci doar expresia sincronică a continuității acesteia în actualitate : realitățile sociale existente, nivelul de cultură și civilizație, moravurile publice și private, formele instrucției și educației, cu un cuvînt tradiția vie, concretizată în viața și năzuințele oamenilor.

Dispunerea celor trei momente în procesul devenirii culturale ne mai dezvăluie și un alt aspect al problemei. Momentul inițial, al inovației, ni se arată a începe întotdeauna cu experimentarea mijloacelor de expresie, cu agitarea acestora. Conținuturile scrierilor care șochează prin noutatea stilului lor sînt încă firave în mod obișnuit, în raport cu fondul real de sensibilitate care le dă naștere. Blaga arată că stilul poartă și „o pecete formală" a cărei „paternitate e problematică". În perspectiva marilor opere, toate „originalitățile" momentului inovator se sting în anonimat, ele îndeplinesc doar o funcție de elasticizare a sensibilității, agită ceea ce Blaga numea „conștiința periferială" a matricei stilistice, în albiile căreia se topesc într-un singur tot noile aluviuni. Treptat însă, aceeași „conștiință periferială" începe să manifeste intoleranță față de continuarea experimentului, solicită noi rigori, obligă la concentrarea asupra noilor conținuturi și sensibilități umane, mai adînci decît formele care le anunțau. Maiorescu acuza pe bună dreptate „formele fără fond" ale timpului său în numele „adevărului" și al rigorii pe care le dezvăluiau conștiinței, creația populară, puținele elemente ale tradiției pașoptiste și mai ales operele de înaltă valoare ale culturii universale. Odată depășit momentul ideologic al confruntării cu tradiția, noile valori pe cale de constituire preiau asupra lor o parte tot mai mare din sarcinile „conștiinței periferiale". Pe bună dreptate socotea mentorul **Junimii** că pe măsură ce se scrie mai bine, dispare necesitatea unei direcții critice „în atac". Din domeniul stilului, bătălia trece în acela al metaforei, originalitatea formală începe să cedeze locul originalității de fond, adică de încărcătură vie a tradiției. Aportul personalității creatoare devine acum esențial.

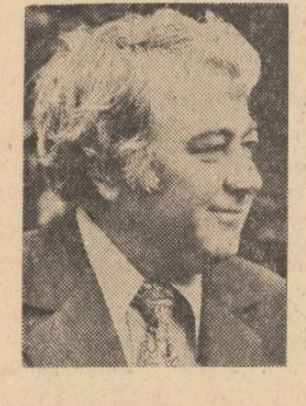
Caracterul nesimultan al relației dintre tradiție și inovație, dispunerea inversă a momentelor evolutive de la inovație la tradiție, cît și trăsăturile trecerii de la agitația și asimilarea stilistică la construcția metaforică se dovedesc viabile și la nivel individual : un creator care experimentează tot timpul forme și procedee noi, trecînd cu dezinvoltură de la unul la altul, rămîne de fapt un creator fără operă. Adevăratul creator, odată găsindu-și stilul, și-l adîncește continuu prin opere, adică prin structuri organizate după o logică internă riguroasă care îl aduc în mod necesar în albiile unei tradiții de cultură. Numai prin noile opere de valoare, inovația se asimilează definitiv în matricea stilistică, devine tradiție, în sensul superior al cuvîntului.

Dumitru Bălăeț

Desene de Mihai Gheorghe

• **IN ACEST NUMĂR : • Poeme de Nichita Stănescu • „Andilandi" — o piesă de D.R. Popescu • Ecouri la dezbaterea „A fi actual în critică". Semnează Gh. Grigurcu și Mihai Zamfir • Cronica literară : M. Ungheanu despre „Frumoșii nebuni ai marilor orașe" de Fănuș Neagu • Sonete de Gh. Pituț • Fragmente critice : „M. Sadoveanu" de Eugen Simion • Spirale de Eugen Barbu • Cartea de debut de Al. Piru • Profil • Viața cărților •**

Luciditatea privirii critice



Scriind **Metamorfozele criticii europene moderne,** Romul Munteanu se dovedește a fi constant. Sedus de actualitatea literară, i-a interpretat sensurile desprinse din fenomene în dispută. Refuzînd captivitatea în modernitatea imediată, a citit prezentul prin resursele și datele sale europene. De la **Farsa tragică** pînă astăzi, perspectiva a rămas aceeași ; efervescența și chiar proliferarea criticii din ultima vreme au modificat doar obiectul judecății.

Ultimul volum semnat de Romul Munteanu nu este, așa cum ar părea la prima vedere, o istorie o criticii literare din Europa secolului al XX-lea. Extensia în timp și spațiu este doar un mod de a argumenta o viziune personală. Recunoscînd că „o istorie a criticii este o imensă utopie sau o impunătoare piramidă funerară", autorul respinge atît tentația clasificărilor, cît și aceea de a reînvia idei moarte. Meditația are un suport actual : constatînd inflația criticii, declarații care vor să-i impună hegemonia, precum și vălul de suspiciune care o acoperă în cadrul unei firești reacții de respingere, **Metamorfozele** propun cititorului cîteva opțiuni esențiale. Pentru Romul Munteanu, critica nu înseamnă creație ; dimpotrivă, atunci cînd „actul critic este gata să se convertească în literatură", se constată un reflux în devenirea estetică. Fără viața prin lectură a operelor, critica este numai o „absență". Prezență identificabilă ea nu este decît în reflexia generată de operă. Durabilitatea actului critic este sever condiționată ; de aceea, modul de existență al criticului este unul singur : integrarea totală în contemporaneitate.

Pe această cale, Romul Munteanu își vede confirmate atitudinile sale de totdeauna. Privind diversitatea peisajului critic de azi, autorul îi subliniază unitatea privindu-i originile. Fundalul temporal nu are însă un scop în sine ; el este

Tudor Olteanu

Continuare în pag. a 2-a

ATITUDINI

Creatorul în fața istoriei

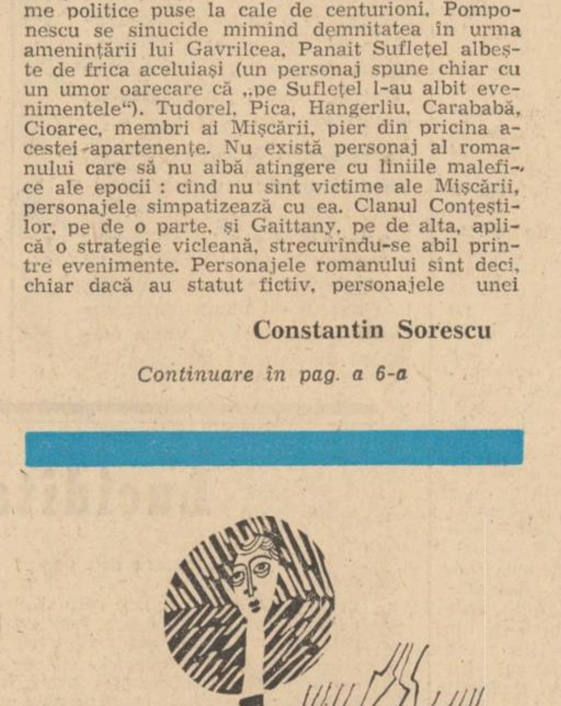
În sensul superior al conceptului, *Bietul Ioanide* e un roman social. Fără a fi o descripție exactă a unei epoci, situație în care ar fi devenit un capitol de istorie științifică, romanul călinescian surprinde în articulațiile sale esențiale spiritul unei epoci. Personajele, de la cel principal la cele episodice și insignifiante, se mișcă pe un fundal politico-social concret și într-un timp istoric datat. Tocmai pentru că demersul fundamental al romanului urmărește reprezentarea ideii de geniu, G. Călinescu fixează cu limpezime toposul spiritual și epoca istorică în care se desfășoară narațiunea. Condiția creatorului iese din abstracțiune și îmbracă forme concrete. E vorba mai întîi de condiția geniului în toposul românesc : una din laturile dramei ioanidești pune în cumpănă inerția opiniei curente de a prețui efemerida cu dorința arhitectului de a construi în spiritul grandiosului modern. Toate manevrele inamicilor săi constructori, în frunte cu Pomponescu, uzează de ideea că Ioanide ar trăda prin tentativa sa tradiția autohtonă. Or, dimpotrivă, Ioanide țintește a-i da acesteia dimensiune universală păstrînd cultul istoriei naționale. Nu întîmplător romancierul a ales această epocă : dureroasa ei complexitate scoate la iveală fondul adevărat al tuturor personajelor și, mai ales, demitizează condiția creatorului de geniu.

E lesne de presupus că dacă romancierul socializează însăși prezența geniului, cu atît mai mult celelalte personaje vor avea parte de o efigie socială. Cînd un personaj intră în scenă, scriitorul îi întocmește pe cîteva zeci de pagini o fișă socială constînd într-o biografie amănunțită și într-o radiografie morală atentă la nuanțe, de un balzacianism ușor ironic. Printr-o asemenea ingeniozitate estetică, autorul reușește să facă lizibile cu nesaț niște fișe de sociologie curată în tradiția balzacianismului clasic. Sub aparențe se dezvăluie cu grație esențele crude. Prin eliminare treptată, Călinescu conduce la ideea că singurul intelectual adevărat din romanul său e Ioanide. Pe Tudorel și Gavrilcea îi elimină din sfera intelectuală adeziunea lor la un program inuman. Pe ceilalți, simpli erudiți, îi împinge în afară tendința de a parveni prin cultură. Explicația sterilității lor în ordinea creației o dă, cu bună intuiție, însuși Ioanide. E o explicație de natură sociologică, arhitectul sesizînd în epoca sa existența unei burghezii culturale. Mustind de seve sociale, romanul contrazice în întregime o afirmație a criticului Nicolae Manolescu : „Să spunem deschis : *Bietul Ioanide* nu e un roman social, nu e romanul unei epoci istorice, dar e o scriere cu caracter abstract un fel de „conte philosophique", în care nu există personaje cu suflet complex, ci pure ipoteze morale sau spirituale, în care singurul plan adevărat este acela al ideii. Conținutul adînc al romanului este unul de idei. Eroii, împrejurările, raporturile nu sînt, ci ilustrează. Realitatea cărții este interioară și abstractă, proiectată în umbrele chinezești ale unui mare spectacol". (în *Prelegeri de literatură română contemporană, p. 183, G. Călinescu*). Asertiunea aceasta se cere discutată. Dacă romanul călinescian s-ar confunda cu o „realitate abstractă", atunci ar fi pur și simplu un sistem filozofic. Ceea ce nu este. Pe de altă parte, N. Manolescu are falsa impresie că un roman social descrie pur și simplu epoca istorică, cînd adevărul este că un bun roman social interpretează epoca istorică.

Dar sînt personajele din *Bietul Ioanide* niște „pure ipoteze morale sau spirituale" ? Desigur, nu. Ele participă într-un mod propriu la zbuciumul controvers al unei epoci. Iau pulsul istoriei și, simțind că acesta accelerează, se sprie și emit măsuri preventive. Adevărul mai general e că în *Bietul Ioanide* epoca pecetluiește destinul tuturor personajelor. Dan Bogdan e victima unei crime politice puse la cale de centurioni. Pomponescu se sinucide mimind demnitatea în urma amenințării lui Gavrilcea. Panait Sufletel albește de frica aceluiași (un personaj spune chiar cu un umor oarecare că „pe Sufletel l-au albit evenimentele"). Tudorel, Pica, Hangerliu, Carababă, Cioarec, membri ai Mișcării, pier din pricina acestei apartenențe. Nu există personaj al romanului care să nu aibă atingere cu liniile malefice ale epocii : cînd nu sînt victime ale Mișcării, personajele simpatizează cu ea. Clanul Conțeștilor, pe de o parte, și Gaittany, pe de alta, aplică o strategie vicleană, strecurîndu-se abil printre evenimente. Personajele romanului sînt deci, chiar dacă au statut fictiv, personajele unei

Constantin Sorescu

Continuare în pag. a 6-a



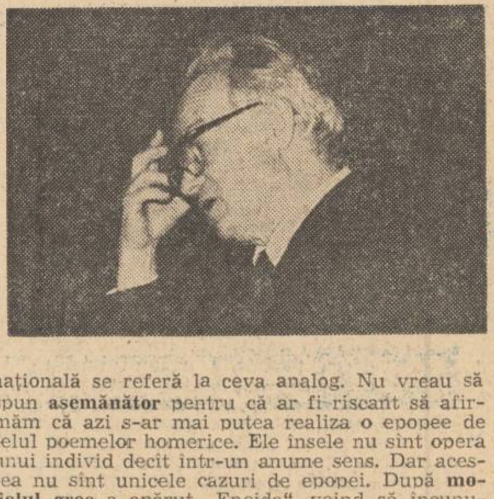
interviurile «Luceafărului»

ÎN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Epopeea României eterne

CONVORBIRE CU MIHAI BENIUC

„Sînt poet comunist, poet comunist român"



— Stimate Mihai Beniuc, în climatul de dezbatere în jurul ideii de epopee națională aș dori să transcriu gîndurile dv. de poet și de cetățean.

— Ideea de epopee națională o aflu fericită pentru faptul că nu dă o rețetă propriu-zisă a ceea ce ar trebui să se facă, în sens restrictiv. În al doilea rînd aceasta are un caracter mobilizator oferind oricărui scriitor o posibilitate explorativă. Prin caracterul specific explorativ înțelegem că artistul poate să sondeze atît **în timp** cît și **în spațiu** resorturile de profunzime ale acestei țări și ale acestui popor. Presupun că gîndurile partidului au fost ca preocuparea noastră să se îndrepte spre actualitatea socialistă, pentru a scrie paginile realizărilor eroice ale oamenilor muncii, fără ca prin aceasta să se excludă aspectele care istoricește au condiționat noua realitate a României.

— Referindu-ne la termenul de epopee, considerați că se impun unele disocieri preliminarii ?

— Epopeea ca atare, desigur, nu e un lucru nou în istorie. Dimpotrivă, ea există din cele mai vechi timpuri la toate popoarele, fie sub forma operei de proporții mai mari, fie dispersată în tradițiile poetice de natură folclorică. În mod curent, și în sens vechi, fără îndoială că prin epopee se înțelege ceea ce reprezintă poemele homerice „Iliada" și „Odiseea" care sînt expresii ale sufletului unui popor. Totodată epopeea se referă nu la un caz, ci la fapte care îmbrățișează la un moment dat soarta unui popor întreg, experiențe, năzuințe, lupte, tendințe fundamentale. Aceasta se poate afirma — fără nici o primejdie de a greși — despre poemele homerice, unde, în mod simbolic, apare o femeie, Elena, care exprimă și idealul de viață al întregii antichități eline — realizarea frumosului —, fiind prezente și toate aspirațiile mitologice, credințele, datinile, tot ceea ce constituie în esență poporul grec. Cred că și epopeea noastră națională se referă la ceva analog. Nu vreau să spun **asemănător** pentru că ar fi riscant să afirmăm că azi s-ar mai putea realiza o epopee de felul poemelor homerice. Ele însele nu sînt opera unui individ decît într-un anume sens. Dar acestea nu sînt unicele cazuri de epopei. După **modelul grec** a apărut „Eneida", voind să încununeze destinul poporului roman, să-i dovedească originea divină. Este vorba aici de finalitatea întocmirii epopeii, de a regăsi strălucirea străbunilor și de a o face cunoscută contemporanilor. În centrul acesteia se află un personaj — Enea.

— Întrevedem astfel că o modalitate de construcție ar fi dată de centrarea acțiunii în jurul unui erou reprezentativ, simbolic.

— În ultimă instanță un popor își arată noblețea prin eroii săi, însă nu luați izolat, ci urmați de poporul lor. Pe de altă parte epopeea nu e prin definiție o operă numai laudativă. Tot așa de bine se poate numi epopee și ceea ce au germanii, **Nibelungenot** și **Gudrun**, la care fără îndoială se adaugă toate acele **saga**, de origine scandinavă, realizate mai cu seamă în Islanda. Dar mai poate fi numită epopee și vestita poemă franceză **„La Chanson de Rolland"**. Din aceeași serie sînt și lucrările aparținînd unor autori cunoscuți, cum este „Ierusalimul eliberat" al lui Tasso. Altele au o datare apropiată — „Kalevala" finlandeză, la baza că-

Ion Lazăr

Continuare în pag. a 3-a

Două opinii despre „O istorie polemică..."

Prospețimea lecturii

d*e mai multă vreme, acest remarcabil prozator ne-a atras atenția prin rubricile* Aventura limbii române *(„Săptămîna") și* Spirale*(„Luceafărul") asupra unor nebănuite disponibilități critice, polemice și, în același timp, asupra capacității deosebite de a recepta surprinzător, dincolo de canoanele savante, etapele evoluției literaturii române. Dar Eugen Barbu n-a rămas la statutul acestor rubrici și a așezat în fața noastră un prim volum masiv (472 pagini) din proiectata* Istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent *consacrat poeziei române contemporane. Înainte de lectura volumului cititorul, avizat sau nu, își pune numeroase întrebări : Nu s-a lansat Eugen Barbu într-o aventură ? Nu va fi el prea subiectiv ? Nu va plăti cumva polițe ? Cu ce mijloace investighează universul poetului x sau y ? Și de ce istoria lui literară începe cu volumul ultim ? Mai mult, cititori fiind și avînd preferințe firești, deschidem tomul, hai să spunem la Marin Sorescu, la Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei sau Dan Mutașcu și dacă ne place* scriitura, *vorba lui Caragiale* aprobăm pozitiv, *dacă nu, punem un* diagnostic aspru și închidem cartea.

Această Istorie a poeziei românești contemporane, *realizată de Eugen Barbu nu se poate citi, credem noi, pe sărite. Nici măcar poeții asupra cărora autorul se oprește n-ar trebui poate să se mulțumească doar cu lectura paginilor consacrate lor ; nici elogiații, nici dojeniții și nici aceia care sînt trecuți doar la* Bibliografie *n-ar trebui să reacționeze sau să se supere din principiu, așa cum au făcut unii după ce s-au citit sau nu s-au citit în volumul* Poezia românească contemporană, *al lui Al. Piru.*

Deși în cele 18 secvențe ale volumului sînt aduși în discuție aproape 150 de poeți cu temperamente, modalități expresive și filiații diferite, unitatea de ansamblu a cărții este surprinzătoare. De unde această unitate ? Mai întîi subliniem un fapt : Eugen Barbu este tranșant și operează în orice situație cu textul și de aici se nasc și microantologiile. Nu contraface nimic ; mai mult, depune eforturi lăudabile pentru a desprinde dintr-o poezie încifrată, alteori banală, un vers care să justifice vocația poetică. Autorul volumului se entuziasmează în fața unei singure imagini dintr-o poezie peste care un critic de profesie *ar trece poate cu ușurință și se enervează cînd întîlnește agramatisme, repetiții obsesive, încălcări flagrante ale fluenței limbii. În aceste cazuri, Eugen Barbu este nemilos, transformînd blînda ironie în vitriol ! (v. Scarlat Niculescu, Virgil Huzum, Ovidiu Alexandru, Corneliu Șerban, Bujor Voinea, Cris-*

Eugen Marinescu

Continuare în pag. a 6-a

O carte incitantă

„Arta este cea mai înaltă expresie a muncii".

TUDOR VIANU

a apărut de curînd în librării o carte foarte voluminoasă, impunătoare — ca aspect grafic — și incitantă. E vorba de „Istoria polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent" (poezia română contemporană) a prozatorului Eugen Barbu. Întreprinderea este temerară ; proiectul anunțat la începutul cărții merită toată atenția. De la bun început însă, din motive obiective, nu vom considera această carte decît ceea ce este : o culegere din binecunoscutele **Spirale,** publicate de autor prin reviste, cu generozitatea care-l caracterizează. Oricum, primul pas a fost făcut ; o parte din material a fost parcursă ; opiniile încearcă să se sistematizeze.

1. Autorul însuși mărturisește : „Mi-am propus să alcătuiesc un fel de florilegiu al poeziei contemporane, în care cel mai sever refuz să fie absența recenziei, o antologie a ce-i mai bun în poezia zilelor noastre, firește, după criteriile subiective ale unui amator de poezie bună, cu toate riscurile ivite în fața celui care **nu teoretizează, pentru că, pur și simplu, subiectul propus nu se pretează la teoretizare"** (sublinierile ne aparțin pag. 384). Autorul scrie mai departe : „Istoria... cuprinde numai reușitele, fondul de aur al unei suite de producții destul de întinse și cu grijă selectate, **lăsînd la o parte ceea ce nu impresionează în nici un fel".**

Iată acum „ceea ce nu impresionează în nici un fel" : Geo Bogza, Ștefan Bănulescu, Horia Bădescu, A.E. Baconsky, G. Călinescu, Ion Caraion, Miron Cordun, Tudor George, Grigore Hagiu, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Mircea Micu, Marin Mincu, Ion Mircea, Ion Murgeanu, Florin Mugur, Dușan Petrovici, Adrian Popescu, Marius Robescu, Doina Sălăjan, Zaharia Stancu, Mihai Ursachi, Paul Tutungiu, Dan Verona, Vasile Voiculescu ș.a. Cauza acestor omisiuni se află oare într-o subiectivitate care reușește să se justifice din punct de vedere estetic ? Pentru că la urma urmelor orice carte de critică, implicîndu-se în destinul unei culturi, impune o scară de valori specifice, o ordine axiologică, **una anume.** Deci, în mod firesc, este dreptul autorului acestei cărți de a opta. Problema începe a fi discutabilă din momentul în care opțiunile trebuie să fie și argumentate. Afinitățile, simpatiile estetice, atitudinea polemică, trebuie să se rezolve, în ultimă instanță, la un nivel teoretic. În această privință e bine să ne amintim ce spune autorul însuși : „subiectul propus nu se pretează la teoretizare". Dar, zicem

George Alboiu

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Fănuş Neagu: „Frumoşii nebuni ai marilor oraşe"

Frumoşii nebuni ai marilor oraşe se vrea, în intenţia autorului, o replică modernă la **Craii de Curtea Veche.** Craiilor de altă dată le corespund în cartea de acum a lui Fănuş Neagu alţi crai : cîntăreţul Radu Zăvoianu, scriitorul Raminţki, fotbalistul Ed Valdara şi fermierul Tudor Fluture, adică „frumoşii nebuni ai marilor oraşe". Ei sînt nebuni pentru că fac întotdeauna un gest opus celui firesc şi frumoşi, crede autorul, pentru că gratuitatea acţiunilor lor le-ar da aureola noblefei de suflet. Ei n-au „nebunia" organică a personajelor sadoveniene, adică şi pasională, care i-ar fi făcut într-adevăr frumoşi, ci una confecţionată, fără zvicnetul autenticităţii. Ed intră, de pildă, în apartamentul prietenului său Radu de la etaj mergînd pe creanga unui arbore din bulevard. Tudor Fluture organizează o vînătoare, dar nu de animale sălbatice, ci de cîini pripăşiţi între clădirile unui I.A.S. Raminţki călătoreşte în noaptea de Anul nou pe spinarea unei vaci pentru că nu mai **merg tramvaiele, Ca şi vechii crai — şi cei noi se ceartă pentru o femeie.** Şi ea o excentrică. Asta Dragomirescu înalţă cinci zmeie picturale, poartă la git o trompetă, din care scoate sunete nostalgice, şi se urcă cu sandale cu tot într-un tort uriaş. Există şi o casă a Arnotenilor, aici casa Violatos, unde se string într-o noapte adîncă de An nou craii noului Bucureşti, care asistă la ritualuri stranii, străjuiţi de un perete de icoane pe sticlă, şi unde o fată biciuită poate fi purtată cu sania printr-un coridor cu zăpadă artificială. Bucatele mesei sînt şi ele fabuloase şi tot ceea ce se întîmplă la praznicul din casa lui Violatos este destinat să strălucească şi să uimească.

„Frumoşii nebuni" nu sînt însă — precum craii lui Mateiu Caragiale — fiinţe apăsate de densitatea unui trecut învăluitor care-i face nostalgici, ci obişnuiţii inadaptabili ai literaturii noastre. Ceea ce nu suportă eroii lui Fănuş Neagu e oraşul, şi nimic nu e mai absent din romanul său, a cărui pretenţie este de a avea un sediu citadin al acţiunii decît oraşul ca fenomen trepidant şi complex de viaţă. Cei trei „nebuni" ai cărţii se refugiază în permanenţă din oraşul modern, care nu se vede pe nicăieri, în spaţii în care luciul apei şi verdele naturii sînt atotputernice, iar scriitorul Raminţki îşi ridică în plin oraş o casă ţărănească.

Prozatorul e prea puţin interesat de impactul personajelor sale cu realităţile curente. Sfidarea teribilistă a unui mediu care-i nemulţumeşte duce la extravaganţa iniţiativelor. Din acest punct de vedere cartea lui Fănuş Neagu aminteşte mai curînd un roman recent, **Serenadă la trompetă**, de Sînziana Pop. Asta Dragomirescu este nu numai o trompetistă melancolică, dar şi o femeie care înţelege să-şi trăiască viaţa evadînd în aventură continuă, aşa cum face Pinela. Zmeiele ei sînt ca şi lefăgănul Pinelei, simbolul dorinţei de evadare. Reîntîlnim şi în **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe** tema declasatului justiţiar. Cuţitarul din romanul lui Fănuş, care se oferă să dea unui amant trădător „cinci răsuflători în burtă" pentru a răzbuna o fată neconsolabilă, e o versiune mai brăileană a haimanalei care organizează în **Serenadă la trompetă** violuri, dar devine brusc cavaler cu victima. Esenţială este pentru lumea celor două cărţi dorinţa personajelor de a-şi trăi „nebuneşte" viaţa. Pentru Pinela deviza este „a trăi periculos", pentru craii lui Fănuş Neagu deviza este exprimată de sfidarea normelor comune şi a bunului simţ („daţi-vă-n petec, locuitori ai Bucureştilor !"). Obsesia albului şi o înclinaţie pentru feerie le regăsim şi la Fănuş Neagu: „Adevărul e că toate casele oraşului făceau mare caz despre asemănarea lor cu casele din cărţile de poveşti ilustrate. Toate aveau urechi de fum şi le legănau între arbori de zăpadă, şi-n pereţii lor, şarpele păzitor îşi scutura solzii de aur". Ninge la începutul romanului, ninge şi în alte pagini ale lui, iar de la jumătatea cărţii încolo ne mişcăm pe o mantie de zăpadă care transfigurează obiectele şi clădirile. Iluzia pe care o creează albul e un mediu propice cavalerilor nebuniei simulate care vor să evadeze din real. Ei se urcă într-o sanie fabuloasă pentru a se deplasa către o clădire enigmatică : „Sania era cît o moară de apă şi era zugrăvită după gustul boierilor vechi, cu porumbei, cu flori, cu vulturi, cu vrăbii adunate stol pe ramuri înfrunzite — dorul, în rezumat, după zilele de vară, vesele". Unuia dintre craci i se pare că „vulturii şi porumbeii şi vrăbiile alea de pe pereţii saniei au înviat şi zboară pe lîngă noi". Casa lui Violatos pare decupată dintr-o ilustraţie pentru feerii : „pe o peluză încadrată de două bazine ghiftuite cu troieni de zăpadă, înaintea unei case mai ciudată ca aceea din vis, un fel de mînăstire spartă sau o cetate veche răsturnată pe întuneric. În stînga, la drum, printr-o spărtură a gardului, descoperi caii care purtaseră sania : ieşiseră din hamuri, se urcaseră pe socluri de piatră şi vărsau apă pe nări. Undeva, în dreapta, era un lac — el, din bălţile Brăilei, distingea clar cum şuiera vîntul pe gheaţă."

Personajele inventează lumi imaginare. Unul din ele spune chiar la un moment dat următoarele cuvinte : „La marginea Orientului ne drogăm cu himere", ceea ce constituie de fapt o explicaţie a întregii cărţi. Fiecare personaj al ei este un ins care se drogheză cu himere. Mateiu Caragiale era interesat să zugrăvească lumea de la „porţile Orientului, unde totul este luat uşor" şi în care craii săi sînt nişte intruşi superiori. Fănuş Neagu încearcă a explica din interior condiţia acelor inşi de „la marginea Orientului" care se drogheză cu himere. Replica la **Craii de Curtea Veche** nu se înfăptuieşte însă, deoarece Fănuş Neagu reţine din cartea lui Mateiu Caragiale mai ales latura pitorească. Frumoşii săi nebuni sînt mai aproape de Pirgu decît de Pantazi sau Paşadia.

Sertarul secret al personajelor ni-l dezvăluie Zara, ţiganca, care dîndu-se drept studentă cere cu umilinţă unui cîntăreţ celebru să se plimbe la braţ cu ea într-unul din marile restaurante ale oraşului. „— De ce ? întreabă Radu mirat. — Vreau să intrig lumea. Sînt studentă. Am strîns ban cu ban şi-am cumpărat florile astea. Vreau să fiu o jumătate de oră femeia spre care privesc toţi oamenii dintr-un mare hotel. Şi eu, enigmatică, să surid şi să visez". E aici nu numai „jocul de-a vacanţa" al personajelor lui Sebastian, care vor să pară o lună pe an ceea ce nu sînt, să aibă iluzia unei existenţe mult visate, dar intangibile, ci şi o viclenie primejdioasă pe care eroii „jocului de-a vacanţa" n-o au. Este şi punctul în care Fănuş Neagu se desparte de lumea Sînzienei Pop ale cărei personaje militează atît de intransigent pentru puritate încît n-ar accepta o astfel de mistificaţie.

Funambulescul este ceea ce se reţine în primul rînd la personajele lui Fănuş Neagu. Ele sînt excentrice din capul locului şi fac cele mai extravagante gesturi. Ed, Raminţki, Tudor Fluture, Radu Zăvoianu beau, se injură, se lovesc şi apoi se îmbrăţişează ca într-un spectacol cu clovni. Intră ca în tot ce fac clovnii şi o intenţie de profanare a tot ceea ce e pur. Contradicţia ni se impune imediat. Eroii aspiră la puritate, dar în acelaşi timp ţin s-o maculeze. Complexitate a personajelor sau contradicţie a autorului ? În acest punct **Frumoşii nebuni ai marilor oraşe** îşi mărturiseşte fisura. Romanul cade în trivialităţi neaşteptate şi cartea nu se încheagă într-o viziune unitară, sigură. Dacă am căuta „utopia" cărţii, ar rezulta o imagine de un gust îndoielnic. Cetatea ideală a „frumoşilor nebuni" pictaţi de Fănuş Neagu ar fi una înţesată cu localuri de zi şi de noapte, cu barmani şi ospătari veşnic disponibili, cu vînzătoare de flori tinere şi ataţătoare, cu femei care se urcă cu picioarele pe masă pentru a frăminta din nou pasta prăjiturilor, cu spectacole jucate de fete goale biciuite de satiri bătrîni, cu bărbaţi a căror ocupaţie zilnică e continua libaţie. Sadoveanu care a descris adesea chefuri în podgorii avea grijă să sublimizeze aspectele de kermeză dîndu-le un sens mai înalt. Lucrul nu se întîmplă, din păcate, întotdeauna în romanul lui Fănuş Neagu care cade uneori la nivelul literaturii şi imaginii kitsch. Radu Zăvoianu sărută trompeta Astei Dragomirescu pentru „ca să trezească în ea raza cîntecului". Asta Dragomirescu are şi ea o frază memorabilă : „Dă-mi banii tăi, lună, să-i încălzesc între sîni şi să-i schimb în diamante". În altă parte, scriitorul Raminţki vorbind despre o seară de excepţie face şi el proba capacităţii de filozofare : „Exact. Dar care s-a schimbat repede într-o noapte dureroasă şi pierdută ca să ia din noi clipele care-i lipseau să sature moartea şi să intre în noaptea adîncă a veşniciei". Italienii sînt „depozitarii orgolioşi ai jocului în marmură practicat de vechii greci şi de romani" etc. Astfel de propoziţii înflorate şi ieftine sînt surprinzătoare la un prozator cu un excepţional simţ al limbii române, şi singura explicaţie ar fi că scriitorul nu acţionează pe propriul său teren. Nuvela pe care o scrie Raminţki e şi ea o mostră de literatură discutabilă din acelaşi punct de vedere şi fără rost în economia romanului. Cum zice Raminţki despre el însuşi : „Camil Petrescu a văzut ideea. Raminţki aude miresmele". Fănuş Neagu aude şi el miresmele şi cele mai strălucitoare pagini ale lui, cele în care marele său talent se face din nou văzut, sînt cele care notează profuziunea de parfumuri. Aglomerarea de nuclee epice din **Îngerul a strigat** lipseşte însă din **Frumoşii nebuni.** De data aceasta prozatorul exploatează un singur filon pe care încearcă să-l stoarcă pînă la epuizare. Din punctul de vedere al desfăşurării romaneşti **Frumoşii nebuni** indică un progres notabil, dar ni se pare că vocaţia prozatorului este, în continuare, nuvela. Cu inacceptabile căderi de gust cartea atrage totuşi printr-o undă de poezie autentică.

M. Ungheanu

viaţa cărţilor

poezie

Poezia evocatoare

Ultimul volum de versuri semnat de Al. Raicu *) nu aduce multe lucruri noi faţă de cele publicate pînă acum de autor. Regăsim şi în poeziile de azi aceeaşi sensibilitate romanţioasă, în sensul că poetul poate comenta „liric" şi fără mari surprize pe marginea oricărei teme. Locurile îl **invită** la poezie **(La Putna, Voroneţ, Pod la Călugăreni, Amurg la Doftana, Noapte la Cotnari, Contur la Valu Traian, Canton la Bahna Ursului, Baraj pe Argeş, Toamnă la Odobeşti, Zori la Răzvani, Pe mare, la Bicaz, urcînd)** un „pasaj laconic" din Bălcescu, de asemenea **(Citindu-l pe Bălcescu), umbra** lui „Odobescu la Ialomiţa" se transformă în pretextul unei frumoase poezii. Dar ceea ce leagă între ele versurile acestei cărţi este, mai presus de orice, patosul patriotic ce le străbate.

Primul ciclu al volumului, „La obîrşie, la izvor...", este dedicat în mare măsură **evocării** unor momente din istoria ţării. Apar, invocate deseori cu bună ştiinţă a versului dar cu mai puţin mister poetic, figurile ori faptele unor Horia, Cloşca, Crişan, Mihai. Locurile sînt şi ele investite cu bună putere evocatoare. Aici, trecutul şi prezentul, conviefuiesc prin alăturarea semnificaţiilor pe care locurile amintite le poartă : Mărăşeşti dar şi Porţile de Fier, Oituz dar şi Bicaz, Cotnari şi Galaţi, Suceava, Putna dar şi Turnu Măgurele. Al. Raicu reuşeşte mai ales în secvenţele în care stilizează cu atenţie : **„Cneji şi pîrcălabi de ceară / se foiau în iarba rară / în cîmpie, lîngă-un cort / cînd sunau greieri a vară".** Altfel, el cade pradă tiparelor cu „azururi şi cuvinte" ori celor cu „vulturi în zburlire" şi „timpi viforoşi". Poeziile cele mai reuşite din acest ciclu mi se par „Pod la Călugăreni" pentru luciditatea şi chiar bonoma ironie — şi „Odobescu la Ialomiţa", poate cea mai bine realizată dintre toate poeziile volumului : **„Umblăm la dimineaţă pe lîngă vii stinghere, / încet ni se aşează pe umeri bunul cer / şi vulpile aleargă ca nişte juvaiere, / cu ochii verzi şi glezne de eter. // Zăvoaiele palpită sărind prin stele bune / încolăcindu-şi trupul către singurătăţi. / Nu-ntinde încă arma. Acest subtil erete / ne-arată ascunzişul uitat între cetăţi / cînd pe nisipul frunţii se aşternea tăcerea / şi-n mîini spălam argintul şi boturile de iezi. // Se-ncheagă ziua bună şi umedă ca mierea. / cum norii se alungă prin alte vechi cirezi, / iar pe sub baltă-şi bate o raţă disperarea / întrîndu-ne în inimi cu pana şi culoarea".**

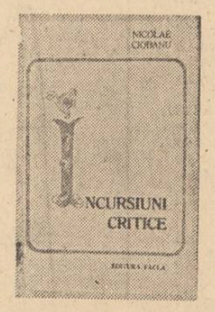
Cel de-al doilea ciclu, „şi fă-ne cînturi noi", se vrea mai apropiat de prezent. Poetul realizează un jurnal liric, versurile din această secvenţă a cărţii părînd scrise parcă în urma (ori în timpul) unor călătorii prin locuri îndrăgite ale ţării. Din păcate, în afara unei luminî blînde care se înalţă din unele poezii ale acestui ciclu — „Noapte la Cotnari", „Se rumeneşte rodul", „Tablou în cărbune", „Sunet de alăute" — puţine lucruri trec peste nota cantabilă a versurilor, lectura devenind lipsită de orice „dificultăţi". Limitele poeziei din acest ciclu pot fi sugerate prin citarea unor versuri ca **„Oamenii lunecă magnetic / prin terasele prinse în mal"** sau **„Pe tălpi septembrie adună jar"**— pentru ce putem întîlni mai bun — şi destul de nefericite versuri ca **„Vestmintele-mi uşoare se ţes între lumini. / Nu-mi simgeră sandaua urcînd spre zece trepte. / Oriunde întru-n case simt umeri de vecini / cu inimile raze şi timplele deştepte".**

Dorin Tudoran

*) Al. Raicu, „Anotimpul izvoarelor", Editura „Albatros", 1976.

critică

Incursiuni critice



„Coroborînd ideea de cunoaştere pe cît posibil *totală* (s.n.) cu aceea de receptare estetică *obiectivă*" (s.a.), Nicolae Ciobanu îşi asumă în ultima sa carte *) o modalitate critică structurată de legile incursiunii — demers de scurtă durată şi de întindere mai redusă —, aparent incompatibil cu *o* perspectivă globală. La Nicolae Ciobanu rezolvarea acestei incompatibilităţi exterioare rezidă în accentul pus pe relaţia dintre operă, ca „formulă" şi genul ei proxim, în rigoarea programată a lecturii critice, în statuarea „dublei istoricităţi" a textului, literară şi social-umană şi, în ultima instanţă, într-o circularitate a ideilor şi temelor critice ce ne apar mai bine redimensionate şi reformulate în contactul cu autorul. Astfel, critica asertivă, enunţiativă, practicată în prima secţiune a cărţii pe marginea umanismului, a relaţiei dintre etic şi estetic în roman, a raportului dintre timpul *social*-istoric şi dimensiunile interioare ale personajului cu directă referire la „însemnele tradiţiei" se concretizează în a treia şi a patra secţiune în analiza şi interpretarea *operei* lui Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, D.R. Popescu, Sasz Ianoş, Teodor Mazilu, Alexandru Ivasiuc şi alţii.

În acelaşi mod, „glosele în legătură cu condiţia debutului" îşi demonstrează fertilitatea mai puţin în calitatea lor de premise şi opţiuni necesare în receptarea propriu-zisă a cărţii de debut şi mai mult ca teme critice şi unghiuri de evaluare a operei. Capacitatea de a detecta, încă din prima carte, o traiectorie literară viabilă, legată de funcţia de prospectare a criticii, *e*, pentru Nicolae Ciobanu, obligatorie. Această credinţă se identifică în ultimă instanţă cu propria modalitate de lectură şi analiză. Astfel, pentru a stabili individualitatea artistică a unor autori ca A.E. Baconsky, Marin Sorescu, Gh. Tomozei, Sorin Titel sau Maria-Luiza Cristescu, comentariul criticului vizează permanent raportul dintre primul volum şi restul operei. Analiza observă, uneori prin supralicitare, modul în care funcţionează, în etapele operei „adeziunea diferenţiată", „criteriul autenticităţii" sau „asumarea temei" restabilind „pregnanţa iradiaţiei auticipative" a fiecărui debut şi, implicit, valoarea acestuia referenţială, de indice. Judecata de valoare este astfel precedată de cea de situare. Critica întîmpină opera în efortul ei integrator cu o tactică, de la început declarată, obstinată în faţa evidenţelor şi a clarităţii, didactică uneori.

Textul pune accent pe finalitatea lui de a „învedera", pe coerenţa şi consecvenţa metodei. Speculaţia critică e aminată şi cenzurată nu fără nostalgia unei viitoare actualizări, de unde numeroasele idei şi sugestii de teme şi studii de critică şi istorie literară presărate precum nişte crochiuri în spaţiul riguros al hărţilor critice. Desigur, acest caracter peremptoriu al concluziilor poate închide sau micşora datele lecturii, după cum poate exclude unele sectoare ale operei cu atît mai greu de surprins, dat fiind manifestarea proteică a literaturii, la care Nicolae Ciobanu face adesea referiri şi la care, evident, e mai greu să răspunzi doar printr-un simplu da sau nu. „Receptivitatea avertizată" implicată în actul lecturii este obligatoriu deschisă unor unghiuri diferite de percepere şi meditaţie asupra operei şi ea nu trebuie să se metamorfozeze imperceptibil în canon sau perspectivă unică. Conştient şi aplicînd cu luciditate necesităţile actului critic, Nicolae Ciobanu optează mai puţin în această carte pentru libertăţile deloc superficiale sau subiective ale lui.

Doina Uricariu

*) Nicolae Ciobanu : „Incursiuni critice", Ed. Facla, 1975

repere

Romanul unei revolte

Literatura consacrată omului de culoare şi raporturilor sale cu o lume dominată de prejudecăţi rasiale numără deja cîteva titluri celebre, la care va trebui să adăugăm un roman mai puţin cunoscut al lui Alexandre Dumas*), apărut mai întîi în 1843, dar trecut cu vederea de aproape toţi comentatorii celebrului scriitor. Abia ediţia din 1974 se va bucura de ecou favorabil, subliniindu-se actualitatea romanului în contextul unei lumi care stă sub semnul emancipării sociale, rasiale şi naţionale. **Georges,** cartea lui Alexandre Dumas, se supune schemei romanului consacrat tipului de „cuceritor". Este vorba de un tînăr mulatru din insula Mauritius, plin de calităţi, cum se cuvine unui adevărat erou, care înfruntă toată greutatea prejudecăţilor unei societăţi. Traducerea românească, apărută recent la editura **Cartea Românească** revelă cititorului de la noi o carte fermecătoare, îmbibată de luxuriania romanelor exotice atît de gustate în secolul trecut, cît şi de un real dramatism, izvorît din acuitatea confruntărilor. Versiunea semnată de Neli Arsenescu-Costinescu este edificatoare pentru virtuţile acestei traducătoare, al cărei nume se impusese încă de la celelalte două romane dumas-iene, **Doctorul misterios** şi **Fiica marchizului,** apărute în traduceri remarcabile, ca şi **Turma** lui Jean Giono.

În termenii actuali, **Georges** este totuşi mai mult decît romanul unui Julien Sorel mulatru. Tînărul de culoare din insula Maurice străbate cu uşurinţă drumul de la afirmarea sa individuală către o conştiinţă a problematicii umane pe care o comportă situaţia sa de mulatru. Abilitatea autorului constă tocmai în creionarea destinului a doi fraţi. Unul îşi caută propriul său loc în lume, celălalt vrea să afirme însăşi noblefea condiţiei sale. Între soluţia integrării, a reuşitei în societatea albilor, şi cea a revoltei, Georges alege revolta. Capitolul consacrat dilemei sale este capitolul cheie al cărţii, cel care îi dă înţelesul adînc şi o salvează de facilitate. Dacă romanul lui Dumas n-ar fi fost decît povestea unei ascensiuni, comparabilă cu cele imaginate în ilustrele precedente ale lui Stendhal şi Balzac, interesul acestei cărţi ar fi fost desigur mai mic. Alexandre Dumas aduce însă ceva nou, un suflu de revoltă, presimţirea unei soluţii radicale, chiar dacă învăluită încă în aura „erouiui" de tip romantic.

Alexandre Dumas era cel mai indicat dintre scriitorii francezi pentru a se apropia de problema oamenilor de culoare. Citeva dintre prejudecăţile decelabile în carte trebuie puse pe seama unei imprejurări biografice asemănătoare cu cele care l-au condiţionat pe eroul său. Scriitorul se trăgea dintr-o familie de negri din San Domingo, iar detaşarea cu care se referă la mulţimile răsculate din insula Maurice a fost interpretată de comentatorii cărţii drept voinţa sa de a proba o viziune de om alb asupra unei populaţii încă lipsite de conştiinţă politică. Trezirea conştiinţei eroului este însă descrisă într-unul din capitolele de început, cînd tatălui său i se refuză locul în rîndul apărătorilor insulelor Maurice. Atunci a jurat Georges să se impună lumii albilor, după cum Rastignac jurase să se impună Parisului. Dacă Alexandre Dumas nu este întotdeauna sigur de concepţiile sale, sentimentele scriitorului, ca şi ale cititorului de altfel, merg către mulatrul cultivat şi brav, un om de excepţie, a cărui carură poate fi comparată cu a tuturor eroilor de bună tradiţie romantică. În jur, un mediu amorf, în care nu te poţi realiza. Cuvintele cinice ale fratelui său, ajuns într-o condiţie morală joasă, dar împlinit pe planul averii, aduc o notă de relativism neplăcut în roman. A nu se încrede în negri ar fi însemnat pentru personajul nostru a se lipsi tocmai de marea dimensiune pe care i-o conferă cartea lui Alexandre Dumas.

Într un cuvînt, o apariţie agreabilă, beneficiind şi de o copertă reuşită semnată de Guy Costinescu. **Georges** este o carte interesantă, realizată într-o frumoasă limbă românească.

Aurel-Dragoş Munteanu

*) Alexandre Dumas : „Georges". În româneşte de Neli Arsenescu-Costinescu. Ed. Cartea Românească, 1976.

cartea de debut

Mici romane

A dispărut repede de pe piaţă, dovadă că publicul citeşte încă romane, **o Poveste de dragoste** (Scrisul românesc, Craiova, 1975) de Dan Ion Vlad (n. 17 iulie 1947 în Craiova). Romanul narează, în 150 de pagini, aventura inginerului proiectant Dinu Nicolae, proaspăt venit la un institut din provincie din Bucureşti pentru a experimenta noua sa metodă menită să reducă substanţial costul construcţiilor obişnuite tip, prin soluţionarea unor procedee de armare, cu inginera Daria, femeie de aceeaşi virstă (treizeci de ani) liberă. Proiectul lui Dinu Nicolae este sabotat de la centru de Ştefan Vucovici, iniţial colaborator, care apoi abandonase planul, şi de inginerul Gelu Vitan, probabil din gelozie (acesta schimbă documentaţia invenţiei şi provoacă insuccesul experimentării). Deoarece Daria este implicată voluntar sau involuntar în acţiunea întreprinsă împotriva sa şi are un copil nemărturisit de la început, Dinu cere să fie transferat pe un mare şantier, undeva în munţi. Eroii sînt uşor schiţaţi, ceva mai bine Dinu, fiu de ofiţer, bolnav cronic de TBC de unde poate şi o anume febrilitate în gesturi, apropierea rapidă şi despărţirea tot atît de grabnică de Daria, încrederea în puterile sale, dar şi brusca renunţare, cînd se vede atacat. Scenele dintre Dinu şi Daria sînt bune, fără insistenţe analitice. Celelalte personaje sînt creionate fugar. Gelu Vitan e specialist în anecdote: „Un cîine, povesteşte el, mergea pe stradă... Şi s-a întîlnit cu un cal. Cît e ceasul, întreabă calul. Şapte jumătate, răspunse cîinele şi-şi văzu de drum... Şi cîinele, cînd ajunse la un colţ, se opri... şi se-ntrebă : „Al dracu cal, uite că vorbeşte!"

Altă anecdo ă a lui Gelu: „Cică la o consfătuire internaţională de cibernetică s-au întîlnit reprezentanţii mai multor ţări. Un american adusese un creier electronic foarte perfecţionat, care putea furniza amănunte despre viaţa celui care-l întreba. Americanul se făIea tare cu smecheria asta a lui... Unul dintre cei prezenţi, neîncrezător, vru să verifice dacă drăcia aia era într-adevăr bună la ceva. Şi-i puse următoarea întrebare: Unde se află tatăl meu în acest moment? Şi calculatorul răspunse : Tatăl dumneavoastră pescuieşte, şi-i zise, dracu ştie unde, că în Orinoco, de pildă... Treaba e că tatăl lui ăsta murise de vreo treizeci de ani. Aşa că omul fu nemulţumit, dar la rugămintea americanului, îi mai puse o întrebare, la mişto: „Unde se află soţul mamei mele? Şi sus, pe un panou electric, apăru răspunsul cam aşa „Soţul mamei dumneavoastră a murit acum treizeci de ani".

★

Din speţa cărţilor distractive, agreabil umoristice, este micul roman (138 p.). **Alte dimineţi** (Cartea Românească, 1975) de Oprea Georgescu. Avem de a face cu un monolog al muncitorului strungar, absolvent de liceu, Marius Didu, boxeur amator, despre cîteva întîmplări care preced însoţirea sa cu Luminiţa, o tînără muncitoare din Braşov, locuind într-o singură încăpere, asemeni celei din basmul cu Albă ca Zăpada. Marius e un tînăr volubil, inofensiv fanfaron, cu o foarte bună dispoziţie. E de la tară, dar mediul său actual e citadin : „Să mă duc în Braşov, sau să-mi fac o casă în F.? În sat nu voiam să mai stau. Eu sînt muncitor, nu mai sînt ţăran. Muncitorii stau la oraş, iar ţăranii la sat. Aşa scrie în toate cărţile". Cum arată Marius: „Am, zice el, un trup pentru box cum n-aţi mai văzut. Sînt slab, lat în umeri şi sînt tot numai o vînă. Păcat că nu m-am apucat de box mai devreme, pe la şaisprezece ani. Sînt din ăia care fug o mie de kilometri şi transpir puţin..." De obicei, Marius e un tip „înfipt", foarte dotat la dans: „Dansez atît de bine şi las o impresie atît de covîrşitoare că mă feresc să dansez. Acum cîţiva ani am dansat un tango cu o fată. A doua zi şi-a dat demisia şi s-a dus să lucreze la spaţii verzi, iar cîteva eleve care erau pe-acolo şi-au abandonat studiile. Dacă aş fi continuat să dansez, mai mult ca sigur că mi s-ar fi interzis prin lege... Mă trag dintr-o veche familie de dansatori de tangouri...".

De fapt, aşa i-a spus Marius unei partenere. În realitate, recunoaşte că „niciodată n-am fost un dansator. Mie, adaugă el, oscilînd între adevăr şi bravadă, trebuie să-mi placă femeia să nu mai pot ca să dansez, dar aşa e viaţa în societate: îţi cîntă unii şi tu trebuie să joci".

Toată familia Didu s-a dezbărat de mentalitatea ţărănească. Tatăl, s-a făcut paznic, un frate, Dan, inginer, sora, Doina, elevă de liceu. Părinţii ţin numai la casă şi la locul de casă pe care Doina l-ar da şi pentru nişte bani de coafor. Singur Marius se mai gîndeşte că trebuie şi să semene şi să secere cineva, să facă... silfoane. Cazul lui Marius nu e particular. „Din seria de la şcoală, explică el, în sat sîntem vreo cincizeci, doar un băiat lucrează la colectivă. Restul cu meserii, lucrează în combinat. Şoferi, electricieni, ba şi pe la calea ferată, pe unde au găsit şi ei". Care e idolul noii generaţii? Marius Didu dă un răspuns ironic, glumeţ: „....N-am nici douăzeci şi patru de ani şi am atîtea probleme. Ce o să mă fac mai tîrziu cînd o să am copii care îşi bagă mîrgele în nas, sparg geamurile şi rămîn corigenţi? E mai bine să fi mai nepăsător. Într-o anchetă la un liceu l-am întrebat pe un tip de vreo şaptesprezece ani cum ar vrea să fie el şi el a trintit-o: nepăsător şi cult. Puştiul ăsta, pe cuvîntul meu, avea ceva în bidon cînd a spus vorbele astea. Eu nu sînt nici una, nici alta. Nu sînt nepăsător, iar despre cultură, ce să mai vorbim".

Tatăl se laudă cu Doina pe care o curtează din liceu un inginer ; „Cu ea mă duc la orice concurs, şi de frumuseţe, şi de deşteptăciune, şi de orice, şi nu mi-e frică să nu mă dea de ruşine. N-o ieşi ea prima, dar a doua tot iese".

Oprea Georgescu e un prozator jovial, ingenios, stilistic. Despre o zi de neuitat scrie că era „o zi de referinţă". Cînd eroul său vede prima dată pe Luminiţa, viitoarea soţie, îi răsare „un soare sub frunte". Era militar şi tremura „în bocanci". „După armată, adaugă el, mi-am făcut un costum şi nişte cămăşi, iar restul de bani puteai să mă schingiuieşti că nu ştiam cînd şi unde s-au evaporat. În orice caz, rămăsese totul în coadă de furculiţă". Întîlnind o colegă părăsită de soţ („îşi luase autosifonul şi plecase") Marius face pe „curierul sufletelor sfărîmate". Dan, fratele său, oferă muzeului şcolii din sat maculatoarele sale vechi. Arată aşa de bine ca inginer, observă cineva, de parcă ar fi economist. Mama lui Marius a suferit un accident şi-i este frică „să nu i se urce un cheag de sînge de la picior la inimă". Tatăl e convins că mama se va face bine : „Aştia cu medicina lor te fac întreg şi dacă te taie trenul...". Marius ţine un discurs de patru fraze la un bal şi fratele său Dan confirmă că a fost „mortal": „Ai stofă de lider". După bal, liderul îşi simte gura ca şi cum ar fi fumat un pulover. Marius are şi replică. La observaţia Angelei: „Tu eşti un băiat foarte bun" răspunde : „Eu ? Nu sînt rău ?". În acest gen, romanul lui Oprea Georgescu promite.

Al. Piru

vitrina

ION HOREA : „Măslinul lui Platon", versuri, Editura „Dacia", 1975. Într-o prezentare grafică excepţională, realizată de Romulus Vulpescu, volumul atestă maturitatea artistică a unuia dintre poeţii noştri contemporani de aleasă ţinută, întotdeauna egal cu sine.

PINDAR : „Ode II, Pythainice", editura „Univers", 1975. În tălmăcirea lui Ioan Alexandru şi sub îngrijirea lui Mihail Nasta, cititorii iau cunoştinţă cu o nouă culegere din poezia marelui elegiac grec.

VASILE REBREANU : „Moartea comandorului", nuvele şi schiţe, editura „Dacia", 1975. Volumul prilejuieşte o nouă şi interesantă întîlnire a cititorilor cu unul dintre cei mai activi autori de „proză scurtă" de azi.

AL. HANŢA : „Ideea de patrie în literatura română", Editura „Minerva", 1976. Lucrarea întreprinde o atentă şi instructivă incursiune în istoria literaturii noastre menită a releva permanenţa temei fundamentale enunţate în titlu.

KARÁCSONY BENÖ : „Cu pasul în linişte", roman, Editura „Kriterion", 1976. În versiunea românească a lui Petre Bokor, cititorul face cunoştinţă cu un antrenant roman de actualitate aparţinînd unuia dintre cunoscuţii prozatori de limbă maghiară din ţara noastră.

Luciditatea privirii critice

Urmare din pag. 1

construit din idei critice care şi-au păstrat actualitatea. Preocuparea este destinată nu atît principiilor ori tezelor, cît viabilităţii lor. Iar meritul de căpătîi al acestei cărţi de excepţie constă în respectarea premisei ideale. În primul rînd, investigaţia lasă în mod conştient şi anunţă **spaţii albe. Metamorfozele** nu epuizează, ci selectează. Încă un motiv de a nu le considera o istorie. Apoi, materia interpretării nu este formată nici din opinii, nici din critici care le-au enunţat. Studiul urmăreşte **vocile criticii.** Voci, pentru că ideile critice se transmit, se reiau, fără că luate izolat să ofere marca unor sisteme distincte. Doar un ansamblu de atitudini şi relaţia cu o anume sferă a creaţiei literare individualizează, într-un moment al vieţii literare, timbrul unei formule de cunoaştere. Voci şi nu critici, pentru că oricare dintre aceştia trebuie să-şi „asume anonimatul în timp". Impersonalităţii maioresciene, Romul Munteanu — spirit dialectic — îi adaugă condiţia anonimizării progresive. În fine, aceeaşi premisă justifică titlul volumului : depinzînd de un spaţiu de rezonanţă, în care există operele şi receptorii, vocile criticii se intersectează, modelîndu-se şi reliefîndu-se reciproc.

În **Metamorfozele criticii europene moderne,** Romul Munteanu face mai mult decît o descriere a mereu mai numeroaselor „secte" textologice. Privind cei doi poli, critica cu sistem şi critica fără sistem, el judecă statutul modern al investigaţiei literare şi dă un răspuns celor care proclamă moartea criticii, ca şi celor care-i revendică libertatea absolută. Vorbind despre viaţa europeană a criticii, se adresează actualităţii româneşti. Sugestiile de adîncime sînt cele care ar trebui urmărite, şi abia apoi detaliile despre feluriţi colegi de breaslă de pretutindeni. Denunţînd exagerări de toate nuanţele, distanţat de ceea ce numeşte „orgoliul criticului", adversar al prejudecăţilor „autoritare", Romul Munteanu, aflat în plină activitate creatoare la cei 50 de ani ai săi, îşi continuă prin recenta carte opera, citirea lucidă în actualitatea literară.

Riscul violențelor „metodologice"

1. Discuția asupra metodelor în critică dobîndește și la noi un teren tot mai amplu. Ni se pare acesta un efect al criticii însăși, adică al conștiinței teoretizante care, avansînd într-un chip impresionant, își „devoră" propriul discurs. Între „critica criticii" și preocuparea asupra metodelor relația este evidentă, determinată de tensiunea teoretică dezvoltată. Dacă socotim, alături, de pildă, de Claude-Edmond Magny că „o operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei", normal e să extindem și asupra operei critice o curiozitate ce nu se poate satisface prin înregistrarea aparențelor, căutînd structuri secrete. Dar să observăm mai întîi faptul că în literatura română nu s-au semnalat încă discuțiile „explozive", care să delimiteze furoarea punctelor de vedere teoretice, de tipul celei, care, în Franța, implicînd pe R. Picard, pe R. Barthes, pe J.P. Weber ș.a., a fost apropiată de celebra ceartă între clasici și moderni. Critica română s-a dezvoltat în circumstanțe relativ pașnice. Ne amintim doar de disputa dintre „călinescieni" și așa-zișii „anticălinescieni", care a avut cel puțin două aspecte relevabile. În primul rînd faptul că a fost determinată de presiunea unei concepții axiologice (de lărgire a sferei estetice prin inducerea unor elemente în speță filosofice și sociologice), vizînd însă mai mult o posibilă devitalizare a epigonismului călinescian decît opera magistrului, atît de rezonantă în sensul interferențelor unei problematici varii, a unor soluții plurivoce. Oricum în G. Călinescu sînt de căutat germenii a numeroase concepții ce i-au succedat. În al doilea rînd cei numiți printr-o nedreaptă radicalizare anticălinescienii au avut în vedere imitația formală a marelui antecesor, urmat pe versantul primejdios al ticurilor stilistice care, aidoma unor ventuze, absorbeau o substanță străină. Că o atare reacție a fost în principiu justificată ne-o indică diversificarea criticii noastre de atunci încoace (inclusiv la nivel expresiv), care a ocolit, în numele sale cele mai însemnate, obediența exagerată față de strălucitoarele modele, incluse însă în noi etape ale substanțializării. Din nucleul fertil al discuției menționate s-au configurat elanul pur teoretic, de impresionantă anvergură, al lui Adrian Marino și efortul teoretic-analitic al lui Nicolae Balotă. Iată două „metode", care fără a avea un profil foarte abrupt (relația lor cu contextul criticii naționale se poate întrevedea) s-au născut pe teren propriu, din „accidentul" disputei ce le-a precipitat. Desigur nu putem a le trece cu vederea definitoria deschidere înspre informația europeană, pe care însă au pus-o în echilibru cu cea autohtonă, supusă unei migăloase și plină de rivnă patriotică exploatări. Adrian Marino și Nicolae Balotă sugerează polul „teoretic" al comentariului literar (pornind de la premise speculative, de la idei exterioare operei, care e văzută adesea doar ca un material ilustrativ : pulsul ce-l animă nu răsună din trupul operei ci dintr-o transcendență ideatică). Există însă și o foarte impunătoare mișcare a criticii aplicate, adaptate textului, „tradițională" în sensul unei angajări nemijlocite față de obiectul său pe care „sistemul" prestabilit riscă a-l pune în paranteză. De la I. Negoițescu la N. Manolescu, de la Al. Piru la Cornel Regman, de la Mircea Zaciu la M. Ungheanu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Marin Mincu, Laurențiu Ulici ș.a. se conturează un arc al oficiului critic integrat caracterului general al literaturii, aflat în intimitate cu creațiile asupra cărora se aplică și pe care le slujește cu mijloace impuse în bună măsură de propria lor natură. În ce grad poate fi critica „o ramură particulară a literaturii, avînd ca subiect literatura", după cum se exprimă S. Doubrovsky, iată o problemă deschisă, pe care rămîne a o rezolva vocația indispensabilă a fiecărui exeget. În orice caz fără un contact cu opera care constituie rațiunea de a fi a criticii (fapt ce nu contravine autonomiei sale de gen literar stigmatizat de conștiința explicită), exercițiul acesteia riscă a se steriliza, devenind, cum spunea cineva, o situație particulară a neantului. Critica noastră de azi „exersează" între limitele sale extensibile, elasticitatea unei îndepărtări de concretul literar : situația nu e nouă, făcînd parte din inventarul de dramatice gesticulații ale disciplinei care îi întreține viața.

2. Credem că nu există azi personalități de marcă ale criticii și istoriei literare românești și cu atît mai puțin direcții cu adevărat ignorate. E drept că plutesc în vîntul vernal nume ca D. Caracostea, D. Popovici, Mihail Dragomirescu, Octav Șuluțiu, chiar Bogdan Duică, dar șoapta în sine e o reparație. Sînt pe de o parte autori foarte cunoscuți ca necunoscuți, pe de alta cine poate declara pe propria-i conștiință că s-a spus ultimul cuvînt despre E. Lovinescu, G. Călinescu sau Tudor Vianu ? Reliefarea tradiției e de o nesperat de promițătoare relativitate.

3. Problema metodelor e într-un flux incontestabil, grație unei mentalități scientizante (o apropiere de științele exacte) care consună într-o anume măsură cu pozitivismul celei de-a doua jumătăți a veacului trecut. Diversele variante ale structuralismului au adus rigoarea fascinantă a formalizării, a descifrării unei forme inaparente ca o metaforă apatică zăcînd într-un material ce nu părea a o conține. Satisfacția e a cercetării în sine, o beție a reducerii în sens matematic, a vagului. Oferind „chei" universale, structuralismul este pînă la un punct îmbietor. Se împlinește astfel visul spiritului uman de a-și raționaliza forța într-un domeniu ce părea sortit unui perpetuu imprevizibil. E o neutralizare a efortului cunoscător aidoma satisfacției deplasării într-un vehicul mecanizat. Decepția n-a întîrziat însă în momentul cînd s-a observat că, sub rețeaua relațiilor abil-mecanice, sporul estetic e minim. Terminologia specială hiperîncărcată a noului sistem nu se acoperă printr-o aderență mai profitabilă la obiectul „simplificat" în aparență (raționalizat), dar totodată complicat prin formulele unui pseudoritual intelectual. Greoaia abordare structuralist-matematizantă e, fără îndoială, o probă de abilitate, însă în sine, înstrăinîndu-se de creație asemeni unui aparat complicat oferindu-ți un lucru pe care-l poți apuca și cu mîna. Cu atît mai mult cu cît se recunoaște în genere dependența valorii unei metode de cel ce-o aplică. Preferăm să-i citim pe Roland Barthes sau pe Gérard Genette pentru propria lor experiență subtilă decît pentru generalitățile unei „metode", sub acolada unei observații a lui Claude Lévi-Strauss care arăta că sensul trăit diferă de sensul existent în obiect, adăugîndu-se întotdeauna coeficientul personal, subiectiv al celui care valorizează. Continuăm să credem în eficacitatea unei critici imanente, bizuită pe raportul estetic, unicul în măsură a defini creația în această calitate. Pe țesutul unei recepții organice se pot, evident, grefa contribuții de o varietate ilimitată, cu condiția **sine qua non** de a nu fi respinse. În felul acesta atît contribuția sociologică cît și cea existențialistă, atît psihanaliza cu ramura sa psihocritică cît și (mai cu seamă) critica tematică își pot găsi locul în textura exegezei literare, fără ambiția de a-i distruge statutul existent, ci de a-l perfecționa, de a-l propulsa spre noi orizonturi estetice și ideatice. Violențele „metodologice" ni se par de rău augur.

„Sigur, conservîndu-și specificul, cronica nu poate fi, în chip rezonabil, cîmpul prim al unor inovații".

4. Cronica literară nu este și nu poate fi, în pofida unui tratament depreciativ, el însuși simptom al unei nesiguranțe... metodologice, decît o parte componentă a criticii, suportînd reflexele întregului organism. Îmbogățindu-se formula de ansamblu a criticii, fiecare din spețele sale nu are decît de profitat. Sigur, conservîndu-și specificul, cronica nu poate fi, în chip rezonabil, cîmpul prim al unor inovații. Nu ne imaginăm o cronică semiotică din simplul motiv că adresa sa împiedică o rotire în vid a motoarelor. Rostul cronicii este meditația curentă în marginea fenomenului literar, comunicarea unor rezultate de interes public într-o formă inteligibilă. Prin urmare aplicarea „noilor metode" în spațiul său nu poate avea un caracter ostentativ, acestea trebuind a fi filtrate printr-o reflecție care să le recomande în funcție de limbajul mai general al criticii. „Arsura" pe care o poate provoca, neprevenit și în doze excesive, contactul cu o nouă mentalitate a fost astfel evaluată de către foiletonistul P.H. Simon, un as al genului : „Această nouă critică are, desigur, pante periculoase : pretinzînd că se sprijină pe științele obiective, ea poate să uite că obiectul literar are o sursă subiectivă, iar lectura un scop intersubiectiv ; ea este amenințată de formalism, de o anumită dezumanizare...".

Gheorghe Grigurcu

a fi actual în critică

1. Care credeți că sînt metodele, moderne sau nu, care precumpănesc în critica românească de azi ?

2. Putem vorbi despre direcții ale criticii și istoriei literare românești, despre personalități ale criticii și istoriei literare românești ignorate astăzi ?

3. Care ar fi avantajele prezumtive ale aplicării metodelor criticii moderne în studierea literaturii române ?

4. Este posibilă și eficace introducerea metodelor critice moderne în critica la zi, în speță cronica literară ?

Alianța cu disciplinele sistematice

1. Nu pot pronunța nici trei fraze în legătură cu oricare aspect al criticii literare fără a evoca drama intimă și inerentă a actului critic. În mod normal, ea este trecută sub tăcere, dar ocultarea nu anulează riscul. Criticul, în accepția sa primară (adică în aceea de prim lector avizat al unei opere inedite), încearcă să descopere valori în fluxul continuu reprezentat de literatură, însă, prin forța lucrurilor, el lucrează cu **invariante** complexe, extrase din opere deja scrise, și pe care le aplică unei opere genuine complet inedite. Mai sintetic, critica denumește aplicarea unor scheme finite (extrase din opere încheiate) la o realitate în devenire, despre care nici nu știe măcar pînă unde durează, strict concret. (Criticul a citit oare numai jumătate din poem ? Romanul are cumva și un al doilea volum, complet diferit ?). Sintetizat astfel, actul critic își dezvăluie deodată precaritatea sa intrinsecă și riscurile asumate — care sînt enorme. Nu cunosc situație mai contradictorie decît cea care stă la baza actului critic curent. Forța criticii (act definit prin : „descoperirea și promovarea de valori") provine tocmai din conștiința, mai obscură sau mai limpede, a participării la un „complot" cu rezultate durabile. Cîteva sute de oameni au ascultat *Simfonia a IX-a* și au declarat-o, spontan, în seara premierei, culme a muzicii simfonice din toate timpurile. Între cele cîteva sute de spectatori, numai aproximativ 20 erau muzicieni veritabili. Dar **adevărul** impus de ei s-a menținut pînă astăzi și actul arbitrar consumat într-o seară de mai 1823 a devenit adevăr universal. Am ales intenționat un exemplu frapant : faptul că era vorba de Beethoven în culmea gloriei (existau, deci, **premisele** capodoperei), precum și faptul că milioane de ascultători **au confirmat** de atunci încoace aprecierea nu trebuie să ne iluzioneze asupra dozei de arbitrar care intră în prima judecată emisă asupra unei opere. Și, pentru a rămîne în domeniul muzical, reevaluările spectaculoase în raport cu primul verdict sînt infinit mai puține numeroase decît confirmările.

Douăzeci de oameni, într-o seară, au creat un adevăr pe care sute de milioane de oameni culți din întreaga lume îl iau acum drept un adevăr elementar, care nici nu mai trebuie demonstrat. Oricum ar fi fost aprecierea generală ulterioară, prima receptare se dovedește decisivă.

Această situație-tip este valabilă pentru majoritatea scrierilor, în special pentru cele din secolele trecute. Pe măsură ce coborîm mai adînc în timp, vom întîlni schema de mai sus redusă la expresii din ce în ce mai simple : publicul era foarte puțin numeros, numărul specialiștilor la fel, acceptarea sau respingerea operei se înfăptuia rapid, într-un cerc geografic cu rază minimă.

Este critica noastră conștientă de forța imensă pe care o conține cea mai neînsemnată afirmație în legătură cu o carte abia scrisă ? Presupunem că da, cel puțin în ceea ce-i privește pe criticii ale căror nume au fost pronunțate la începutul dezbaterii, autori și ai unor opere de sinteză. În rezerva și în ponderea cu care acești critici se ocupă de literatura curentă, în faptul că îi interesează egal operele științifice, reeditările clasicilor, volumele de critică etc. văd un reflex salutar : conjurarea riscului grav și inevitabil al pariului cu absolutul.

Dar faptul cu adevărat excepțional ni se pare a fi acela de a asista, în anii de după ultimul război, la un fenomen grav și aproape imperceptibil — anume, la modificarea sistemului tradițional de receptare a operei. Subiectivismul inerent al grupului de inițiați este concurat decisiv de forța unui public din ce în ce mai numeros și mai sensibil (mai ales în cazul cinematografului, al premierelor teatrale multiple, al romanelor rapid traduse în mai multe limbi etc.). Cred că principala problemă la care, în anii viitori, va trebui să răspundă critica de pretutindeni este pusă tocmai de acest proces istoric fără precedent. Văd cu greu cum o critică cantonată în mentalitatea secolului al XIX-lea și repetînd automat himerele acelui secol se află pregătită pentru a face față unei asemenea eventualități, din ce în ce mai probabile.

2. În perspectiva celor spuse mai sus, răspunsul este implicit : nu cred că există critici ignorați din generațiile precedente, din moment ce ultimii ani au readus în circulație chiar și nume ca ale lui N. Petrașcu sau Aron Densusianu. După cum sînt deosebit de sceptic asupra faptului că reeditări ce reprezintă evident acte istoric circumscrise pot ajuta realmente la rezolvarea problemelor grave cu care este și, mai ales, cu care va fi confruntată critica contemporană.

3—4. Aș vrea să pot fi deosebit de clar în înfățișarea punctului meu de vedere, poate discutabil, dar — în ceea ce mă privește — neechivoc : singura șansă de supraviețuire spirituală a criticii o reprezintă alierea cu disciplinele sistematice, în primul rînd cu lingvistica (de la semantică la versificație), dar și cu literatura comparată, cu psihologia, cu sociologia etc Nu este vorba de o alegere posibilă, ci de un unic drum. Conjurarea arbitrarului pur, dacă nu poate fi îndeplinită integral, se cere cel puțin tentată. Departe de a fi un ultim snobism sau o obsesie fantastică, „alierea cu exactitatea" reprezintă tendința generală a criticii. O critică în afara suportului verificabil și universal se plasează de la început în domeniul arbitrarului, care face pagina de critică și mai caducă decît este oricum.

Unei receptări a literaturii ce tinde spre universalitate trebuie să i se răspundă cu o critică de aspirație universală, iar această „modernizare" are un sens precis — acela al integrării criticii în metodologii riguroase și verificabile. În anii noștri, provincialismul impresionist ar împinge critica pe un drum fără ieșire.

Cînd vorbesc de conjugarea criticii cu celelalte discipline, nu mă refer la piosul deziderat ca autorul de critică să aibă și o cultură lingvistică, filozofică sau comparatistă : mă refer la introducerea metodelor inspirate de aceste discipline în critică, în sensul cel mai direct al termenului **introducere**. Dacă un tip de critică și-a trăit cu adevărat traiul, acela este critica aproximărilor și a piruetelor verbale. O bună carte de critică ce nu propune concomitent, în variantă proprie, o metodă universală identificabilă este o ipoteză din ce în ce mai puțin probabilă.

În valul de absolutism pe care campanii periodice de critică îl pot lansa, o critică cu mijloace științifice mărturisite reprezintă unicul reazim spiritual sigur. Nimeni nu se îndoiește că un asemenea tip de critică va fi cu mult mai dificil, datorită între altele numărului obligatoriu de lecturi suplimentare necesare achiziționării unei specialități propriuzise. Dar fără o asemenea reevaluare, amatorismul — în stadiul său dizolvant — stă drept unică variantă.

O asemenea viziune asupra viitorului poate indigna pe nostalgicii criticii-literatură, pe adepții criticii-„mot d'esprit" sau pe aspiranții nemărturisiți la formula Jules Lemaitre; dar o cît de mică doză de luciditate demonstrează ireversibilitatea procesului. Critica realizată în stil concurent față de opera analizată se găsește la capătul unei serii începute odată cu preromantismul, iar formula Jules Lemaitre este un sfîrșit, nu un început de drum.

În fine, acceptarea curajoasă a reformării criticii asigură acesteia și o nouă dimensiune, asupra căreia discuțiile s-au oprit prea puțin : **universalizarea** criticii. Critica românească s-a ocupat pînă acum aproape în exclusivitate de scriitori români ; o anumită reticență a împiedicat-o să trateze

„O critică cu mijloace științifice mărturisite reprezintă unicul reazim spiritual sigur"

dezinvolt pe marii scriitori ai altor literaturi, deși avea mijloacele s-o facă. Adoptînd o metodă și un limbaj ce trec dincolo de propria cultură, critica poate aspira la o universalitate reală, nu factice. Tudor Vianu scriind despre autorii germani, G. Călinescu despre cei spanioli, M. Sebastian despre cei francezi — iată exemple ce se cer reactualizate. Aceasta deoarece ultimele decenii, cu deosebire, au mai realizat alt proces perfect vizibil : depășirea frontierelor, atunci cînd este vorba de marii scriitori europeni.

Granița fermă dintre critica hebdomadară („critica de semnalare") și cea a sintezelor reprezintă, cred, încă un clișeu depășit : ar fi dificil să ne imaginăm un critic ce scrie lunar despre aspirații recente, anual opere de sinteză și o dată la trei ani exegeze despre mari scriitori străini schimbîndu-și de fiecare dată metoda sau spiritul investigației. O viziune stilistică profundă asupra operei literare reiese și din cea mai fugară notă despre o carte.

Dacă o critică-exercițiu stilistic sau o critică-act monden sînt destinate dispariției sau desuetudinii, cu toate sacrificiile de comoditate presupuse, tind a vedea în această realitate ineluctabilă mai degrabă o speranță.

Mihai Zamfir

(Anchetă realizată de **C. Djigola**)

Urmare din pag. 1.

reia stau poemele populare realizate în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

— Situația de la noi ?

— Dacă în România s-ar fi gîndit cineva să facă o operă asemănătoare indiscutabil că putea să plece de la figurile eroice din cîntecele noastre bătrînești. Încercările existente nu au avut în vedere acest lucru. O explicație ar da-o poate evoluția noastră mai tîrzie, cînd locul epopeii îl luase deja romanul în proză care de multe ori îndeplinește aceeași funcție, chiar dacă părțile lui nu sînt întotdeauna perfect sudate, cum e cazul „Comediei umane" a lui Balzac. Pot însă să fie și organice, bine legate, dar atunci avem „Război și pace" de Tolstoi ori „Pe Donul liniștit" de Șolohov.

— Să intrăm totuși în cîmpul literaturii române.

— Trebuie atunci să vorbim despre o bună parte din opera lui Mihail Sadoveanu sau a lui Liviu Rebreanu. Ar mai fi și alții, dar eu consider lucrările care au în vedere destinul unui popor, și astfel epopeea ne apare mai degrabă sub forma cristalizată într-o singură operă, cu un singur autor. Cînd discutăm despre epopeea poporului român trebuie să ne gîndim cu deosebită grijă la ceea ce încă nu s-a realizat într-un mod satisfăcător în literatură — anume la construcția socialistă văzută prin viața clasei muncitoare. Nu vreau să spun acum că trebuie să ne oprim numai la această temă. Am luat parte, în primele rînduri la lupta împotriva armatelor hitleriste, iar ostașii români au înscris cu acest prilej nenumărate pagini de epopee. Nu avem multe opere despre trecutul nostru istoric care să se poată ridica la rangul de epopee națională. Mă gîndesc la cîtiva dintre marii voievozi. Nu putem spune că avem o lucrare care să epuizeze subiecte ca Mihai Viteazul și prima unire a Țărilor Române, drama lui Horia, a lui Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848, Războiul de independență din 1877, anul marilor răscoale țărănești — 1907. Au fost unele încercări dar noi simțim nevoia unor opere cu caracter național de și mai mari dimensiuni în ceea ce privește nu numai valoarea lor estetică ci și valoarea lor educativă, patriotică : îndeosebi pentru această epocă a noastră, a prezentului socialist, fiecare om se cere să fie conștient de apartenența sa la acest popor și la această Românie socialistă.

— Ce este „Chivără Roșie" ?

— Face parte din lucrările care abordează problemele epopeii naționale. Am să povestesc, sub formă anecdotică, se înțelege, că de cîte ori dau în istorie de un gol caut să-l împlinesc cu ceva deosebit. În răscoala lui Horia, Cloșca și Crișan există un erou neidentificat care purta o chivără roșie și care apărea-dispărea. Există mărturii dar posibilitatea identificării lui nu există. Ani și ani de zile m-a preocupat problema lui Horia, pentru a scrie drama lui deoarece nici una din lucrările dedicate acestui erou țăran din Țara Moților nu mi s-a părut satisfăcătoare. În timpul acestei documentări s-a născut „Chivără Roșie". Însă nu e singura dată cînd încerc să abordez o problematică epică. Am încercat să schițez, într-un volum, cîteva secvențe care se înscriu în cîmpul epopeic al istoriei noastre și din care primul poem e „Printul Ramunc". Am pornit de la cîteva versuri din Nibelungenot, unde se amintește de acest prinț și de valahii lui care vin ca niște păsări sălbatice, ca niște vulturi. Am găsit de cuviință că în aceste secvențe trebuie cuprins și Tudor Vladimirescu ; încerc apoi să includ și marele moment istoric Grivița și întreaga luptă pentru eliberare care a culminat cu actul de la 23 August 1944. Acestea sînt doar secvențe dintr-o încercare de a ajunge la un moment dat la cristalizarea unei idei de epopee cu caracter național. M-am gîndit că ar trebui să studiez cu mai multă atenție toate cîntecele bătrînești ca să văd care ar corespunde cu marile lupte purtate de poporul nostru și cum s-ar putea închega ele într-o poemă de proporții epice naționale, într-un sistem original, bine articulat. Am în vedere cîntecele haiducești în care eroii luptă pentru o cauză sfîntă, a întregului popor, nu doar pentru a pune mîna pe putere.

— Generația din care faceți parte a memorat versurile dv. și cred eu că a luat note bune de la profesorii de limba și literatura română. Odată, fiind scos la tablă mi s-a întîmplat să nu dau nici un răspuns la întrebarea profesoarei : De ce „bătrîn haiduc" ? Pentru mine, copil de la țară, din cîmpia în care a trăit Darie și Moromete, haiducul era, și este, simbolul tinereții-fără-bătrînețe. Dar cum tocmai atunci citisem o pagină din George Călinescu, de unde reținusem cuvintele testamentare „Noi nu sîntem primitivi, ci bătrîni", mi s-a părut că m-aș grăbi cu răspunsul așteptat. Am acum prilejul să reiau o întrebare de atunci : De ce „printre poeți bătrîn haiduc" ?

— Haiducul se ridică din mijlocul celor mulți, pentru dreptatea lor, dar noi am avut două feluri de haiduci „pozitivi". Pe de o parte Miu Copilu și Corbea, pe de alta Iancu Jianu. Primii erau în ultimă instanță niște bastarzi care căutau să-și recapete drepturile nerecunoscute, emițînd pretenții și luptînd pentru a cîștiga puterea. Apare însă în epoca veche și eroul legat de soarta mulțimii, haiducul războinic, a cărui menire este să facă dreptate. Cuvîntul haiduc mai avea și sensul de funcționar administrativ. Eu am avut în vedere pe făcătorii de dreptate în numele obștii. Din această categorie străveche de luptători pentru cauza dreptății caut să fac și eu parte.

Epopeea României eterne

Interviurile «Luceafărului»

— De aici, presupun, conștiința unei profeții asumate, evidentă în siguranța rostirii, în cadența autodefinirii. Spuneați : „Venisem flăcău de pe Crișuri / Cu sufletu-n trei învelișuri : / De jale, de dor de răscoală". **Se află aici un vizionarism programatic. Aceste „învelișuri" cum s-au născut și cum au evoluat ele în istoria nouă a țării ?**

— Vizionarismul aș putea să spun că îl am de cînd am început să scriu. Nu m-a părăsit nici pînă acum. Mesajul meu era să văd cît mai repede ziua de 23 August 1944, deși atunci eram marcat de evenimentele presante ale zilei, dintre 1930—1944, și încercam în primul rînd să devin conștient și angajat. Versul meu cel mai drag a rămas „Aicea printre ardeleni mă simt acasă", iar atunci cînd o parte a Ardealului a fost luată prin Dictatul de la Viena am scris „Garoafă roșie" care, se știe, nu plîngea, ci vărsa doar un strop de sînge. Dar mesajul meu nu se termină aici : mesajul meu e să văd Țara Românească în comunism. Acesta este mesajul meu final. Să mă întorc acum la cele trei „învelișuri". Ce altceva decît jale puteau să inspire realitățile de atunci; jalea devine de aceea **dor**, dor de a realiza ceva, dorul se traduce precis în ideea de **răscoală**. Cele trei învelișuri se succed, derivă unul din altul prin ideea de revoluție. Clasa muncitoare a pregătit revoluția, dar poezia mea era și un protest împotriva fascismului care începea să se extindă în toată Europa. Eu mi-am menținut atitudinea și în timpul războiului. Unii se miră azi cum au scăpat de cenzură poezii ca „Melița" sau „Destin". De Editura Fundațiilor Regale răspundea atunci profesorul D. Caracostea. Am găsit înțelegere și la alți scriitori ai vremii. Mihail Sadoveanu m-a felicitat cu prilejul unei vizite la Cluj. Volumul „Cîntece de pierzanie" a mai fost susținut și de N. D. Cocea, de criticul Ion Chinezu și de cineva al cărui nume nu l-am menționat pînă acum, profesorul Ovidiu Papadima. N-aș putea să mă plîng, în ciuda multor critici, că n-am fost susținut de scriitori de renume. Prima poezie originală mi-a apărut la „Bilete de papagal".

— Insurgența, neastîmpărul, vă sînt tot timpul la îndemînă. De unde ați învățat să deveniți activ și revoluționar ?

— Să mă ocup mai întîi de-al doilea cuvînt. În copilărie la noi în familie se spuneau povești cu Avram Iancu și cu Horia. Se spuneau seara la vatră. Ai mei știau toate acestea, le auziseră de la bunicul meu care în 1848 avea 18 ani. După războiul din 1914—1918 la noi s-a creat o atmosferă revoluționară. În liceu eram liniștit de fel, dar de cîte ori se comitea o nedreptate deveneam primul revoltat. Profesorul de latină, pe care-l stimam, mă numea bolșevic. Din 1928 am stabilit unele legături fie cu simpatizanți, fie cu membrii propriu-ziși ai partidului, fără ca să știu întotdeauna cine erau. La Universitatea din Cluj predau și profesori cu orientare de stînga. La studii, în Germania, am luat contact cu comuniștii. Odată cu asasinarea lui Dimitrov, am realizat definitiv clarificarea a ceea ce am de făcut în viață. Am devenit un dușman neîncetat al fascismului. În ceea ce privește munca, ea a devenit de mult o pasiune. Satisfacțiile nu vin decît muncind, este firesc să fie așa. Nu mă laud că muncesc, munca nu e o corvoadă. Asta mă face să muncesc într-una, avînd convingerea că numai așa se poate realiza ceva.

— Reconstituită din unghiul prezentului, biografia dumneavoastră se arată legată de momentele „epopeice" ale istoriei noastre.

— Dar acest lucru nu mă caracterizează numai pe mine. Cine e atent descoperă o epopee în propria lui viață, firește în măsura în care fiecare a reușit să se identifice cu cauza nobilă a celorlalți. Viața lui Dante se vede nu din biografie, ci din operă. Același lucru se poate spune despre oricare scriitor, de la cel mai mic pînă la Eminescu. Dacă am lua, de pildă, „Război și pace" trebuie să vedem că Tolstoi n-a trăit în 1812. Deci nu putea să cunoască direct ceea ce a esențializat. Dar aceasta are totuși o legătură cu viața lui propriu-zisă. Partea de substanță vie e dată de experiența autobiografică a autorului.

— Vă considerați un vates ?

— Poate da, prin faptul că am căutat să elaborez fiecare cuvînt încît să comunic ceva ce trebuie aflat numaidecît de ceilalți. Dintotdeauna mi s-a părut normal să fie așa, deși nu consider că toate versurile mele sînt egale. De fapt nu poetul hotărăște, ci urmașii lui.

— Cuvîntul „țară" este obligatoriu pentru un poet ?

— Nu e obligatoriu dar e inevitabil. Nu se poate să nu izbucnească sentimentul de țară. Țara nu este un concept, ci un sentiment. Este echivalent cu dragostea oamenilor tineri, numai că dragostea de țară nu îmbătrînește, nu se stinge. Mie mi-a și plăcut cuvîntul țară. Istoricește, în Transilvania, **țară** nu înseamnă numai **pămînt** ci și **oameni**. Un artist nu este legat de o bucată anume de țară. Eu personal, oriunde m-aș duce, m-aș găsi în România, sînt acasă. Mă duc rar la mine pe Crișul Alb. Plec mai mult în Maramureș, unde sînt deputat, dar acolo mă simt cel puțin la fel de același ca și la mine acasă. Am stat odată la Năvodari și, deși mă aflam la mare, sentimentul de acasă nu m-a părăsit niciodată.

— Se învață iubirea de poporul tău ?

— Se intensifică prin experiență. Nu m-aș putea despărți de limba română și de tot ceea ce ea exprimă. Încercînd mai de mult să-l traduc pe Edgar Poe, și avînd posibilitatea unei comparații cu traducerea în franceză făcută de Baudelaire, mi-am dat seama că în limba română există atîtea și atîtea posibilități neexplorate încît cele mai grele texte ar putea fi redate în mod corespunzător. Limba este apoi și vehicul al vieții culturale. Odată cu limba avem în sînge și istoria noastră. Sînt poet comunist, un poet comunist român. Cînd eram la studii în Germania mi s-a oferit să plec în America de Sud. M-a atras să vin acasă. Ori de cîte ori am plecat din țară în scurt timp mi-am dat seama că nu mă pot simți bine nicăieri, că am un sentiment de străinătate. Îmi pierdeam parcă identitatea și rămîneam ca Peter Schlemil, fără umbră. Ca scriitor nu m-aș putea concepe în altă parte.

Claudiu Iordache

Poeme

I

Editorii mei sînt
poezia și oamenii
muncii...
Lor le trimit poemele
mele,
construcții viguroase,
fragile, utile,
alături de brațe
ce afirmă voințe
puternice.
Ascensoare,
Cuvintele mele
pot să urce,
coboare
celebrarea,
tăcerea tristeții,
după ziua de muncă,
o liniște
adîncă,
rîsul vesel din
casele albe,
lansat către cer,
o sfidare,
plînsul morții
schimbat într-o carte
cu file înguste.
Editorii mei sînt acum
poezia și oamenii
muncii !
Luptătorii,
Învingătorii și învinșii
acestui pămînt
Lor mă alătur
și-i aștept să pronunțe
verdictul.
Editorii mei
sînt acum poezia
și oamenii muncii...

II

Dintre atîtea sărbători
O aleg pe aceea
în care tu
muncești !
Îmi îmbrac
cel mai frumos
costum.
Pe șantier mă așteaptă
o unealtă.
Coada de lemn e caldă
de sevă.
Îmi străpunge
prin mîini
sîngele.
Mă face mai tînăr !
Piatra pe care o sparg
îmi amintește
De revoluție !
În temelia noilor case
Stau ascunse sufletele
pietrelor detronate !
Dintre atîtea sărbători
o aleg pe aceea
În care tu muncești !
Îmi îmbrac
cel mai frumos
costum
Din respect pentru
duminica muncitoare...

III

Există o țară
unde e mai bine ?
Există aici,
sub existența noastră,
O patrie de timp
și de speranță !
Există o țară
unde e mai bine ?
În țara noastră
nouă,
nu ne pasă !
Nu vrem o altă
țară !
Nu emigrăm
spre nimeni !
Casa de cer
a țării
N-o iei,
n-o poți lua cu tine,
Iar
limba noastră,
Imensul capital,
N-o poți depune
la băncile străine !
Aici e țara noastră !
În lacrimile noastre,
În torente de sudoare,
În rănile adînci,
în sărbătoare,
În nașterea de fii
și de cuvinte !
Aici, există,
în inimile noastre,
În sîngele
ce-o cheamă, cîntă,
Strigă !
Există o țară
unde e mai bine ?
În țara noastră
nouă,
nu ne pasă !
Nu vrem o altă țară !
Nu emigrăm
spre nimeni !

Mihaela Davidescu

Tinerețe

La început
fugeam de ani
speram
să treacă
cu pași repezi și moi
ca v-ați ascunsul
pe-nnoptat
să treacă
ca un vecin
întîrziat
pe lîngă gardul
cu zorele.
Apoi ne-am ascuns
între cărți și stele
ne-am prefăcut
în vise,
o mulțime de vise
calde și dulci
ca vata de zahăr
la iarmaroc.
Pe urmă am iubit
cu parfumul amar
din vinul vechi
de chihlimbar
și cu mîndrie.
Am gustat stropi din
roua multor
anotimpuri
frămîntăm
între degetele
minții
mai toate problemele
omenirii
din vremea bizonilor
desenați
în peșteri...
— sîntem aproape
bătrîni și totuși
cît de tineri încă.

Surîs

Sufletul zboară
încet
se dizolvă
în lutul acordurilor
vibrează
ireversibilul timp
ca surîsul unui copil
blond.
Și nu mai doare
lacrima unei nopți
i-a rămas doar
transparența
din raftul aducerii
aminte
miroase a petunii
a ploaie
a abur de mare
a freamăt de val
a vînt — și risete —
și sărutări.
Din nou
tremură o aripă
pe strunele viorii
ale nopții
ale timpului
se-nalță
se-avîntă
se zbate — triumfă
— cade
mai pilpîie blînd
Mozart ?

O cameră. Locuința soților Gheorghiu, Maria și Ioachim. Ei sînt destul de în vîrstă. Singuri stau și vorbesc, într-o zi de vară. Nu prea departe, din cînd în cînd, destul de rar, se aud trenuri trecînd.

MARIA : Mă dor urechile.
IOACHIM : Din cauza vîntului.
MARIA : Și genunchii.
IOACHIM : Vîntoasele astea păcătoase, ielele...
MARIA : Reuma, Ioachime.
IOACHIM : Tot ele o aduc, fetele astea năroade ce joacă noaptea pe cîmpuri, nevăzute....
MARIA : Aerul, vîntul, apa, bătrînețea...
IOACHIM : Am să-ți descînt.
MARIA : (ride) Cum zicea căpitanul vostru ? Ala din primul război...
IOACHIM : „Pînă la moarte sub steagul speranței, soldați !" I-am descîntat și lui de iele... Dăduse în nebunie, îi paralizaseră picioarele, călcase în urmele lor... Cete de iele, noaptea, toate îmbrăcate în alb treceau... I-am spus : „căpitane, ia trei căței de usturoi în pungă să nu te bîntuiască zînele astea rele !" Trebuie să te faci sănătoasă, muiere.
MARIA : Căldura inimii ne mai ține în picioare, căldura sîngelui ne mai lasă între noi să sporovăim, căldura din noi... Ioachime, ea ne dă și numele, Ioachim și Maria... (rîzînd). Fără de ea...
IOACHIM : Vorba căpitanului... (rîzînd) „O boare vom fi, Ioachime, frumoși și perfecți ca o fotografie". Am adus ierburi din pod, avrămească și odolean...
MARIA : Nu ajunge dacă port usturoi la briu ?
IOACHIM : Căpitanul îl ținea în chimir, avea chimir... Ierburile, și descîntecul, și usturoiul vindecă, ascultă-mă pe mine ! Bine că nu le-ai văzut noaptea jucînd hore prin poeni, și n-ai spus, că amuțeai !
MARIA : Nu ți-aș fi spus eu ție, Ioachime ? Toate sînt păreri, ce vedem sînt păreri, vorba căpitanului : „ochii noștri nu sînt făcuți să vadă decît iluzii". Reumatismul, omule...
IOACHIM : Sînt, ascultă ce-ți spun eu... Iarba pe care joacă ele, se topește ca ceara... și apoi răsare frumoasă ca în grădinile raiului ! Dar n-o mănîncă nici un dobitoc ! Ele sînt stăpînele vîntului, doamnele pămîntului... Am să-ți descînt...
MARIA : Numai babele descîntă, Ioachime.
IOACHIM : Babele și băboii.
MARIA : Ai văzut ce stele au fost astă-noapte ? Toate au căzut dimineața, parcă le-a măturat vîntul, parcă le-a îngropat, parcă s-au dus dintr-un mormînt în altul...
IOACHIM : Ai dormit tu rău, d-aia nu ești în apele tale... Dar o să vină Ana, Ana, fata noastră și-o să... Cînd termină școala ?
MARIA : Nu mai e mult...
IOACHIM : Am făcut-o nu la tinerețe, d-aia mai uit...
MARIA : Dacă nu tăndălea Ionel prin lume...
IOACHIM : Să-ți descînt, să vezi cum îți trece durerea, ca luată cu mîna. (îi descîntă). Stăpînele vîntului, doamnele pămîntului, ce prin văzduh zburați, pe iarbă lunecați, și pe valuri călcați, de Maria mea să vă îndepărtați.
MARIA : Parcă nu mă mai doare urechea...
IOACHIM : (descîntînd). Să vă duceți în locuri depărtate, unde popa nu toacă, unde fata nu joacă... Să vă duceți în gura vîntului, să vă loviți de toarta pămîntului...
MARIA : Să se ducă la moara dracului, să le macine... Că moară în cap mi-au așezat, de mă dor tîmplele... Astia și zi de moarte mi-o fi pus, Ioachime, că mi-au mocit mîinile, mi-au mielițat oasele, Ioachime...
IOACHIM : Stăpînele vîntului, mergeți la capătul pămîntului... Voi creierii i-ați tulburat, de mîini o ați mecit, vinele i-au zgîrcit... Puterea i-ați beut, din creierii capului, din vederea ochilor, din rînză, din osînză, din baierele inimii... (se aud bătăi la poartă).
MARIA : Cine mama dracului o fi ?
IOACHIM : Vezi că ți-au mai trecut durerile ? (descîntînd). De gură o au amuțit, de urechi o au surzit... (bătăi).
MARIA : Bate nebuna de Leopoldina (se uită pe fereastră). Să nu te vadă că-mi descînți că umple toată lumea c-am căzut în mintea copiilor !
IOACHIM : Te-ai înfuriat, bravo ! Ți-a trecut !... Eu trec dincolo, nu vreau să dau ochi cu muierea felcerului...
MARIA : Nu e doctor ?
IOACHIM : Toți doctorii sînt felceri și sînt plini de bani. E felcer. Pițurcă ! (iese furios. Maria deschide ușa de la intrare. Apare Leopoldina).
MARIA : Nu vindem casa.
LEOPOLDINA : Dar se dărîmă gardul...
MARIA : Să se dărîme, o să facă el altul.
LEOPOLDINA : Și se crapă zidurile...
MARIA : O să dea el cu tencuială.
LEOPOLDINA : Se cojesc pereții, doamna...
MARIA : Da, dar casa rămîne în picioare.
LEOPOLDINA : Aveți optzeci de ani și nici un moștenitor...
MARIA : Am un băiat care trebuie să vină din război... Și două surori.
LEOPOLDINA : Una de 88 și alta de 89 de ani... Într-o zi, ele, ca și Ana...
MARIA : Să nu-i spui lui Ioachim nimic despre Ana.
LEOPOLDINA : Nu știe ?
MARIA : Ar fi în stare să moară de supărare... De i-aș spune, e ca și cum aș vrea să-l omor...
LEOPOLDINA : Ne gîndeam că un preț bun nu strică... și facem contractul în așa fel că numai după...
MARIA : După ce murim noi intrați în casă ?
LEOPOLDINA : Da...
MARIA : Și pîn-atunci vă rugați în fiecare zi să crăpăm...
LEOPOLDINA : Doamnă Gheorghiu...
MARIA : Nu vînd casa, nici grădina, am un băiat ! Uite-i fotografia, Ionel...
LEOPOLDINA : Cînd era de șapte ani, în clasa întîia.
MARIA : Da, dar fotografia asta e de cînd avea paisprezece ani... la liceu... Și aici e militar... A dispărut în război, ei și, se mai întîmplă !...
LEOPOLDINA : Au trecut ani...
MARIA : Dar el n-a murit, nici alții n-au murit, s-o fi însurat, s-o fi rătăcit.

LEOPOLDINA : Unde ?
MARIA : Cum unde ? Nu știu, în vreo țară, poate în America, poate în Asia, sînt atîtea țări unde se putea rătăci... Are copii, și cum să-și lase copiii ?... A așteptat să crească...
LEOPOLDINA : O fi avut gîlci.
MARIA : Copiii fac tot felul de boli, pînă se fac mari... Dar odată... într-o seară, poate chiar cu personalul de unsprezece... tot o să vină... Și-o să bată la ușă, și-o să zică : „Mamă, am venit !" Și eu ce-o să-i dau ? Lapte și pîine caldă cu untdelemn și cu sare, cum îi plăcea... Și-o să tai un cocoș. Și ce-o să-i las altceva decît casa asta... N-o vîndem, doamna doctor, e a lui Ionel...
LEOPOLDINA : Bine, poate vă mai gîndiți (iese).
MARIA : Nu ne mai gîndim, ne-am gîndit !
IOACHIM : (intră) Ce voia ?
MARIA : Mă tot bate la cap să-i vîndem casa !
IOACHIM : Casa e a Anei...
MARIA : ...și a lui Ionel...
IOACHIM : A Anei, pînă vine Ionel... și a lui, da...
MARIA : Nu știu de ce nu-și fac ei o casă și o vor p-asta.
IOACHIM : Vor grădina... și să facă alta mai mare, vor locul ăsta.
MARIA : Locul ăsta e al nostru și al...
IOACHIM : Și al Anei... și al lui Ionel...
MARIA : Doctorul se plimbă în fiecare an cu ea prin Italia și Germania,.. e plină de inele și de brățări... și copiii lor au biciclete din Italia și...
IOACHIM : Nu te supăra, dă-i dracului ! Adună averi de parcă altceva n-ar avea mai bun de făcut pe pămînt... Trebuie să trăim frumos, vorba căpitanului, că moartea cîntă în stele... Așa ne zicea noaptea : bă, priviți stelele și ascultați, cîntă moartea în ele, ca o țigancă...
MARIA : Asta nu-i o romanță ? Parc-așa-mi amintesc... ca o țigancă, cu ochi lucitori...
IOACHIM : Nu e, el nici nu știa să cînte. Te simți mai bine ?
MARIA : Mai bine. Mă duc pînă în deal să duc niște flori...
IOACHIM : Știu, și să uzi și să sapi...
MARIA : Da.
IOACHIM : Eu am să pun mîncarea la fiert... Ce-ai zice de o fasole ?
MARIA : Nu mă mai dor nici genunchii !...
IOACHIM : Sînt și iele bune, să știi ! Măiestrele, astea fac minuni, cunosc și viitorul...
MARIA : Mi-ai mai spus... (surîzînd). De-aș fi o pasăre măiastră...
IOACHIM : O, ele sînt năzdrăvane ! Au darul vorbirii și cîntă și-au un glas care...
MARIA : (punînd niște flori dintr-o găleată într-un buchet — ca într-o coroană). Știu, de la mama... „O pasăre cu mii de vopseli, ale cărei pene străluceau ca oglinda în soare... Fusese mai întîi fata unui împărat... și îndrăgostindu-se de fratele său fugise spre a se cununa cu dinsul...".
IOACHIM : (continuînd povestea). „Atunci nașa lor, o zînă, nevrînd să se întoarcă fata la casa părintească o blestemă să se schimbe în pasăre și să..."
MARIA : Fasole cu costițe, omule, nu uita...
IOACHIM : „...cu glasul ei să cheme tinerii"... (trezit, ea fiind în ușă). Cu costiță sau cu ciolan de porc ?
MARIA : Cum vrei tu !
IOACHIM : Andilandi, așa se chema... (ca o poveste). O pasăre a cărei cîntare întrece toate muzicile pămîntești... și care are darul, Maria, de a ghici trecutul și viitorul... și a citi în inimile oamenilor... E o pasăre sfîntă, nu-i voie s-o omori !
MARIA : Și rîndunica e pasăre sfîntă... nici de cuibul ei nu-i voie să te-atingi...
IOACHIM : Avem și noi la streașină cuiburi... Atîtea lucruri sînt curate și sfinte, Maria... Soarele, albina, piinea !
MARIA : Uite, zboară rîndunicile pe jos, se schimbă vremea...
IOACHIM : (privind pe fereastră). Nu le mai văd, muiere... Dar și ea știe toate limbile pămîntului...
MARIA : Andilandi, ai spus ?
IOACHIM : Așa citise căpitanul... Într-o poveste, de ea se îndrăgostește soarele... și se transformă în rîndunică...
MARIA : Povești, omule... Dar sînt minunate, Ioachime. Decît rața asta a lui Pițurcă, bolborata asta care vrea să ne cumpere casa !... Și face pe mironosița !
IOACHIM : Degeaba postește Marțea și Vinerea...
MARIA : De zgîrcită, să-și ia mașină.
IOACHIM : O, muiere, degeaba !... Așa spunea și căpitanul ! Degeaba postești Vinerea, degeaba te rogi la icoane, degeaba ești slab ca un sfînt, degeaba împarți bani orbilor și șchiopilor, degeaba aprinzi lumînări în biserică, degeaba, degeaba, dacă inima ta nu e limpede ca lumina dimineții...
MARIA : Vrea să cumpere și grădina !
IOACHIM : E a Anei...
MARIA : Nu vîndem casa, Ionel poate într-o noapte să bată la ușă...
IOACHIM : Dar Ana de ce nu mai dă pe-acasă ?
MARIA : Ana ? !...
IOACHIM : Fie-ta, studenta... E la București, foarte bine, învață să fie profesoară de geografie... dar de ce nu mai dă pe-acasă ?
MARIA : A avut practică...
IOACHIM : Toată vacanța de iarnă ?
MARIA : Da...
IOACHIM : Dar acum e vară...
MARIA : Și acum are...
IOACHIM : Și de ce nu scrie ?

andilandi

Pentru Vasile Grunea

D. R. Popescu

MARIA : A trimis vorbă prin băiatul șefului de gară...
IOACHIM : O dor mîinile să scrie ?
MARIA : A dat telefon... tot la gară, dacă noi n-avem telefon...
IOACHIM : Treaba ei, să-și petreacă viața... vorba căpitanului : „că pe urmă, băieți, pe urmă moartea ne face stele lucitoare... Cînd cădem noi, cad și ele, și vom cutreiera împreună fără urme prin cer, ca un..."
MARIA : Ca un ghem de negură, ziceai...
IOACHIM : Și nu-ți plăcea, dar așa zicea căpitanul... ca o negură printr-o altă negură...
MARIA : Ioachime, am să-ți spun adevărul...
IOACHIM : Tu nu mi-ai ascuns nimic...
MARIA : Cu Ana...
IOACHIM : A făcut un copil ?
MARIA : Nu.
IOACHIM : Păcat.
MARIA : Ana...
IOACHIM : A rămas repetentă ? Ei, și ? Căpitanul...

MARIA : A plecat într-o țară...
IOACHIM : În ce țară ?
MARIA : Din nord... e o țară acolo... În Suedia.
IOACHIM : Mari golani în Suedia... La specializare ?
MARIA : Nu... În excursie...
IOACHIM : Și de ce stă atîta timp în excursie ?
MARIA : A... a fugit.
IOACHIM : Cum a fugit ?
MARIA : Ne-a părăsit... țara...
IOACHIM : Și de ce nu ne scrie ?
MARIA : Ca să nu ne facă rău.
IOACHIM : Prostii ! Noi am muncit cinstit toată viața, ce rău poate ea să ne facă ? O să-mi ia cineva pensia ? Ce, măgăria ei... o dă pe seama noastră ?... Auzi, ne facă rău ! După ce-a șters-o, tot ea e de către pădure ! Ce șarpe crește omul la sîn... (se oprește). Dar tu glumești, muiere ! Cum să fugă Ana ? Cum să ne lase pe noi, casa noastră ? Nu ne-a ieșit din vorbă niciodată... Unde e ?
MARIA : În... în Suedia...
IOACHIM : Nu se poate ! Ne-a iubit ! Cum să-și trădeze ea țara, o fată ?
MARIA : N-a trădat-o... n-a zis nimic... a rămas acolo.
IOACHIM : Să-i fie rușine. Vina e a ta ! Prea i-ai făcut toate nazurile... Excursii la munte, cu schiurile, la mare, la Costinești... (scurt). Mai bine se-ncurca la mare, cu un neisprăvit de-al nostru... A, și rochițele ! Am uitat rochițele ! Și voiai să-i dai astă iarnă și cojocelul tău ăla cusut de maică-mea cu arnici...
MARIA : Aveam o singură fată, Ioachime.
IOACHIM : Și alții au una singură.
MARIA : Voiam să nu se plîngă de nimic... să aibă o tinerețe fericită... cum noi n-am prea avut...
IOACHIM : Află că eu am fost fericit Ce, că n-am avut parale ? Și mașină ? Și televizor ?
MARIA : Voiam să... să se bucure... să ne facă și nouă...
IOACHIM : Eu și la bătrînețe n-am de ce să mă plîng ! Că mă dor oasele ? Și pe împărați îi dor oasele, aici nu e pe grade... Acuma o să se-ncurce în Suedia cu vreun morfinoman ! Asta ne mai lipsea, un ginere cu pipă ! Și nici copii n-o să facă, morfinomanii ăștia... A, chiar de vine o amnestie, chiar de-o iartă statul, eu n-o iert, am să-i rup urechile ! Eu am muncit aici ! E rău ? E bine ? Să pună osul și să facă mai bine, nu să-și ia coada la spinare și s-o-ntindă. Și ce să facă acolo, bani ? Avea casa asta, pensia noastră... Bărbați ? N-avem noi aici ciobani destui ?
MARIA : Să n-o blestemi !
IOACHIM : Doamne, muiere, de ce s-o blestem ? Dar de ieșit din pepeni pot să-mi ies, nu ?
MARIA : Toată viața ți-ai ieșit din pepeni !
IOACHIM : Toată viața să ne ieșim din pepeni, să trăim... Că pe urmă, muiere, vom fi nevinovați, nu vom înjura pe nimeni, nu vom avea case de vîndut felcerului Pițurcă, nu vom avea nici găini, nici ciini flămînzi, nu vom fi nici buni nici blestemați... Du-te și du florile... Am să pun fasolea la fiert... (Maria iese cu florile în brațe. El pune fasolea la fiert. Singur). Stau noaptea în pat, nu pot dormi. Ea mai adoarme, sau poate și ea se preface că doarme... N-o întreb... Mă gîndesc la copiii mei, la Ionel, la Ana, mă gîndesc la tinerețea mea, la anii de armată, la păsări... Stau cu lumina stinsă, să pot adormi. Aprind lanterna de la căpătîi și privesc pendula : ora trei. Apoi ora patru. Și mă gîndesc : mîine am să dau apă la pui, apoi am să curăț cuștile iepurilor... Îmi fac planuri... Și n-am cu cine vorbi. Nici ziua, decît rar. Maria tot umblă la piață, la prăvălie, după sare, după ulei... Vorbesc cu găinile, rațele, cu scroafele... Mă mai cert cu cîinele... Și mă întreb : pentru ce trăiesc eu ? La ce folos ? (intră Leopoldina ca și cum i-ar fi ghicit gîndurile).
LEOPOLDINA : Dac-ați avea bani mulți, v-ați duce în excursie în străinătate, în Italia...
IOACHIM : În Italia am fost în primul război mondial.
LEOPOLDINA : În Rusia, în Germania...
IOACHIM : Acolo am fost în al doilea război... Cînd a fost și băiatul meu, Ionel.
LEOPOLDINA : Dacă ai bani...
IOACHIM : La ce folos ? N-o să duc cu mine nimic cînd o să plec, nici părinții mei n-au dus, nici părinții părinților lor...
LEOPOLDINA : Atunci la ce folosesc toate astea ?...
IOACHIM : La ce ?
LEOPOLDINA : La nimic... Mai bine ați mai trage o dușcă, să vă mai astimpere ofu...
IOACHIM : A, nu... Trebuie să avem grijă de iepuri, de curci, de albine... Bătrînii trebuie să aibă grijă de păsări, de cîini, de nepoți, își au și ei rostul lor, nimic nu e fără rost... Dacă Ana ar fi avut copii...
LEOPOLDINA : Domnule Gheorghiu, chiar nu vindeți casa ?
IOACHIM : Nu... chiar acum cînd avem atîtea cuiburi de rîndunică la streașină ?
LEOPOLDINA : Asta-i un motiv ?
IOACHIM : E un motiv...
LEOPOLDINA : Credeam că din cauza lui Ionel.... Doar dumneata nu crezi ca doamna că Ionel...
IOACHIM : Ce nu cred eu ?
LEOPOLDINA : Mă rog, au trecut atîția ani. Sînteți un om cu picioarele pe pămînt...
IOACHIM : (rîde) Ionel... Îi plăcea să mănînce sarmale...
LEOPOLDINA : O amăgiți așa... pe dînsa, dar știți că...
IOACHIM : Ce să știu ?
LEOPOLDINA : Mă rog, treaba dumneavoastră. Dar ne gîndeam, eu și cu bărbatu-meu că nu v-ar strica niște bani la bătrînețe...
IOACHIM : N-avem nevoie de bani...
LEOPOLDINA : (ride). N-am auzit de oameni care să se plîngă că-i dau banii afară din casă !
IOACHIM : Ciți avem, ne sînt destui !
LEOPOLDINA : Să-i puneți la C.E.C.
IOACHIM : N-am pus niciodată bani la C.E.C. Nici n-am avut ! Deși aș fi vrut... mai ales pentru Ana... Asta mîine, poimîine se mărită, îmi ziceam, și nu-i bine să ne prindă nunta ei nepregătiți...
LEOPOLDINA : Dar acuma nunta ei...
IOACHIM : Da, cine știe pe unde...
LEOPOLDINA : Pe unde ce ?...
IOACHIM : Pe unde s-o mărită... Poate nu rămîne în Suedia.
LEOPOLDINA : Ce să caute ea în Suedia ?
IOACHIM : A, nu știai, nu ți-a spus nevastă-mea, n-ai aflat ?
LEOPOLDINA : Ce ?
IOACHIM : Tot o să afli, mai bine să afli de la mine : a fugit în Suedia.
LEOPOLDINA : Cine ?
IOACHIM : Ana. S-a dus într-o excursie... cu tineretul... pe mare, cu vaporul „Transilvania"... Și-a rămas în Suedia.
LEOPOLDINA : Ana ?
IOACHIM : Cred că s-a-ncurcat cu un suedez blond.
LEOPOLDINA : Îl plăceau blonzii ?
IOACHIM : Da, altfel de ce-ar fi rămas în Suedia ?
LEOPOLDINA : Cine v-a spus dumneavoastră c-a rămas în Suedia ?
IOACHIM : Ei, cine ? !... miliția...
LEOPOLDINA : Doamna v-a spus.
IOACHIM : Da, ei i-au spus... s-au temut c-o să mă supăr prea tare...
LEOPOLDINA : Domnule Gheorghiu, ia priviți pe fereastră.
IOACHIM : Ce ?
LEOPOLDINA : Priviți spre deal...
IOACHIM : Nu văd... (ca o scuză de adolescent) sînt miop...
LEOPOLDINA : Păcat... Puneți-vă ochelarii. O vedeți pe doamna Gheorghiu ?
IOACHIM : Nu.
LEOPOLDINA : E în cimitir... sapă...
IOACHIM : Ce sapă ?
LEOPOLDINA : În fiecare zi sapă... pune flori, aprinde lumînări...

teatru

Exigențele tinereții

Îmi amintesc cu plăcere de **Nota zero la purtare** piesa scrisă de Virgil Stoenescu în colaborare cu Octavian Sava. Am văzut-o cu ani în urmă, pe vremea cînd nici licean nu eram iar adolescența îmi impunea un invidios respect. Nu mă pot reține, astăzi, s-o compar cu ultima lucrare a autorului, intitulată **Un tînăr mult prea furios.** Virgil Stoenescu este, ca să mă exprim astfel, un specialist al vîrstelor tinere. Acestea sînt de altfel determinante, și un scriitor poate găsi în ele destulă materie pentru a-și hrăni opera de o viață. Scrierile lui Cocteau și mărturisirea care le privește constituie nu singura dovadă. O condiție se propune totuși : tinerețea ca actualitate și nu ca reminiscență. Abia îndeplinită aceasta va fi surprins și grăuntele imponderabil care-i deosebește, ca fire, pe tinerii de acum de cei de ieri, precum și fascinanta lor asemănare. Chestiunea este de o delicatețe extremă. Pe un tînăr ceva mai egoist și mai brutal, Virgil Stoenescu îl numește „furios" crezînd probabil că astfel vorbește mai ușor limba celor cărora se adresează. Povestea tînărului, destul de melodramatică, nu are însă nimic de a face cu o noțiune oarecum precisă, creată aiurea și circumscriind o formă de protest social. O evidentă dorință de modernitate și, la polul opus, o desuetudine de fond coexistă în această nouă lucrare a dramaturgului. Țelurile educative pe care piesa și le-a asumat sînt, de aceea, doar în parte atinse. Căci sub pielea trandafirie de pe chipul eroilor se zărește, adesea, obrazul sever al pedagogului. Un pedagog blînd și binevoitor, desigur. Dar cu greu el poate fi crezut cînd pune o fată de douăzeci de ani să declare că mai presus de dragoste se află respectul. Cum știm cu toții, adevărul vieții e ceva mai complex. La douăzeci de ani o fată e convinsă că dragostea este cel puțin la fel de importantă și bine face crezînd astfel.

Scriam cîndva despre Olimpia Arghir ca despre o speranță De data aceasta spectacolul condus de ea rămîne, în ciuda strădaniei, mediocru. Actorii sînt aduși prin sală fără nici un rost, pe scenă se mișcă tot cam așa. Ion Lemnaru, abuzînd de schime și de gesturi lipsite de noimă, pare complet neindicat pentru rolul principal. Pe contul lor, desigur, se remarcă totuși, Maria Chira, Mariana Cercel, Sorin Postelnicu și Mihai Dobre. Despre costume și decoruri ce să mai vorbim ? Ca la amatori. Ținînd seama de destinația spectacolului, s-ar fi cuvenit mai multă fantezie și un coeficient mai însemnat de dăruire.

Marius Robescu

film

Darie, pe ecran

Andrei Blaier a fost atras de caracterul dinamic, picaresc, uneori senzațional al întîmplărilor din romanul lui Zaharia Stancu „Jocul cu moartea". Ecranizarea semnată de regizor — sub auspiciile Casei Trei, și cu titlul „Prin cenușa imperiului" — își relevă tonalitatea printr-o contingență organică, în intenția de a cuprinde și reda spiritul operei și de a contura profilul atît de cunoscut al personajului Darie. În centrul poveștii cinematografice sînt plasați doi eroi : Darie și Diplomatul. Filmul se constituie astfel sub semnul povestirii peripețiilor dintr-o călătorie impusă prin cenușa Imperiului austro-ungar, surprins în momentul de agonie dinaintea apropiatei sale dispariții. Calitățile ecranizării sînt date de : ritmul narării, echilibrul cuplului central, cursivitatea întîmplărilor, dozajul efectelor de montaj. Numeroasele episoade — înregistrînd incendii feroviare, execuții, tribulații amoroase, și nu mai puțin hazlii, arestări, atacuri de aviație, lupte în tranșee — fac deliciul spectatorilor, trecînd cu ușurință de la registrul grav la comicul de situație. Mobilitatea aparatului — de la un personaj la altul, de la un tip de plan la altul — în secvențele din tren, apoi transformarea acestuia în personaj (unghiurile subiective), situarea la înălțime și distanțarea (plonjeurilor), mișcarea de învăluire a protagoniștilor, rafinamentul în compunerea profunzimii cîmpului (execuția personajului interpretat de Cornel Coman) recomandă o bună colaborare între operatorul Dinu Tănase și regizor.

Sub raport dramaturgic avem de observat fluența povestirii, în ciuda amplitudinii de deplasare a cuplului. Remarcabil ne apare și dozajul efectelor tragi-comice. Gheorghe Dinică în Diplomatul găsește suflul, timbrul, rostirea mimica, privirea cele mai adecvate personalității sale. La Gabriel Oseciuc (Darie) se observă un pas sigur spre maturizarea mijloacelor actoricești. Pentru discreție, ca și pentru comentariul inteligent (secvența uciderii lăutarului, spre exemplu) muzica lui Radu Șerban devine una dintre cele mai bune contribuții de acest fel din ultima vreme.

În filmul lui Andrei Blaier nu frapează nici o distonanță, nu simțim, ca în alte ocazii, cazna regizorului. N-am înțeles totuși două lucruri : De ce — în ciuda lungului și încărcatului lor drum circular — personajele „evoluează" atît de puțin, de ce „constată" numai ? E locul să spunem că motivația fluctuației raporturilor dintre cei doi ni s-a părut nedecisă. Cît privește secvența nondiegetică (fără legătură cu narațiunea propriu-zisă) a botnițelor la culesul de struguri e imposibil să o acceptăm în varianta edulcorată, cvasigrotescă, de un lirism inofensiv, plat. Asprimea scenei i-a scăpat regizorului fiindcă altfel nu putem să subscriem că valoarea ei a fost convertită într-o semnificație benefică, de ordinul amintirilor nevinovate ale copilului Darie despre satul natal.

Ion L.

televiziune

Clubul T

Atît de prezentă este televiziunea în viața noastră încît se poate observa cu ușurință cum determină anumite modificări comportamentale. Cetățeanul intervievat „în direct", fie la lucru, fie pe stradă, nu se mai fistichește, nu se mai bîlbîie, nu mai întoarce ochii de la camera de luat vederi. A da un interviu la televiziune pare un lucru dintre cele mai obișnuite și culmea este că omul intervievat intră imediat în complicitate cu camera, încadrîndu-se automat în protocolul imaginii televizate. Am văzut, de pildă, cu cîtă dezinvoltură apar tinerii la televizor, cît de direct intră ei în subiect, cu cîtă acurateță își sintetizează opiniile, de parcă ar fi fost în mod brusc conectați la ideile reporterilor. Nu este mai puțin adevărat că intervine aici și o anumită stîngăcie, izvorîtă tocmai din dorința fiecăruia de a arăta cît mai serios și mai grav, de parcă fiecare și-ar regla mimica după un televizor de control. Hotărît lucru, televiziunea a învățat lumea să se poarte ca la televizor, generînd o psihologie și un comportament specific.

Am asistat nu de mult la una din numeroasele emisiuni pe care televiziunea le consacră tineretului, „Clubul T", un spectacol la care participau ca invitați tineri de la I.O.R., și elevi din cîteva licee ale Capitalei. Formula mi s-a părut foarte reușită iar atmosfera antrenantă și fierbinte. Nu mai spun că mai multe sute de tineri, veniți cu aproape o oră înaintea filmărilor, au invadat pur și simplu culoarele din preajma studioului, urmărind cu respirația tăiată orga de reflectoare care se pregătea. La semnalul de ocupare a locurilor, am asistat la o îmbulzeală nemaipomenită, șeful de producție fiind nevoit, pînă la urmă, să împrăștie aproape o sută de dreptunghiuri de burete pe jos, la poalele micului amfiteatru care amenința să înghită scena din centru. Explicația pare foarte simplă : un loc în fața camerei de luat vederi poate fi o arzătoare dorință juvenilă, supoziție întărită și de frenezia cu care acești tineri se conformau unor indicații regizorale, de concentrarea insistentă a privirilor către camerele de luat vederi, de parcă fiecare ar fi vrut să smulgă acestui zeu care e televiziunea o clipă de eternitate. Explicația reală e însă alta : se difuzează de mai multă vreme la TV multe și interesante emisiuni pentru tineret, una dintre ele fiind tocmai acest Club T. După ce acum două săptămîni a fost oaspetele tinerilor de la Întreprinderea „Vulcan", Clubul T s-a deplasat la Tîrgu Mureș unde a organizat o reușită masă rotundă despre vise, idealuri și împliniri. Toți tinerii au fost admirabili și au vorbit cu convingere în fața noastră, dar de-a dreptul remarcabil a fost bătrînul (și totuși foarte tînărul) țăran Ioan Gliga, înțeleptul utopic, inventatorul ignorant al unui „motor" de lemn și al unui perpetuum mobile care nu va merge niciodată, un om care afirmă cu mijloacele sale că visul și dorința de creație nu au margini, că trebuie să încercăm și că de închipuirile celui care visează nu trebuie niciodată să rîdem.

Mircea Florin Șandru

IOACHIM : Acolo sînt îngropaţi părinţii ei.
LEOPOLDINA : Şi Ana...
IOACHIM : Care Ana ?
LEOPOLDINA : Ana, fata dumneavoastră... A fost într-o excursie la munte, astă iarnă... în vacanţa de iarnă, şi o avalanşă...
IOACHIM : Nu se poate !
LEOPOLDINA : Aşa este... A fost înmormîntată lîngă părinţii doamnei Gheorghiu... Nu v-a spus, de ce oare ?...
IOACHIM : De ce oare ?...
LEOPOLDINA : Asta mă-ntreb şi eu... Şi poştaşului i-a spus să nu vă spună nimic, dacă ea nu-i acasă... Şi celor de la electricitate şi de la apă... Tot cartierul ştie şi tace. Dar trebuie să aflaţi adevărul, ce Dumnezeu, nu sînteţi un copil să vă ducă de nas cu poveşti... cu Suedia... Nu există nici o Suedie ! E moartă de şapte luni... sărmana... (plînge). Că doar pe ea o mai aveaţi... Doamna ştie că nu vedeţi pînă acolo, altfel n-ar avea curajul să meargă zilnic în cimitir... Dar e şi ea mamă, suferă... (ea e sinceră, ca orice prost. Şi sinceritatea îi dă curaj. Şi aşa o să plece la Sighişoara, nu vrea să-l lase pe bătrîn să nu ştie adevărul. Pentru ea şi pentru soţul ei, ar vrea să spună, sinceritatea şi adevărul sînt sfinte). Doamna Gheorghiu te apără, domnule Gheorghiu, să nu afli nimic rău, te cocoloşeşte... de parc-ai fi un mare împărat... un savant care trebuie cine ştie ce să descopere, şi nu un om bătrîn şi bolnav de inimă. Cred că nu ţi-a spus de Ana, ca să nu faci infarct ! Ce prostie ! Doar infarctul nu se face cînd vrei ; aşa ar fi simplu... Dumneata eşti ca un soldat viteaz, încăpăţînat ca un soldat viteaz, nu te pleoşteşti pentru nimica... eşti tare... Şi cu Ionel... Şi cu casa, e altceva : nu vrei s-o vinzi şi gata, n-ai nevoie de bani. Dar nici noi n-o mai cumpărăm. Şi-a găsit bărbatu-meu un servici mai bun la Sighişoara, ne mutăm acolo şi cumpărăm şi-o casă,... Da, dumneata eşti ferm, hotărît, dar nu eşti aşa pentru cine ştie ce mare scofală... Vorba lui bărbatu-meu : el nu apără nici o cauză mare, domnule, nu e vreun erou, e un om care-şi apără căsuţa lui ca un...
IOACHIM : Şi nevastă-mea îi duce flori ?
LEOPOLDINA : Da... Şi n-a purtat doliu ca să nu vezi dumneata.
IOACHIM : Şi... e îngropată pe coastă ?...
LEOPOLDINA : Da... Voia să vă cruţe, ca pe-un copil... Dar mie nu-mi plac minciunile. E dreptul dumitale să afli adevărul. De ce s-o urăşti pe biaţa Ana degeaba că şi-a trădat patria ? Nu şi-a trădat patria ! Tineretul de azi — că şi eu sînt tînără şi-am fost şi în Spania ! — e educat... Noi nu trădăm ţara ! (văzînd că el tace). Asta e situaţia... Eu ţin la dumneata, că eşti cumsecade... Şi lui bărbatu-meu îi plac chestiile alea... poveştile cu căpitanul... Plec... Vine... La revedere, domnule Gheorghiu... Şi nu vă supăraţi... La revedere... (iese).
IOACHIM : (singur). Să nu se stingă focul...
MARIA : (intră). Ioachime, am o veste... Ana...
IOACHIM : Ce-i cu ea ?
MARIA : A trimis vorbă lui Dorel, băiatul şefului de gară... printr-un turist, că erau prieteni... Zicea că s-a-nscris acolo la o facultate, tot de geografie... Dorel mi-a spus ! Nu crezi ?... (el tace). Şi că s-a obişnuit cu zăpezile din Suedia... şi cu nopţile alea lungi... şi cu frigul... Nici nu-i cine ştie ce frig... (el tace). Ştiu că tu n-o poţi ierta, dar eu... eu am iertat-o, Ioachime. A fugit în străinătate, a fugit, ce pot să-i mai fac ! Dar e carne din carnea noastră, n-o pot uri...
IOACHIM : Auzi, muiere...
MARIA : Ce-i, Ioachime ?
IOACHIM : Ana, fata noastră...
MARIA : Dorel mi-a zis : „Tanti, să nu afle cumva miliţia de turist, că...“ Nu vrea omul să-l întrebe ce şi pe dincolo... Dar el i-a trimis prin turist... şi turistul era blond ! — o sticlă cu ţuică !
IOACHIM : S-a apucat de băut ?
MARIA : Ana ? Nu... pentru prieteni, aşa, ca amintire...
IOACHIM : Muiere, mă gîndesc c-ar fi bine să...
MARIA : ...să ce ?...
IOACHIM : ...să-i trimitem şi noi Anei un cojocel... Tot prin turistul ăsta... Uite, chiar cojocelul ăla al tău, cu flori...
MARIA : Să-i trimitem cojocelul, Ioachime ?
IOACHIM : Da, să nu-i fie frig...
MARIA : Doamne, am să-l duc chiar mîine lui Dorel să i-l dea turistului... Doamne, Ioachime !
IOACHIM : Ce-i, muiere ?
MARIA : Credeam că n-o s-o ierţi c-a fugit în Suedia...
IOACHIM : Acuma, dac-a fugit, ce să-i fac, nu-i din osul nostru ?... Poate s-o mărita peacolo... Să zică nenorociţii ăia de suedezi că noi sîntem nişte zgîrie brînză ? Să-i dai şi-un peşchir, să-l pună la oglindă, cînd s-o uita în oglindă să vadă peşchirul şi să-şi aducă aminte de noi, de casa noastră, de ţara asta a noastră... Să-i pui şi-un borcan cu miere de albine, de la stupii noştri, de la albinele noastre.
MARIA : Doamne, Ioachime !...
IOACHIM : Auzi, tu, de-o să aibă copii...
MARIA : Doamne, Ioachime !
IOACHIM : Am să mă duc la ea să am grijă de ei... Am să fac cerere la minister — domnule, eu vreau să-mi văd fata şi nepoţeii...
MARIA : Dar a fugit din ţară, Ioachime...
IOACHIM : Lasă, poate n-a fugit... doar a rămas acolo... Să cumperi o hartă cu Suedia, am auzit că are păduri minunate, şi lacuri, şi zăpezi...
MARIA : Şi ierni lungi...
IOACHIM : Şi reni...
MARIA : E bine...
IOACHIM : Dacă mă gîndesc bine... de ce să-şi mai fi îngreunat ea viaţa şi cu bătrîneţile noastre... S-o fi îndrăgostit.
MARIA : Cum zicea căpitanul ?
IOACHIM : Dragostea fără amor, nu-i iubire...
MARIA : Da, da... dragostea fără iubire nu-i amor.
IOACHIM : Să mîncăm... (se aşează la masă şi încep să mănînce).
MARIA : Să bem şi-o gură de vin...
IOACHIM : Să bem pentru ai noştri.. pentru toţi...
MARIA : Să bem, omule... Nu mă mai doare urechea...
IOACHIM : Să bem şi pentru căpitan ! (Ciocnesc şi beau. Mănîncă).
MARIA : Şi mîine ce facem de mîncare ?
IOACHIM : Tăiem o raţă...
MARIA : Trebuie atunci să cumpăr varză...
IOACHIM : Raţă pe varză, ce minune ! Şi apoi facem ceara... să nu mai ţinem fagurii aşa, ceara e bună.
MARIA : Trebuie să cumpăr aţă de bumbac.
IOACHIM : Mai avem de-anu trecut... Şi ce-ai zice de punem nişte castraveţi la murat ? Poate-i dă-n cap Anei şi vine...
MARIA : Şi lui Ionel îi plăceau castraveţii muraţi... şi cu usturoi.
IOACHIM : Eu am să fac o plimbare...
MARIA : Dacă plouă, să-ţi iei şi flanelul albastru sub haină.
IOACHIM : Şi de e soare ?
MARIA : Rămîi în haină... dar să-ţi iei pălăria albă...
IOACHIM : O să mi-o iau... acuma de ce nu mai se fac pălării albe ? (după o clipă). Şi mai am ceva mîine de lucru : voi scrie o scrisoare la Paris ! N-am scris niciodată cuiva la Paris... N-am avut cui...
MARIA : Dar acuma cui să-i ?..
IOACHIM : Nu ştiu, nu cunosc pe nimeni, nu mă cunoaşte nimeni... Nu-i nimic, n-am fost la Paris, casa asta m-a ţinut aici, şi trenurile... (a găsit). Am să-i scriu preşedintelui Franţei !
MARIA : Şi ce-i spui ?
IOACHIM : Decît atîta : „Domnule preşedinte, trăiască Franţa !“ Şi mă iscălesc, Ioachim.
MARIA : O să-i facă plăcere, iscăleşte-mă şi pe mine... Ce-ar fi să le scriem la toţi preşedinţii ? Fiecare să trăiască şi să fie fericit la el acasă, în ţara lui... Dar, e bună. Trăiască Franţa !
IOACHIM : Dar să nu uităm mîine laptele... Mîine avem de lucru, avem planuri mari ! Asta e viaţa, să-ţi pui întrebări mari : domnule, mîine ce voi face ? Eu am să sap în grădină, roşiile trebuie săpate ! Şi să nu te plictiseşti, asta e ! Cît e ceasul ?
MARIA : Zece... Mai e pînă la unsprezece...
IOACHIM : Să citesc ziarul...
MARIA : Dacă citeşti la bec şi te bate lumina în cap, chelesti... Şi tu ai păr frumos.
IOACHIM : Da, razele îţi ard rădăcina părului... Să-mi pun boneta... Ssst ! Parcă filfîie ceva... N-auzi ?
MARIA : Parcă nu. Mă întreb : să fi uitat el unde se află casa noastră ? Lîngă gară, ce, e greu de ţinut minte ? Şi lîngă cimitir, cine nu ştie unde e gara şi cimitirul ?
IOACHIM : N-a uitat, dar n-o fi avut timp...
MARIA : Ce timp ?
IOACHIM : S-o fi-nsurat, o avea copii, are şi el grijile lui, la casa lui. Auzi, eu cred c-o să vină acasă cu copiii lui cu tot.
MARIA : După treizeci de ani, are copii mari...
IOACHIM : N-ai auzit de japonezul ăla care-a stat în junglă 30 de ani şi n-a ştiut că s-a terminat războiul ? Ai lui îl credeau mort...
MARIA : Ce japonez ?
IOACHIM : A spus la radio...
MARIA : Ionel o fi ajuns şi el prin junglă... Ori o fi în Brazilia ?
IOACHIM : Ce să caute în Brazilia ?
MARIA : S-o fi rătăcit... Nu ştie ce-i acasă, crede că... că noi poate am murit... Ei, nu poate să creadă o prostie ca asta... Să vină şi să aibă grijă de casă, n-o s-o vindem domnului Piţurcă !
IOACHIM : Mai bine nu punea bradul ăla în grădină... Copiii care pun brad în grădină, nu mai dau pe-acasă...
MARIA : Nu mai dau, că-şi fac altă casă, dar vin pe-acasă... El trebuie să vină ! N-o să plîngi ca un bosorog şi să te găsească smiorcăindu-te. E ora 11, vine personalul...
IOACHIM : Da, să cîntăm... ceva de cînd eram noi tinerei... Ei, copii de la ţară... ce lumină era vara... (cîntă).

Foaie verde de lămîi
Cucule de unde vii..

Dacă o fi ajuns şi Ionel în Suedia ?
MARIA : Ce să caute acolo ! Suedia n-a fost în război !
IOACHIM : Da, n-a fost... Dar în Suedia o fi portocale ?
MARIA : Ce-ţi veni ?
IOACHIM : Dar roşcove ?
MARIA : Ce-ţi veni ?
IOACHIM : Ar trebui să-mi aducă nişte roşcove...
MARIA : Sst ! Ascultă !
IOACHIM : (ca o speranţă ? Andilandi ?). Să cîntăm...

Frunză verde de lămîi
Cucule de unde vii..

Ce auzi ? Parcă...
MARIA : Ca un filfîit...
IOACHIM : Sau e personalul ? Vine ?... Sst !
MARIA : Asta cîntai şi în armată...
IOACHIM : Şi cînd ne-am luat...
MARIA : Să nu ne afle tăcînd...
IOACHIM : Doamne, ce bucurie !
MARIA : Frunză verde de lămîi
Cucule de unde vii
Dintr-ale păduri pustii
Vara vii vara te duci
Tu de muncă nu te-apuci...
IOACHIM : Mă mir iarna ce mănînci (Cîntă amîndoi, privind pe fereastră).

Eu mănînc muguri de tei
Şi cînt vara la femei
Mănînc mugure de fag
Şi beau apa dintr-un lac
Şi cînt codrului cu drag...

Teofil Răchiţeanu

Sufletul de dor cînd doare

Ci mi-eşti Ana o fîntînă
Subt de dor în vis dumbravă
Unde pe un ram deasupra
Pling eu pasăre bolnavă ;

De amar fîntînă-n codru
Apă mie mult prea lină
Peste limpedea ei faţă
Plînsă faţa mea se-nclină ;

Şi mi-eşti Ana mult albastră
Apă mie foşnitoare
Lin pe ţărmul ei mă clatin
Sufletul de dor cînd doare...

A stat pe o piatră şi-a plîns

Apele — sfinte ecouri
Sufletul — greu necuvînt
Doruri clatină seara
Umbre se scurg în pămînt

Leagănă Luna în nouri
Somnul meu palid şi blînd
Lîngă fîntîni părăsite
Şed voevozi lăcrămînd

Bate o toacă în ceruri
Clopote bat sub pămînt
Fără vecie un înger
A stat pe o piatră şi-a plîns...

Lin vecinicia în lucruri

(Putna — 1504)

Zvonuri de clopote line
Turlele lor oare sînt ?
Moartea e, Doamne, mireasma
Somnului tău pe pămînt

Mari orologii în ceruri
Macină vremea. Pulsînd
Lin vecinicia în lucruri
Ca o părere de gînd

Visul, acelaşi, în toate
Somnul Lui fără hotar
Sufletul singur pe-o rază
Cade în Marea-i de-Amar...

Somn de voevod

...tîrîndu-se pe văi amurguri pale
Şi el mergînd în vis la vinătoare
Se-oprea pe malul blînd al unei ape
Visîndu-se în visul lui că moare

Suna un corn prelung în prea departe
Părea un glas prea blînd cerşind durere
Lunecător un cerb ieşind din moarte
Mai străveziu venea ca o părere

Ci el visa în vis cum îl visează
Un vînător dormind într-o pădure
Plecîndu-se cu prea suavă teamă
El nu voi oglinda s-o tulbure...

Din ciclul „Seri cu Muşatini“

Sonete de Gheorghe Pituţ

Solie

Singurătatea-i o cîmpie
pe care trece-un singur om,
avînd ceva mai mult de pom
stîngher ce merge şi nu ştie ;

iar drumu-i scurt ca o solie
de la atom la alt atom
pe cînd atîrnă Absalom
de un stejar în bătălie.

Să facă planuri în tristeţe
e-ntreg destinul celor trişti
şi-ndepărtata frumuseţe

cînd crezi mai mult decît există,
să-nfăptuiţi, idealişti,
doar moartea poate să vă-nveţe.

Inchinare

Am supt lămîi şi flori de măr
şi ţîţa unei dulci fecioare
dar orice fruct şi orice floare
au goluri mari de adevăr ;

din file, ca un fir de păr
eu am văzut ieşind popoare
în lungi imagini suitoare
precum escadrele pe mări.

Ca un închinător păgîn
în zori cînd soarele răsare
spun laude sau le îngîn

în faţa limbii gînditoare
din cartea neagră de vigoare
şi adevăr. Şi sunt bătrîn.

Dependenţă

Azi dacă mă gîndesc mai bine
să nu depind, precum o fiară —
de nimeni — sub un cer de vară
văd steaua trasă pe patine

de gîndul ei, de nu ştiu cine —
parcă în veci ar fi tot seară
şi toţi s-ar pregăti să moară
uitaţi de toţi şi chiar de sine.

O, asupreşte-mă iubito
şi laudă-mi naiv duşmanii
de starea care mi-au croit-o

şi o purtarăm prin toţi anii
dar nu strig Eli... Sabachtani,
mai asupreşte-mă iubito !

Lin

Acum dacă vorbeşti cu unul
e cum ai fi vorbit c-o sută
demult în vremea neştiută
căci nu ştii care e nebunul,

cel blînd sau cel ce dă cu tunul,
alergătorul ? cel cu gută ?
ai sentimentul că-mprumută
din tine ce nu au niciunul.

Iar tu ca stîlp la o răscruce
în loc să-i vezi pe ei vezi norii,
dar cine-i fix şi nu-şi va duce

fiinţa lin ca meteorii ?
Trec aburii şi trecătorii,
lăsînd un drum tăiat în cruce.

Desene de Mihai Gheorghe

Nicolae Mircea Ben

Poemul tînăr

în România poemul e-asemeni
luminilor rafinăriei de la Brazi

poemul cuprinde totul cum lacul ;
apa, cerul, copacul şi umbra lui

în România adevăratul poem
îmbracă halatul medicului
îmbracă salopeta albastră

în România poemul iese pe cîmp
ară, seamănă şi culege

în România tînărul poem
e ca un mugure de lumină.

Iubesc această ţară

iubesc tot ce se-nalţă-n jurul meu
iuţeala visului ori trunchiul schelei
iubesc tăria munţilor şi griul
iubesc — eternele cetăţi
iubesc mereu mai mult această ţară

iubesc mîinile aspre
ce-adună-n ele — ca un frunct — căldura
cuptoarelor de pîine şi metal
mîini ce-mbinzesc pămîntul — iubesc
tot ce e-n lume românesc
iubesc mereu mai mult această ţară

Mihai Adrian Eres

Numele tău, România

De unde vine numele tău, România
Nume pe care-l rostim cu mîndrie
mai rotund ca o pîine înfloritâ-n cuptoare,
mai rotund decît sufletele părinţilor noştri
care n-au cunoscut decît ora de trudă şi clipa de somn

De unde vine numele tău, Române
Nume plin de omenie,
nume care le cuprinde pe toate
de la miazăzi pînă la miazănoapte,
pînă la marginea contururilor
Acolo timpul stă de veghe
ascuns în lanul înflorit de grîu
şi păsărea învaţă puii să cînte,
cîntec plin de speranţă
şi de iubire pentru toate bucuriile noastre,
pentru toate semnele ţării ce acum
spre înălţuri se ridică.

De unde vine numele tău, Românie
Nume din care coboară toate cuvintele noastre
limpezi ca aburul pîinii
Şi pîinea şi grîul
şi numele tău, Românie are culoarea amiezii
cînd fructele coapte potolesc setea acestui pămînt minunat
din care pornesc toate izvoadele noastre
Şi fructele acestea ce-n fiecare vară se rostogolesc
de-a lungul pămîntului
adevărată jertfă aduc sufletelor pierdute-n cîmpie,
inimilor care luminează, necontenit, aceste ţinuturi

Şi poetul

În fiecare zi, de dimineaţă pînă-n seară
cutreierăm drumul legendelor neauzite
cu sufletul purtat de aripi
deasupra oglinzilor ce-n nimeni nu privesc.
Vom trece peste cîmpie,
cer pe sub cer şi pasăre alături de pasăre,
cu ochii mai curaţi decît sufletul nopţilor albe
într-o curgere eternă.
Iarba va creşte peste măsură
şi poetul, cel dintîi, o va slăvi privind
din nopţile pline de culoare.

radio

Texte şi pretexte

1. O frumoasă pledoarie pentru limba română, pentru spiritul constructiv al acestui popor ni-l oferă cartea radiofonică de reportaj „Azi, în România“ (redactor Ileana Corbea). Lumea se interesează tot mai mult despre ceea ce se întîmplă într-un colţ sau altul. E o deschidere ce alungă individualismul şi creează acut sentimentul participării şi al apartenenţei la istoria ce oamenii şi-o făuresc azi, aici, în România. A vorbi oamenilor despre oameni, a le vorbi într-o limbă curat românească, frumoasă şi dulce, a le vorbi cu modestia cronicarului despre ceea ce ei înşişi ştiu, iată numai cîteva din principiile ce guvernează selecţia cărţii de reportaj pe care ne-o oferă în fiecare sîmbătă Ileana Corbea. Fie-mi scuzat dacă consemnez astăzi din atîtea lucruri bune prezentate numai unul singur, dar din el am reuşit să spicuiesc : „Aici unde rîul face cea mai mare cotitură din curgerea sa, apele au adunat ani de-a rîndul mii de tone de nisipuri fine ori de balast necesar verticalităţii oraşului. Şi oamenii au adus macarale, bascule, benzi rulante, şi nisipurile iau drumul către fabricile de sticlă şi ceramică, către uriaşele betoniere ale ţării“. Fragmentele notate fac parte din „Jibou — un oraş vechi întinerit de faptele oamenilor“ — un reportaj al unui tînăr şi talentat poet, Viorel Varga, pentru care munca oamenilor se încadrează într-un ceremonial în care se îmbină duritatea, asprimea, tandreţea şi fericirea.

2. El şi ea sînt colegi. De şcoală generală, de liceu, de facultate. El este vesel, zglobiu, uneori nestatornic. Ea este schimbătoare ca marea, are soare în priviri, trece strada pe stop. El şi ea cresc împreună şi nici nu ştiu cînd au ajuns să roşească la primul sărut. Roşesc şi la al doilea, roşesc şi cînd spun timid da. El şi ea sînt fericiţi. Şi ce credeţi că vor cînta : tra-la-la. Şi marinarul şi savantul şi bunicuţa cîntă tra-la-la. Nefericirile în dragoste pornesc de la conjuncţia copulativă şi. Dacă-o rostiţi nimic rău nu vi se poate întîmpla. Aştept cu emoţie ca textierii noştri să descopere şi elementul predicativ suplimentar. Nu de alta, dar tot terorizează el profesori şi elevi deopotrivă. Dacă se folosesc textierii noştri de orice pretext pentru a-şi alimenta jenantele texte, barem să ajute pe cineva. Să punem gramatica pe versuri, dacă textele nu au nici un fel de gramatică. Dvs., stimaţi cîntăreţi, nu auziţi textele pe care le prezentaţi surîzători sau melo-dramatici pe scenă şi pe la radio : Oare nu simţiţi că atentaţi la bunul simţ al ascultătorilor şi că siliniciţi frumoasa limbă română?

Constantin Stan

P.S. Vineri 12 martie a.c. pr. III a împlinit 3 ani. Din ianuarie, între orele 9—13 radioprogramul este comperat de redactori, într-o manieră lejeră, de comunicare directă şi imediată cu ascultătorii. Felicitări !

plastică

Coloritul majestuos

Inteligenţa artistică este o noţiune inseparabilă, se pare, de o altă noţiune: aceea de cultură artistică. Inteligenţa artistică, se ştie, presupune, printre altele, procese mentale de selecţie şi de asociaţie. Ca să selectezi, trebuie să ai de unde, iar ca să asociezi, trebuie să ai ce. Pentru ca efectiv calificativul să aibă acoperire, este necesar însă ca ambele procese să fie guvernate de prezenţa spiritului critic. Filtrate astfel, selecţia şi asociaţia devin principii active, operante, puncte de pornire şi reazem pentru reinterpretarea unui fenomen artistic şi, să spunem, cu un termen consacrat şi utilizabil în mii de contexte, pentru transfigurarea lui.

Neîndoielnic, în acest sens, Zamfir Dumitrescu are o dezvoltată inteligenţă artistică, o capacitate evidentă de regîndire a oricărei scheme figurative căci, vrem nu vrem orice imagine, orice reprezentare figurativă poate fi redusă la o schemă. Reinterpretarea, transformată în metodă, are de-a face numai superficial, aparent, cu trimiterea livrescă. Într-o operă de artă, care este rezultatul reinterpretării alteia, prezenţa, fie şi transparentă, a factorilor figurativi repuşi în discuţie, nu trebuie considerată o încercare de validare a citatului. Înzestrat cu o solidă cultură plastică, Zamfir Dumitrescu barochizează cu bună ştiinţă. Amintirea chipurilor rubensiene şi rembrandtiene urmăreşte involuntar pe privitorul „portretelor memorialistice“. Modul de încadrare al figurilor este însă de o modernitate aproape ostentativă. Pictorul recurge la decupaje îndrăzneţe : figurile ies în evidenţă din fundaluri contrastante dobîndind pregnanţă şi existenţă autonomă. Cu asemenea procedee, a obţinut, de pildă, pictorul un efect de o dramaticitate remarcabilă în **Constantin Brâncoveanu.** N-aş vrea să exagerez, dar sînt convins că doza de convenţional din lucrările unor pictori ce se exersează în domeniul portretului istoric are, pe simezele galeriei din strada Academiei, replici ce pot îndemna la o destul de serioasă reflecţie.

Evident, în încercarea de altoire a unei experienţe de tip cultural, istoric, pe o viziune funciar modernă, exprimată şi prin refuzul schemei compoziţionale, artistul trebuia să acorde o pondere preferenţială unuia din elemente. Paradoxal, acest lucru nu se întîmplă nici în momentul în care se iese din hotarele portretisticii evocatoare. Ciclul orînduit (în catalog) sub denumirea „imaginea deschisă“ este demonstrativ pentru capacitatea pictorului de a „repune în pagină“ teme vechi. Unei naturi statice îi asociază tema „ferestrei deschise“. „Pentagrama“ devine cheia de lectură a unui personaj. Aerul de uşoară preţiozitate, nu lipsit de o nuanţă de senină ironie, îl degajă îndeosebi cîteva lucrări unde însăşi obiectele reprezentate creează impresia respectivă **(Natură statică cu parabola ghiocului, Natură statică cu lampă Secession).** Un aer crepuscular e în aceste tablouri, în ciuda impresiei de şoc vizual, căutat, pe care o lasă. Contribuie la ea coloritul majestuos, reflexele sidefate, contrastele aparente între planuri. Tipul de inteligenţă artistică al lui Zamfir Dumitrescu, pictor pe deplin format, cum se vede clar în această expoziţie, ne va mai oferi surprize...

Grigore Arbore

muzică

Scîntei pentru imaginaţie

Arcuşele din lemn de trandafir minuite acum două secole de Bréval, Duport, Michel Corette, ce încercau să impună un nou instrument — violoncelul — neîncrezătorilor susţinători ai violei da gamba, loveau cu ploi mărunte de virtuozitate, cu scîntei aprinzătoare de imaginaţie. Ne gîndeam cît de vie şi de înaltă a rămas flacăra stîrnită de ei ascultîndu-l pe violoncelistul Andrei Csaba în recitalul dat vineri 12 martie, la Sala Mică. Fiindcă să învii, prin atîtea straturi de esenţe pietrificate ale muzicii, uşurinţa **Sonatei în Sol Major** de Bréval înseamnă să poţi redeştepta nervurile florii presate în rocă ; e ca şi cum ai termina, datorită fanteziei, ceea ce a rămas în natură nespus. Tot recitalul, de altfel, s-a aflat sub adierea inteligentelor imaginări, care au adăugat amabilul **Divertisment** de Haydn tensiune expresivă, **Sonatei op. 69 nr. 3** de Beethoven, tonul viguros potrivit să împlinească forţa acestei lucrări de maturitate, iar **Sonatei op. 40** de Şostakovici o atmosferă strălucitoare, deosebit de pătrunzătoare într-un scherzo viu şi un final plin de umor : Andrei Csaba a rînduit cu laudabilă minte diferitele stiluri în arcul unitar al fanteziei creatoare.

Poate că această fantezie a inspirat şi piesa lui Adrian Iorgulescu „**Improvizaţie**“ — scrisă la cererea interpretului, coleg de generaţie — sau poate că, dimpotrivă, tînărul violoncelist şi-a gîndit interpretarea după structura acestei piese pe care o prezentase în primă audiţie cu o zi înainte, în Concertul-Dezbatere al Societăţii Muzica, tot la Sala Mică. Lucrarea, întemeiată pe formule care generează întreg edificiul muzical, similar unor genuri ale muzicii populare, formule care constituie baza şi liantele diferitelor moduri, ne oferă două dimensiuni ale planului dinamic : zone lirice, de rubato, şi zone de giusto, dramatice într-un contrast care se hrăneşte cu folos din planurile doinite şi foarte ritmice ale muzicii folclorice. Consemnarea cît mai exactă de către compozitor a tuturor detaliilor, a îngăduit totuşi, mai ales în sferele de rubato, o libertate de comprimare sau extindere pe care Andrei Csaba a folosit-o în spiritul piesei.

Colaborare fericită, căreia s-a adăugat acompaniamentul cu putere de dialog al Victoriei Petri, colaborare căreia s-a datorat deci arcul unui recital pilduitor.

Grete Tartler

fragmente critice

M. Sadoveanu (III)

Scenariul epic e simplu în *Nicoară Potcoavă* și reproduce, cu mici modificări, pe acela din *Șoimii* (1904). Ideea că romanul scris la bătrînețe anulează pe cel dintîi publicat de scriitor, nu se poate susține. Scrisă în maniera Dumas, *Șoimii* este o povestire încîntătoare, construită pe tema *datoriei și a dragostei*. Tema este menținută cum s-a putut vedea, și în *Nicoară Potcoavă*, unde intervine însă perspectiva istorică mai precisă și umbra filozofică a lucrurilor. Hatmanul Nicoară, înconjurat de șapte, apoi de nouă oșteni, jurați să răzbune trădarea și moartea lui Ion-Vodă, traversează o Moldovă ce trăiește încă sub puterea amintirii lui Ștefan Vodă cel Mare. Fiind rănit, Nicoară se oprește la Dăvideni, unde înțeleapta Olimbiada îl vindecă. Bătrînul Andrei Davideanu crește pe nepoata lui, Ilinca, fiica lui Ieremia Golia, pîrcălabul trădător. De ea se îndrăgostește Alexandru, mezinul, iar fata, naivă ca Ofelia, cade răpusă de iubire pentru fratele mai vîrstnic, Nicoară. Hatmanul este la rîndul lui tulburat de fecioară dar, jurat să-și ducă pînă la capăt acțiunea lui justițiară, nu dă curs pornirilor sentimentale, în timp ce Alexandru, ars de dogoarea patimii, încalcă des sentimentul datoriei. Conflictul, vechi în literatură, va fi urmărit pînă la capăt cu toate consecințele lui. Însă, între timp, se petrec și alte întîmplări. Popasul la Dăvideni este mai lung și povestitorul are prilejul să înfățișeze cum trăiesc, cum petrec oamenii acelor locuri. Totîrnac și Ghiță Botgros s-au bătut pentru muierea lui Anania și acum, după ce patimile s-au stins, beau întru pomenirea femeii ce le-a fost dragă. Ghiță se are bine cu îndrăcita jupîneasă Marga, dar, bănuitor, ia într-o seară pe prietenul său Radu Suliță să fie martorul unei judecăți morale. Femeia le deschide cu întîrziere și, întărit în suspiciunile lui, bărbatul vrea să cerceteze camera. În cameră se aud zgomote ciudate și căpităneasa rămîne o „icoană a uimirii" :

— „D'apoi, cumătră, noi stăm cuminți aici, a zis badea Ghiță intrînd din tîmdă și plătind cu bîta întîi în dușamea și pe urmă în bagdadie, noi stăm cuminți aici și la dumneata în cămară — hoțul. M-am pălit piept în piept cu dînsul.

— Doamne, ferește și apără ! s-a crucit căpităneasa.

— L-am împuns cu bîta, l-am apucat de barbă ; deschisese ușa de afară și s-a tot dus. La lumina lunii, parcă-parcă l-aș fi cunoscut.

Căpităneasa Marga își cuprinsese pleoapele ochilor în palme.

— Mie mi s-a părut c-ar fi părintele Vasile, a urmat badea Ghiță, fără să arate supărare ; și descopere-ți ochii, cumătră Margă, of ! ochii cei căprii care mi-au fost dragi, — și uită-te la smocul de păr din ghiara mîinii mele stîngi. Așa păr roș și aspru n-are nicio barbă din sat decît barba părintelui Vasile. Cumătră Margă, mai bine mîncam astăzi friptă inima lupului decît a unui biet purcel sălbatic, ca să urlu și să te rup cu colții. Căci noi ne-am avut bine ș-am strîns în inimă ca o comoară, ș-acuma văd că este căpităneasa înșelăciunilor.

Ba cumătra Marga era căpităneasă adevărată. A ridicat fruntea și a privit fără teamă pe badea Ghiță Botgros.

— Ghiță, a zis ea cu glas limpede, am martor și pe diac și pe Dumnezeu și mă jur că n-am știut de popă, cum nu știu cînd îmi va veni ceasul morții. Poate s-a furișat el de bună voia lui, ca să-mi facă o spaimă, ca unul ce s-a întors bătut de la petrecerea vînătorilor. Cum s-ar putea să mă leg eu c-o față bisericească și să fac supărare cuvioasei preotese ? Dar cine-mi ajută mie să lucrez răzășia, să samăn, să culeg ? Nu-mi ajută oare un cumătru ce-l am ? Dacă nu-i cumătrul, ar putea oare popa să m-ajute într-același fel, în vederea satului, a fiicei mele măritate Ileana și a ginerelui meu Tudose ? Fac cruce, am jurat și acum mînîncă-mă !

Adevărat că atunci cînd întorceai ochii spre mine ieri dimineață, în foișor la Iorgu, eu mă uitam în altă parte. Dar n-ai călcat aici în casa asta de douăsprezece seri și femeile își au meșteșugul lor să-i facă a-și aduce aminte pe cel care uită".

Mentalitatea siciliană, solară, ar fi cerut aici sînge. La Moldova, bărbații sînt însă mai domoli și mai înțelepți, iar femeile au scuze mai convingătoare. Femeia faurului Bogonos, Mura, calcă strîmb și, descoperită, nu se pierde cu

firea. Alexandru lasă pe fratele său să creadă în visurile puterii, el vrea, deîndată, bucuriile vieții, dar nu va avea parte decît de amărăciunile ei. Părintele Agatanghel de la mînăstirea Pobreta vorbește de „ticăloșiile vremii" lui și cu duioșie de vremile apuse. Omul medieval are nostalgia unui trecut mitic. Agapie Lăcustă vorbește tot timpul de nevasta lui, Căprioara, apoi se află că Căprioara e de mult timp moartă și Agapie n-o poate uita. Din cînd în cînd îi vine o „ziuă pustie" și atunci el crede că femeia lui mai trăiește. Luntrașii moldoveni de pe Nistru bat cu paletele în apă și codul lor este deîndată înțeles de luntrașii de pe celălalt mal. Alexandru se luptă cu Sefer-baș-Ceauș în jurul unui corgan, o movilă unde se află scheletul unui războinic cu de odinioară. Istoria privește cu ochii ruinelor pe luptătorii porniți să facă un act de dreptate. Moș Petrea este simbolul virtuței și puterii acelui pămînt călcat în picioare de năvălitori. Filozoful Cubi Lubiș, prieten din copilărie al lui Nicoară, dă informații prețioase hatmanului despre mișcarea turcilor și a leșilor. E, cu alte cuvinte, un *spion* inteligent pus în slujba unei cauze drepte. De altfel, tipul *iscoadei*, a omului care trage cu urechea sau trage de limbă pe cei care nu știu să tacă, este frecvent la Sadoveanu. Cubi Lubiș, așezat într-un loc de întîlnire a noroadelor, este și un filozof din galeria evreilor înțelepți, întîlnită și în alte scrieri ale lui Sadoveanu. Nicoară dă nestăpînitului Alexandru o lecție de pedagogie eroică. Apare aici un concept de *onoare medievală* :

— „Gustul tău nu-i rău, Făt-Frumos. Dar poveștile de la noi ne învață că la asemenea domnițe nu te poți întoarce fără isprăvile cuvenite. Trebuie să treci, Făt-Frumos, peste hotarele oprite, în locul unde se bat munții în capete, ș-acolo să tai cele șapte capete ale balaurului.

— Lungă vreme, mihnită vreme, bădiță. În toate nopțile vine la mine paserea maiastră, îmi bate la tîmplă cu pliscul și-mi șoptește : Nu întîrzia căci vremea trece ; aicea pe pămînt oamenii n-au decît o tinerețe, du-te că te așteaptă fericirea.

— Alexandre, nici Făt-Frumos al poveștilor nu-și dobîndește bucuria fără lupte și jertfă".

Alexandru nu este convins și după ce fuge odată la Dăvideni, este readus în tabăra de la Praguri, iar cînd la urmă este prins Ieremia Golia, tatăl Ilincăi, el vrea să-l salveze și omoară pe tatăl său, Petrea Gînj. Căile pasiunii duc spre tragedie. Nicoară pregătește altfel de întoarcere în Moldova, sub protecția săbiilor, și descriind-o, Sadoveanu dă imaginea unui războinic gospodăresc. Războinicii încarcă în căruțe solide acoperite de coviltire slănină și pastramă, pesmete și gurut. Gurutul este o făină de hrișcă și grîu plămădită cu brînză, lapte și ouă, un fel de supă concentrată ce se consumă prin diluare cu apă. În timpul campaniei fac popase îndestulătoare mîncînd hartane de chivirdic fripte la țiglă. Războiul este pornit după ce toate *semnele* sînt prielnice, iar semnele meteorologice sînt citite după zborul gîștelor și bătăii vîntului. Mătasea morților este alt indiciu de toamnă lungă și blîndă. Iarna, oștenii stau acasă sau în tabere unde femeile nu sînt admise. Vînătoarea este, pentru acești profesioniști ai sabiei, o terapeutică. Întristat, Nicoară se ia după un lup bătrîn și, ajungîndu-l, îl eliberează : vînătoarea i-a redat seninătatea și putera de judecată dreaptă. În codul moral al luptătorului nu este faptă mai condamnabilă decît trădarea. La acest paragraf nu există milă. Baș-Ceauș bas Cigala a vîndut suflete drepte și s-a turcit devenind un *hain :* oamenii lui Nicoară îi pregătesc o capcană și vînzătorul, încercînd să scape, piere într-o mlaștină. Boierul Gavril Pîrjol și-a încălcat de asemenea, jurămîntul, și Strămurare (acel „rătăcit în pustia vieții", trecut de partea dreptății), organizează un rapt : ridică pe boierul mișel de la ibovnica lui și prezintă, după mai multe peripeții lui Nicoară căpățîna trădătorului, ca un trofeu.

Campania propriu-zisă împotriva lui Petru Șchiopu este prezentată pe scurt, mai pe larg este înfățișat *divanul* care urmează, unde sînt judecați vînzătorii lui Ion-Vodă. Datoria *împlinită* și mihnit de moartea lui Petrea Gînj și a lui Alexandru, Nicoară Potcoavă se retrage cu sotniile lui la Praguri, murind după oarecare vreme în chipul arătat mai înainte.

Romanul are o simetrie remarcabilă și arată la Sadoveanu o înțelegere bună a dialecticii sociale. Sînt exagerate doar previziunile prea limpezi pentru un om din secolul al XVI-lea asupra eliberării sociale. Un hatman care face teoria luptei de clasă și a revoluției sociale este cel puțin nepotrivit pentru un secol în care oamenii trăiesc patriarhal. Limba și filozofia faptelor mărunte de viață constituie latura cea mai puternică, sub raport estetic, a acestei cărți scrise în amurgul vieții povestitorului cînd privirea lui se deschide cu o melancolică seninătate spre un trecut de întîmplări năpraznice.

Eugen Simion

profil

Constantin Stoiciu

Născut la 16 februarie 1939, în Iași. Bibliografie : Dimineața, *povestiri, col. „Luceafărul", 1966 ;* Peștele de fontă, *povestire în trei părți, E.P.L., 1968 ;* Trufie, *roman, Cartea Românească 1974.*

Deși a evoluat într-un chip foarte vizibil, proza lui Constantin Stoiciu a rămas în spațiul epicii îndreptate programatic spre „viața nemijlocită", văzută în aspectele cotidiene, deseori banale, fără semnificație decît în plan individual, unde însă faptele sînt aureolate de lirism. Lumea mișcătoare a șantierelor, universul adolescentin, evenimentele mărunte, existențele simple, impulsurile de moment intră masiv în literatură în anii 1964—1967, aduse de o promoție compactă de prozatori tineri. Aparținînd acestei orientări, povestirile din prima carte a lui Constantin Stoiciu traduc un refuz al existenței comode și confortabile, nestatornicia, dorința de schimbare a vieții, căutarea unui adevăr imediat fiind însă mai puțin expresii ale vitalității tinerești, cît figurînd nostalgia unei existențe neîngrădite de rutină, de convenții, de obișnuințe. Exemplară în acest sens e motivarea plecării pe șantier în **Ia-o din loc** (titlul e caracteristic), „din cauza căldurii de acasă" ; la Constantin Stoiciu aventura și imprevizibilul sînt mijloace de instituire a normalității. Vive și Mariana își găsesc liniștea interioară în atmosfera vieții de șantier. Pensionarul Mitel Văgăunescu se bucură în taină că vechea lui casă tip vagon, pentru cumpărarea căreia muncise toată viața, va fi în curînd demolată. Ciundrea are un vis bizar care îi produce însă o bună-dispoziție explozivă. Prin aceeași răsturnare a raporturilor, ceea ce pare firesc e prezentat ca ieșit din comun, aberant : existența cuplului Unduianu-Macedona din **Vals lent**, dominată de frica „aproape organică" de neprevăzut a bărbatului, capătă un aspect grotesc. Povestirile au totuși o artificialitate de reportaj „retușat" : Constantin Stoiciu proiectează documentarul în exemplar și în simbolic și chiar personajele poartă uneori nume facil „semnificative" (funcționarul conformist se cheamă **Unduianu**, cel umil și trăind „departe de oameni" se numește **Văgăunescu**, un altul, care „mișca mîinile, deschidea gura, articula sunete, alcătuia fraze, dar de trăit, nu trăia" se numește **Coadă**). Scriitorul are vocația fragmentului, a secvenței, a instantaneului revelator, dar în ansamblu povestirile sale sînt schematice, arată o incapacitate de construcție pe spații mai largi. Lunga „povestire în trei părți" **Peștele de fontă** este de fapt un mic roman experimentînd confuzia de planuri psihologice în virtutea unui principiu alergic („după aceea «alergia» ne-a părăsit, am devenit iarăși noi înșine, sîntem iarăși noi înșine și vorbim despre **ceilalți**") ; aventura e acum interioară, un produs al imaginației, avînd însă, ca și în povestirile de debut ale scriitorului, rolul de a echilibra o existență deficitară. Artificialitatea povestirilor din volumul **Dimineața** se preface, în **Peștele de fontă**, în prețiozitatea și nu alta e slăbiciunea romanului **Trufie**, unde observația realistă, de o forță adesea izbitoare, se asociază cu literaturizarea cea mai superficială. Imens dosar al existenței unui fost învățător, ajuns conducător de șantier, **Trufie** urma să prezinte cazul unui erou ce luptă să-și păstreze individualitatea chiar în vîrtejul unor mari mișcări colective, participarea la revoluție și integrarea în mecanismele ei fiind „particularizate" prin adoptarea conștientă a unui stil de viață. Biografia lui Rinaldo Repan, relatată de fiul său, Eugen, se compune dintr-o lungă suită de experiențe examinate sub aspect moral și intelectual, dar forța scriitorului se vădește mai mult în prezentarea acestor situații decît în analiza lor, de obicei îndrumată spre o „semnificație" excesiv poetică. Remarcabilă fragmentar, cartea suferă din lipsa organizării și a gustului pentru literaturizarea facilă : Constantin Stoiciu este încă neîncrezător în puterea imaginației sale epice, dublînd-o prin comentarii melodramatice și prin episoade cu valoare pur ornamentală, deși nimic nu-i justifică îndoiala.

Mircea Iorgulescu

Brăduț Covaliu : „Florina"

spirale

Prospectare

VIII

Liviu Călin, cu **„Ferigă sub stîncă"**, apărută la **Cartea Românească** ne reamintește că poezia elegiacă la modul subțire, scrisă pe un geam de cristal, cu o peniță rondă nu a murit și că ea întreține în continuare un foc egal, frumos pe care-l iubesc foarte mulți. Genul pare ușor demodat în acest veac cînd poezia a îmbrăcat toate cămășile și toate dimensiunile, luînd-o razna, de la grafie pînă la nerespectarea regulilor fundamentale, dar pentru iubitorul de lirică acordată, fără zig-zag-uri și invenții formale, genul, cum spuneam, prezintă garanții ca o acoperire în aur în banca lirică. Sigur că nu avem de-a face cu mari metafore, această poezie nici nu suportă violențele de nici un fel. Este o producție de surdină, de cameră, de orchestră mică, respectuoasă și respectabilă. Iată o poemă care, de la citatul bacovian indică drumul către melancolie al poetului : **„Încet presimțim dialogul cu noi / atunci cînd odaia nu mai are ferestre. / rămîn doar fîșii de perdele / care își schimbă culoarea și par meșele părului, lungi, / cu buclele blonde. / apoi arse de canicula anilor — / o fumurie cenușe. / Ceri cana de apă și cineva îți întinde / bătrîna linguriță argintie. / Pe buze simți lacrima rece, străină, / vezi bobul din vie / cum sîngerează deasupra ochilor. / Lîngă ureche lumea furnicilor se strînge / și untdelemnul glasului se oprește-n bărbie. / Toamnă, afară e desigur toamnă, / bruma așează ceara pe sînge, / în stejari, chiparoși sau răchită, / numai ea, toamna știe să-ți scoată inelul din deget / încet, ca o doamnă / cu voaletă și pălărie vișinie / Nu ai timp să le spui „la revedere", / în odaie șoptește prima ninsoare / și cum clipești mai des, din ce în ce mai des, / vezi îmbrăcate copilăria, adolescența etc. — depărtare / himere."** („Așa începe călătoria").

Melancolia poetului, decantată cu subtile filtre este și mai evidentă în ciclul **Lieduri pentru umbre**, dedicate lui Ion Vinea, Camil Petrescu, Tudor Arghezi și G. Călinescu. Iată aceste fragmente pioase, răsunînd ca un carillon : **„Umbra pescarului cade peste obiecte / luminate, în șoaptă, de sfeșnicele unui navigator / ajuns cîndva la Bosfor / cu învoire specială, într-o duminică, / să cumpere mătăsuri sau draperii musulmane. / Auzi un foșnet în lemnul uscat / de amintiri viclene, / ieși încet și sertarele / în care coclesc monetele persane, / coliere, brățări, agrafe, / scoici cu inima jefuită de mare. / Cine le-a strîns ? / Mă întreb, deși numai o femeie / ca tine / memorie cu bucle lungi, vineții, / rămasă văduvă într-o noapte spuzită / de variola echinoxului / ar putea să-mi spună. / Și umbra pescărușului începe să măture / albă / fiecare odaie cu fața spre lună, / pînă cînd pereții se rostogoliră în ape. / Vezi acum stînca pescărușului albastră / de unde el coboară spre dig — / adică spre ziua rămasă la țărm" (I). „Aprilie e luna cînd înfloresc morții, / visele lor ascunse încep să miroase-a magnolii. / Fugim printre arbori, / tăiem cu brațele dezmorțite / razele ieșite din convalescență. / E luna cînd simțim în haine / putrezite cuiburi de molii / și vorbim cu oricine, / speriați de simpla coincidență / că iarba începe să curgă în vine și ne trezim pe frunte / cu prima coroană de flori." (II). „Umbrit de spaima amurgului / copacul din marginea pădurii / cheamă o pasăre zugrăvită de cîntec / să vină pe ramura uscată. / Ieri, cînd rădăcinile visau / la sărutul cu apa, / a plouat dintr-odată. / Azi, ochiul frunzei de sus / a văzut cîmpul tolănit la soare / cu blana ierbii tînără și deasă. / Acum, copacul străbunilor vrea / ca pădurarul cînd va aduce fîn / pentru ciute și cerbi / să-i audă frunzele cîntătoare, / fiindcă nici o baladă / nu moare." (III). „Lumini peste case / lung vă treceți violoncelul amurgului, / cîntecul ucis de orizont / ca în ziua aceea. / La fereastră, pe trepte / rubinul se face argintie cenușe / Și cînd Sun aprinde / doisprezece ochi bătrîni de fosfor / simt noaptea / mîinile ei vegetale, amintirea ta, / punîndu-mi, pînă mîine, cătușe." (IV)** unde tenta balcanică, cum vom vedea și în alte locuri, e evidentă.

Dar iată că din cînd în cînd, Liviu Călin, renunțînd la fragilitatea care-i este caracteristică, se zburdălnicește : **„În piață, se spune, / a fost găsit trupul visului meu / pe care-l știam rămas / în casa bunicilor miopi, / undeva lîngă parcul adolescenților / din orașul care-și potrivea ceasul / după cocoșul primarului. / Vestea mi-au adus-o două fantoșe, / așa cel puțin arătau oamenii / veniți azi dimineață la ușă / cînd somnul încă nu se sfîrșise. / Am auzit și cîinele vecinului urlînd / sub fereastră / unde spînzura nu știu ce gînd / semăna cu trupul visului meu."** („Se spune").

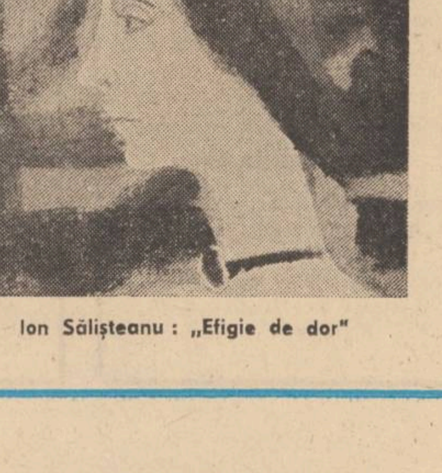
O poezie barbiană mi se pare **„Mare aeternum"** **„Cînd marea își chema culoarea sub nisipuri / lăsînd spre depărtare doar scoica unei vele / eram la țărm, pe stîncă, înconjurat de chipuri / cu forme luminate de soarele din ele. // Cît așteptam o zi, un nor cît o batistă, / nu palida iluzie de rătăcit egrete, / cînd aripi coborîră pe marea și mai tristă, / nu tristă, fumurie, cu voaluri numai pete. // Mai albă decît vela, pesemne fulgerată / de cerul tăinuit cu astre mișcătoare / văd fosforul pe trepte, o gelatină mată, meduză vie, lacrimă căzută la picioare. // E lacrimă de zeu cu barba numai alge / și părul sidefat de nimfele iubite. / El plînge poate după obscura-i lege / că Pegas e la țărm cu flăcări la copite."**

În același filigran este alcătuit poemul **„Benedicțiune pentru mîine"**, minorizat de detaliile decorului : **„Mătasa zării / adusă de vînturi din nord / mi se răsucește / pe gît, pătată cu stele / și alunecările încete / se opresc într-un fiord / cu pinguini de faianță — / de acolo văd mari umbre, trireme, coroane de corali / în norul fără mișcare. / A fost cîndva în copilăria / primelor sunete aruncate spre cer / o humă bună pentru oseminte, / cantele rătăcitoare / deasupra, aș vrea o frunză, / un fulger sau ochiul primului zmeu, / în loc de apă înghețată / din care să vină spre mine acum / stalactite, / Le simt aproape, prin bruma / luminată de sîngele țîșnit din genunchii de-atîtea ori săgetați".**

Mai misterios, mai închegat, avînd trape secrete în el, mi se pare poemul **„O aripă de ceară"**, al cărui final este magistral : **„O aripă de ceară îmi trece peste obrazul drept, / cel orientat către ninsoare, / cel pălmuit de vîntul cu multele lui degete / și singura parte din trup care nu doare, / decît acum cînd o aripă de ceară îl atinge / cu flacăra ei albă, încremenită ceață, / vestindu-mi, prea devreme, că singur voi atinge / făpturile ascunse de timp în lada casei / de cînd, cu tata, în simpla dimineață / împachetam sigilii, adică haine pentru drumul / tăiat într-o pădure de porci mistreți / cu gloanțe albe-n gură..."**

„Nocturna orientală" ne întoarce din nou la tărîmul balcanic pe care Liviu Călin îl explorează cu discreție : **„Cămila brăzdează întinderi fără ecou, / e singurul mesager al mirodeniilor sfinte / merge cu sacii în spate, în legănări de landou / de care nici în vis nu-ți mai aduci aminte. // Nu știu să le fi numărat cineva pînă acum / deși din cînd în cînd ziare, la faptul divers, / pe ultima pagină, a veștilor de scrum, / anunță busola unei caravane în univers. // Atunci setea nopții o simți cum te arde / în cerul gurii uscat de-o lungă tăcere / și sub stelele verii, încremenite petarde, / călătorești cu praful cuvintelor stinghere. // Spre ținta nopții e un izvor depărtat / undeva în răsăritul gonit pînă mîine. / Dar vrei să vezi că încă n-a secat / lumina cea rămasă ca lacrima în tine".**

În sfîrșit, iată încă două mici bijuterii pe care le conține volumul, notabile cu totul prin acea aeriană împletitură de cuvinte care face farmecul acestui poet : **„Ce liniștit sînt astăzi / în spatele perdelei cu ciucurii tăiați / pentru viitoarele mele pisici, / adică nopțile primăverii care vin / cu stele puține / și copaci îmbrăcați / în albumul mustind din crengile de ceară / cu somnul sub pleoapă / cînd sîngele amuțește, / să nu sperie fecioarele cărnii / mușcată de iarnă. / în balcon o coajă de soare / a căzut pentru vrăbii flămînde / și pentru pasărea din colivie / care se-ascunde puțin — / pînă trece sezonul de vînătoare"** („Alegro") și : **„Această agonie a toamnei în pahare / unde iluzia orei așteaptă, ce așteaptă ? / O tremurată clipă în prag de sărbătoare / sau prima licărire din cea din urmă șoaptă ? // La întrebări răspunde în marginea pădurii / o cumpănă uitată, săgeată către nori / cu ciutura secată, ca și izvorul gurii. / E toamnă sfărîmată în cioburi și culori."**



Ion Sălișteanu : „Efigie de dor"

Eugen Barbu

Prospețimea lecturii

Urmare din pag. 1

tina Tacoi ș.a.). Toate acestea demonstrează că prozatorul este un cititor statornic și serios de poezie, un interpret subtil, care se mișcă cu abilitate și gust în universul poetic contemporan.

În capitolul intitulat Poezia a trei decenii *locul central este ocupat de poeții T. Arghezi, Blaga, Philippide, Bacovia, Beniuc și Eugen Jebeleanu, autorul realizînd și o succintă hartă a fenomenului poetic de după Eliberare. S-ar putea crede că Eugen Barbu nu acordă suficient spațiu marii poezii, dacă numărăm paginile primului capitol. Procedînd așa, obținem o imagine falsă asupra comentariilor lui Eugen Barbu. Impresia noastră este că întregul volum stă sub semnul marilor poeți, că din fiecare capitol se desprind concluzii care întregesc comentariul consacrat inițial lui Arghezi, Blaga, Philippide, Bacovia, Ion Barbu sau Beniuc (v. Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Brad, Dan Mutașcu, Gheorghe Pituț, Ion Gheorghe ș.a.). Capitolele următoare, vrem nu vrem, ne trimit prin titlu la* Istoria *monumentală a lui George Călinescu. Nimic grav, după opinia noastră, în această descendență știind că Eugen Barbu, spre deosebire de alții, recunoaște autoritatea supremă în critica românească a autorului romanului* Bietul Ioanide.

Următorul capitol, Orientări moderne, *are darul să evite prejudecata după care Eugen Barbu — interpret al poeziei tinere aflată sub semnul înnoirilor — ar fi un* antimodernist ! *Dimpotrivă, în acest capitol el realizează cîteva medalioane de excepție din care desprindem pe cele consacrate lui Felix Aderca și Dan Botta, așa cum în capitolul* Copiii teribili *ne-au atras în primul rînd paginile consacrate poeților Dimitrie Stelaru, Constantin Tonegaru și Mircea Popovici. Un fragment relevant : „Stelaru e tot un cîntec nebun ce izbește lumea nepăsătoare și o roade pe nesimțite, făcînd-o să tresară în somn, să aibă remușcări, să viseze urît, fără să știe unde se află epicentrul acestei depozitări de tristețe ce se revarsă ca o maree, tacit, spre ceilalți, amenințîndu-i cu o catastrofă iminentă". Interesantă mi se pare plasarea unor poeți, pe care de obicei îi includem la* Orientări moderne *în capitolul* Copiii teribili : *Sașa Pană, Gellu Naum, St. Roll, Mihail Crama. Credem că N. Crevedia nu se simte prea bine aici și și-ar fi avut locul în altă parte, așa cum Adrian Păunescu s-ar fi simțit în largul lui tocmai în acest capitol. Printre* Copiii teribili *se află și poeții Nichita Stănescu și Marin Sorescu. O lectură superficială a spațiului destul de întins acordat lor ne-ar conduce fatal spre concluzii pripite. Unele deja circulă. Cu cei doi poeți, însă, Eugen Barbu deschide seria de excelente portrete care, ne introduc și ele, în atmosfera călinesciană. În aceste pagini,* execuțiile *alternează cu elogiile dezinvolte : Nichita Stănescu este „un adolescent firav, îmbătrînit în imaginea purității, de un talent remarcabil și de un meșteșug și mai și" ; poezia sa „trădează o fină ureche muzicală și un gust rarisim la strălucirile vechilor bijuterii", sînt în „cărțile sale lucruri demne de mari maeștri" etc. Discutînd* Selecția *de la Facla, Eugen Barbu se entuziasmează din nou subliniind : „e făcută cu o mare severitate și cuprinde toate tendințele manifestate în opera acestui poet remarcabil !" Marin Sorescu e* dojenit *pentru cursa după succes, fără să i se conteste originalitatea, pentru că poetul „e mai serios decît îl cred actrițele și organizatorii de recitaluri poetice". S-ar putea să nu fim de acord cu unele observații, cu tonul prea părintesc cu care sfătuiește pe cei doi poeți, dar este o altă chestiune. Demne de atenție sînt comentariile determinate de opera lui Geo Dumitrescu.*

Din capitolul Poezia cetății și a pămîntului natal *desprindem cîteva reabilitări : Violeta Zamfirescu, Gheorghe Pituț, Victoria Ana Tăușan, Grigore Arbore. În plus, poezia lui Adrian Păunescu și Nicolae Dragoș oferă lui Eugen Barbu prilejul de a discuta rolul și misiunea poetului în cetate, caracteristicile poeziei militante și patriotice, ignorată, nu o dată, de criticii estetizanți. Analiza se face cu cele mai diverse mijloace. Dacă am apela la o verificare metodică a criteriilor de clasificare ar trebui să ne irite unele titluri :* Poezia intelectului. Poezia banalității. Calofili și livrești. Infantili, *dar și aici exemplul e tot al lui G. Călinescu. Renunțînd la discutarea titlurilor, descoperim judicioase observații consacrate unor poeți ca : Vasile Nicolescu (pe care îl văd mai degrabă printre clasicizanți), Ion Lotreanu (și el clasabil în altă parte), Maria Banuș, Mircea Ivănescu, Mihnea Gheorghiu, Gabriela Melinescu, Mircea Dinescu, Ioana Diaconescu, Romulus Vulpescu ș.a. Nu cred că Petre Stoica, de altfel un talent real, solicită însă atîta extindere.*

Față în față cu poezia lui Ioan Alexandru, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Dan Mutașcu (și el analizat pe prea multe pagini), Leonid Dimov autorul simte nevoia să-și intituleze capitolul dedicat Balcanici și bizantini. *Din nou titlul poate să deruteze ! Aici, mai mult ca oriunde și oricînd, Eugen Barbu ne dă măsura gustului său particular. El se desprinde ușor de prejudecăți consacrate comentînd cu finețe volume și poezii, invitîndu-ne de fiecare dată la reevaluări, la lectura atentă a textului. Demonstrația cu care încearcă să ne determine să revenim asupra volumelor este tulburătoare.*

Cu încă ceva nu ne împăcăm ! Nu ne împăcăm cu tratamentul la care este supusă Ana Blandiana (capitolul Mai mulți soldați), *cu comentariul la adresa lui Cezar Baltag (p. 271—276) și avem regretul cu atît mai mult cu cît mai toți poeții însemnați au trecut „rigorile" aspre ale comentatorului, devenit prin acest volum și istoric literar de factură, e adevărat, aparte.*

Întregul volum este incitant. Va declanșa, cu siguranță reacții de tot felul.

Creatorul

Urmare din pag. 1

epoci și nicidecum niște „pure ipoteze morale sau spirituale".

Ba mai mult : Călinescu aproximează în *Bietul Ioanide* conturările delirante ale momentului respectiv. Cîteva *personaje mature se plîng* că fii lor se lasă contaminați de Mișcare. Doctorul chemat să-l consulte pe Tudorel face ipoteza că „fascicolele" despre *Banda Neagră* „au făcut prozeliți". Ioanide însuși constată că se produce o întoarcere la Evul Mediu „și încă și mai rău" deoarece „atunci cel puțin se construiau catedrale", în timp ce azi fiul său visa să distrugă ce el construise. De cîteva ori romancierul numește delirul prin sintagme. El vorbește de „o epocă de mare surescitare a spiritelor", de spiritul malefic al epocii, de „ciclonul înspăimîntător" al istoriei. Membrii Mișcării au cultul delirului. În jurnalul său, Tudorel își conștientizează acest cult : „Bunul-simț n-are succes în istorie. Spre pildă, Napoleon. Toate campaniile lui sînt iraționale, politica lui este ieșită parcă din capul unui *poet epic în delir.* (s.n.). Și cu toate acestea l-au urmat frenetic milioane de oameni"... Citindu-i jurnalul, Ioanide sesizează delirul fiului său : „Tudorel al meu are farmecul unor paranoici, delirează spiritual".

În același sens, personajul principal al romanului nu semnifică la modul general abstract condiția creatorului. El reprezintă condiția creatorului într-o epocă delirantă. Dramele sale fundamentale, și deci înțelesurile fundamentale ale romanului, presupun epoca. E de notat înainte de toate că Ioanide nu e dezinteresat decît în aparență de mersul istoriei. El presimte criza istorică prin fibrele cele mai intime ale artistului : „deși Ioanide nu prea știa ce se petrece în lume din punct de vedere politic, simțea ca profesionist apropierea unei crize. Un șomaj în construcție i se părea posibil". Ioanide care cunoaște prejudecățile celor din jur despre dezinteresul creatorului, nu citește ziarele întrucît știe că va fi informat periodic de prieteni. Dacă analizăm cu finețe firea arhitectului, observăm însă că dezinteresul său e aparent și că, dimpotrivă, el are o concepție a receptării subtile : știe să dea evenimentului perspectivă spre a-l înțelege cu justețe. Arhitectul remarcase că distanța în timp face evenimentele „frapante" și „acesta era motivul pentru care nu citea ziarele decît la distanțe enorme de timp". Cel care citește gazetele pentru „epicul pur" al evenimentelor e Botticeli-Butoiescu și nicidecum Ioanide. De altfel, acceptînd aparența că Ioanide nu știe aproape niciodată ce se petrece în jur, el trăiește totuși întotdeauna cu un tragism și o gravitate fără egal consecințele cele mai dureroase ale evenimentelor politice. Ioanide-creatorul trăiește tragedia de a constata schimbarea finalității umane a operei sale arhitectonice într-o finalitate inumană. El asistă neputincios la transformarea lăcașului destinat sacrului luminos într-un locaș al sacrului blestemat, al elementelor legionare. Ioanide-tatăl trăiește tragedia de a-și pierde copiii în valul delirant al istoriei. Creator și tată, Ioanide este un personaj tragic care-și trăiește cu demnitate suferința : „durerii fizice" el îi preferă „durerea morală". Prin personajul său, Călinescu își dezvăluie concepția asupra tragicului. Tragedia lui Ioanide are o determinație istorică și izvorăște din însăși substanța vieții. Înainte de a se interesa de moarte, el suferă pentru copiii și construcția sa. E timpul de a spune că identificînd propriile gînduri cu destinul romanesc al lui Ioanide, în articolul amintit se trimite asupra personajului o lumină falsă : „Adevărata neliniște a lui Ioanide este moartea, deloc viața, față de care e indiferent și detașat" (op. cit. p. 182). Că lucrurile stau cu totul altfel, am văzut mai înainte.

Citind pe sărite romanul, același critic va caracteriza cu totul hazardat personaje ca Gavrilcea și Tudorel — citez : „Aceștia înlocuiesc sterilitatea intelectuală cu fapta, cu trăirea ; ei nu colecționează ideile, ci le trăiesc, Gavrilcea este eliminat din seminarul teologic, pentru că pretindea viitorilor preoți să fie mistici, apoi, din școala militară, pentru că predica soldaților eroismul ! Pe el nu-l interesează teologia ca știință moartă ci ca fundament pentru un mod de a fi ; în soldați nu vede niște funcționari ai ideii de patriotism, ci niște patrioți în stare să moară pentru ideea lor. Gavrilcea ca și Tudorel sînt fanaticii ideii, prețuind tensiunea spiritului mai mult decît cunoștința, întrebarea mai mult decît răspunsul (...) Gavrilcea e filozoful neliniștii existențiale (...) Gavrilcea respinge umbra strivitoare a trecutului mort, alergînd prezentul pur, dar fapta lui e cea mai supusă eroziune (...) Pentru mine, Tudorel sau Gavrilcea simbolizează ideea de trăire spirituală" (op. cit. p. 184). Așadar, sînt luate drept autentice înseși mărturiile și depozițiile membrilor Mișcării, fără a se ține seama de opiniile polemice și, desigur, juste, din comentariile lui Ioanide și ale autorului însuși.

Adevărul romanesc e însă altul. Gavrilcea este eliminat din seminarul teologic pentru că pretindea viitorilor preoți să părăsească religia strămoșească spre a o înlocui cu alta ; el nu predică soldaților eroismul ci asasinatul. Nicăieri în roman, Gavrilcea nu pledează pentru patriotism, ci pentru distrugerea trecutului istoric al spațiului românesc. El face din crimă un mod de a fi, iar din „cultul terorii", unica religie. În fiecare tînăr el vede un posibil canturian, iar de prețuit, prețuiește delirul istoriei. Cine simbolizează așadar „ideea de trăire spirituală" ? Un „ireflexiv", un „ignorant", un „dobitoc", un „monstru", un „asasin", un „delincvent", un „descreierat", un „bandit", o „gorilă", un „bubos", o „canalie" ciuruită de „variolă sau furunculi", un „trădător de patrie", un „nenorocit" care vrea să instaureze o civilizație „a cărei lege e crima", un „zăpăcit". Sînt numai cîteva calificative pe care i le pune Ioanide. În romanul călinescian Gavrilcea — personajul literar e totuna cu persoana istorică. Pentru a sugera această identitate, autorul uzează la nivelul întregii cărți de un procedeu estetic ingenios. Gavrilcea nu apare niciodată în prim plan. El e prezent întotdeauna ca o umbră înspăimîntătoare în convorbirile dintre personajele primului plan, în relatările, visele, obsesiile, dialogurile, scrisorile și jurnalele lor, în chestionarele Siguranței, în documentele unor procese ordinare ori politice. Prin intermediul unor personaje fictive, romancierul reconstituie un personaj istoric cu existență reală, spre a ilustra tipul uman demonic. Semnificația personajului literar coincide cu cea a personajului istoric.

Concluzia este că *Bietul Ioanide* interpretează estetic o epocă istorică. Îi recompune fiziologia în liniile caracteristice, reținînd din personajele istorice reale doar pe cele demonice și permițîndu-și ficțiunea în cazul celorlalte. Din amănunt și particular răsar semnificațiile generale, cea fundamentală fiind a geniului în fața istoriei.

atelier literar

poșta redacției

IANCU D. FĂNEL : Sînt unele semne bune, pe alocuri („Departe de noi", „Unde ești tu", „Teama"), deși condeiul e încă nesigur și stîngaci. Sînt de așteptat rezultate mai bune.

POPESCU SERGIU : Deocamdată, nu putem observa decît că scrieți mult, prea mult, și că vă considerați manuscrisele cu multă indulgență, cu prea puțin spirit critic. Încă nu putem trage o concluzie din valurile de texte în care rarele sclipiri sînt copleșite de o manufactură neglijentă, delirantă, dezamăgitoare. Scrieți mai puțin, mai supraveghiat, și citiți mai mult. Și trimiteți-ne numai selecții foarte exigente (și nu atît de voluminoase).

DAN DIAC : Sînt încercări de început, în care, uneori, pare să mijească poezia („Rugăciune", „Ploaie de vară", „Nu-l uitați", „Luminile orașului", „Non nova"). Dar mijloacele literare sînt încă primitive, șovăitoare, și cele mai multe pagini nu depășesc nivelul unor compuneri modeste, invadate de uscăciune, prozaism, banalitate.

M.R. : În „Prin regulă", „De acolo", par să existe unele indicii promițătoare. Să vedem ce mai urmează. (Pe viitor, evitați inițialele, care, dată fiind numeroasa populație a „poștei", pot da naștere la încurcături).

IRINA HONTĂU : E prea devreme să ne pronunțăm asupra perspectivelor dv. Versurile, cursive și îngrijite, sînt încă naive, pline de ecourile lecturilor școlare, neconcludente. La această vîrstă, încă nu se fac vizibile în mod clar semnele vocației. Continuați, deci, și mai trimiteți din cînd în cînd, dar, mai ales, țineți seama de sfatul profesorului dv., care are deplină dreptate (cel puțin în ce privește lectura !).

C. BACU : Compoziții simple, curate, dar, de cele mai multe ori, inerte, neinsuflețite. Citeva reușesc să „decoleze" mai mult sau mai puțin : „Jurămînt", „La ce folos", „Trebuia să vii", „Blestemat să fie".

N. LECA : Pagini tulburi, încrincenate, greoaie, cu imagini forțate, neconvingătoare, în care „magia" premeditată rămîne mai mult în intenție, inoperantă, neinsuflețită. Ceva mai limpezi, „Capăt de pod", „Noapte la Caraclău".

A. GLIGĂNESCU : Unele pagini confirmă primele impresii („Pastel nocturn", „Cîntec pentru pîine nouă", „Tinerețe"), dar în general, lucrurile rămîn încă în stadiul începutului, ca niște promisiuni pentru viitoare rezultate mai bune, mai pregnante, mai personale.

A. GIRDAP : Of ! sînteți sucit și „circiogar", cazuist infatigabil (dar nu lipsit de finețe și argurție) și zelos căutător de noduri în papură (veșnic cu un „dă, dar..." în vîrful condeiului). De fapt, după cum rezultă clar și din citatul reprodus în scrisorile dv., noi nu v-am cerut nici o explicație, v-am amintit doar că atunci cînd simțiți nevoia să explicați ceva, e preferabil s-o faceți în cuprinsul (structura) poeziei respective și nu în subsoluri și anexe. În rest, după părerea noastră, toată dezbaterea prelungită în scrisorile dv. nu folosește nimănui, argumentele, comentariile și pledoariile polemice adiacente neputînd adăuga un plus de substanță și de valoare poeziilor în cauză. După cum se știe, poeziile trebuie să-și exprime de la sine (și prin sine) toată zestrea lor de însușiri și semnificații. Ceea ce, din păcate, n-o fac (mai bine ca înainte) nici textele trimise acum, care ilustrează deplin, și de data asta, toate calitățile și neajunsurile discutate anterior.

V. PR. : Ne-au plăcut mai puțin, în ansamblu, paginile ultimului plic (cu o senzație de risipire, inconsistență, „tigru de hîrtie"). Totuși : „Lumina ploii", „Ordinea firească", „Lebede" (cu o rezervă, aici, asupra „iepurilor albaștri", etc., care par o privire peste umăr, spre virstele unui suprarealism delectabil, de larg consum...). În seria „însemnări despre..." se anunță, parcă, o formulă sau poate o treaptă nouă, se simțea o creștere semnificativă a puterii de aderență reciprocă a vorbelor, a „capilarității" lor (dacă se poate spune) și mai cu seamă, dincolo de toate, o creștere a forței și „greutății atomice" a unui anumit flux subtextual (dacă vreți, „suflu vital", cum ziceți undeva) de lirism, sugestie, inteligență. E-adevărat, sau, poate, doar o iluzie în „infraroșu" a poștașului ? Rugămintea se va, ori chiar, la ora asta, s-a și...

Silviu Măgură, Mircea Ioan Popa, O. Nicolas, Ion Dumitrescu (ceva în „Impresie de dragoste"), **Pop Rodica, P. Georgiana, S. Marin, Vasile Fărcășanu, D. Silvaniu, Pascali, Anton Alexandru, Aug. S. Cărămidar, Muresan Mariana, Mihăescu Floricica, Const. Oancea, Răcășanu Gheorghe, Viora Vasilica, Nicu Const., Victor Mihașu, M. Mihăilescu** (scrisoarea indescifrabilă), **George Tufă, George Vaiman, Doandeș N. Nicolae, Ares, Brank G. Dumitru, Mariana Năstase, Mirana Ressu, Poenar Const., Ion Marinescu, Koritz B., Mircea Seleușean, Colesnic Neculai, V. Popescu, Marinică, Clipici Dan, Menhin Hanur, I. Bogdan Lefter, Didina H.** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Interim

Mustangi de amurg

Tavă de asfalt încins cîmpia zace
sub jungla de mașini în avans ;
grea de rouă, o înfiorată pășune
dilata nările altădată în extaz ;
...șuier de bice, vijiit de lassouri, trăsnet de arme

mușchii ni-i strunesc peste țancuri,
petece de verdeață stropite cu singe
sînt demult o nobilă inutilitate sub tancuri...

Rupți din miazănoapte, cu vîntul aspru în coame

și trupul un lac luciu sărat,
săgetam azurul înzăpezitelor piscuri
din cer revărsări de purpură adulmecînd.
Pe arama toamnei ne bîntuie amurgul
și-n ochii noștri măriți seara aburește singerînd...
Sîntem ultimii mustangi neatinși de turbatul secol ;
galopul nostru trezește ierburi pe lună,
și sîngele nostru — mare-n furtună
văzduhul cu vulturi îmbată, pămîntul răzbună.
Sore unica suprema șansă — munții cu zăpezi din gînd,
peste arse păduri, peste culmi ruginii, peste văile plîngerii
șir de vieți galopăm sălbatic păscuți de amurg.

MATEI CONSTANTINESCU

Fîntîni

El spunea de fîntîni, de cîmpul
neted ca un spate de vacă, de liniștea
nopții pe cînd aripile lunii acoperă
totul cu vis...

Reținînd aplecarea feței spre piatra
rotundă, gestul mîinii scufundînd
ciutura-n apă, ochii mirați cînd
ciutura se-ntoarse goală.

Apoi iar, apa sună îmbrățișînd
făptura goală a vasului.
Toată noaptea a scos apă fără de apă,
ca la o-ntrecere la care vreți
s-aduceți sufletele albe, dar tăcute,
ca la un praznic la care se servesc
file de cărți, pregătite-n cuptoare.

Și poetul se-nspăimîntă și plînse.

ION ALEX. ANGHELUȘ

Îmi amintesc

Îmi amintesc
cînd dimineața mirosind a lămîiță
cobora din gușa privighetorilor,
cînd păsările nu reușeau
să ne traverseze visurile.
din cauza înălțimii lor.

Îmi amintesc
cînd pămîntul ieșea
în întîmpinarea ploii
cu lanuri de ovăz
și-n oameni ziua
se temea să fie o amintire.
ce greu îi e poetului
să fie blînd în fața zăpezii.

V. PETRESCU MĂRGEAN

Cici Constantinescu : „Portret"

Prieten al timpului meu

Firește nu sînt născut nici prea devreme
nici prea tîrziu
și nu trăiesc nici în văzduh
nici în apele mărilor.
Tot ce-mi doresc e să fiu un
prieten al timpului meu
să mă țin cu timpul de mînă
și să ne tragem unul pe altul
cînd el pe mine
cînd eu pe el
așa încît să le-o luăm înainte
tuturor celorlalte timpuri ;
nu vom scormoni țărîna regilor
și nici galaxiile vecine nu le vom cuceri.
Vom lăsa numai o amintire despre
tinerețea noastră agitată
pe care o vor recunoaște fără îndoială
fiul meu și fiul
timpului meu.

ADRIAN DAN

În calda trecere

În pacea unei flori odihnindu-se
poți distinge nașterea
cîmpului
în amurg cîmpul de sunătoare
își începe cîntecul așa cum
în lagune sarea fosnește
stăpînind oceanul prin perpetua
întoarcere spre stele.
Dacă am ști să privim
printr-un os de forma unui
fluier am vedea dincolo strămoși
pe cai albi
strîngîndu-se ca albinele
din albastra aripă a vîntului
în miazăzi mișunînd.
Aburul dimineții învăluind
visele curate ale seminței
cu zei în galbene trestii sunînd
în calda trecere
a ierbii.

VIVI ANGHEL

Armuri tocite în coate

Tot se mai aude
gîfîitul oștirilor
...caii au fost lăsați liberi
să pască de sub culori
ierburile cîmpiei...

La acest hotar
totul e în ordine :
timpului îi este redată mișcarea
pentru că de fiecare dată aici
se găsește cineva să ducă mai departe
drumurile
spre gîndurile și faptele sale
care îl vor face mai liber...
oștenii se amuză ;
s-au apucat să spună glume
chiar dacă armurile
de atîta vreme tîrîte prin lumină
li s-au tocit în coate...

ION TEODORESCU

Urmare din pag. 1.

noi, chiar și punctul acesta de vedere implică o concepție teoretică. Afirmația lui Aristotel (dintr-o lucrare pierdută) „Dacă cineva cu adevărat filozofează (aici teoretizează), atunci filozofează și dacă cineva nu filozofează, filozofează, deci toți filozofează", este semnificativă și de această dată. În concluzie autorul acestei cărți „teoretizează" prin firea lucrurilor. Contează cum !

O carte începe să existe suportîndu-și contradicțiile dar nu înainte de a se purifica de banalele contraziceri. Numai cine trece de pragul simplei contraziceri caracteristice materialului empiric se ridică la puterea conceptului adică generalizează, teoretizează (de data aceasta fără ghilimele).

2. Tot Eugen Barbu afirmă : „Pentru mine o părere contrară nu înseamnă un act de inamiciție. Este liber fiecare să aibă o opinie și să și-o demonstreze". Este intenția acestui articol.

Prea multele contraziceri ale acestei cărți nu sînt deloc întîmplătoare, adică nu sînt niște bîete accidente. Și voi demonstra.

Iată o parte din contraziceri care fac „pentru inițiați" (este expresia favorită a lui Eugen Barbu) „farmecul" acestei cărți. La pag. 16 se afirmă : „Un clasic întîrziat (Philippide) dominat parcă de romantismul altui veac, egal, fix, desfășurîndu-se în versuri de o **cantabilitate exasperantă** pentru poeții mai tineri... Ce va mai fi spunînd Philippide acestora nu știm". „La Mihai Dușescu există „o **cantabilitate** ce devine tot mai rară în ultima vreme în volumele apărute ca grindina în rafturile librăriilor. Lectura versurilor poetului craiovean mi se pare **reconfortantă** și utilă" (pag. 192). Deoarece citatele se comentează reciproc, pentru ușurarea demonstrației, voi alătura, citeva, pur și simplu, împerechindu-le, spre exemplificare :

„Trei ar fi numele care ar putea fi evocate și ele vor fi citate în ordinea în care le-am recunoscut în maniera poetului Petre Stoica de a se ilustra : Fundoianu, Trakl și Bacovia". (pag. 230).

„Cu asta am spus tot despre Petre Stoica. El este de fapt un mallarméean". (pag. 236).

„Mărturisesc că versul anecdotic mă întristează și-l socotesc de mîna a doua" (pag. 169).

„Într-un alt poem, I.O.V. (Emil Botta) efectul se naște la fel, dintr-o evocare anecdotică" (pag. 250).

„Pustia lui Alexandru nu este deșertul în care profeții se duc să se înarmeze ideologic..." (pag. 285).

„Într-o interpretare metafizică (vezi cartea lui Leisegang : „La gnose") a trece Marea Roșie însemna a trece marea coruptiei, adică marea timpului, a sosi în deșert (în pustia lui Alexandru) însemna a te afla în afara generației tale, adică în locul unde se adunau zeii" (pag. 290).

„Pentru că ce vrea balcanicul ?

Balcanicul vrea covrigi cu susan, vrea să bea bere și să consume mititei, el dorește să-l spurce pe șeful său de birou, vrea să afle ultima anecdotă cu elevul Bulă și radio Erevan. [...] Și la atîta plăcere pentru lucrul spumos poezia lui Sorescu a căzut ca o mană cerească". (pag. 89). Replica și-o dă autorul însuși la pag. 325 : „Cuvîntul balcanism, ca și acela de bizantin, creează semidocților o adevărată repulsie".

„Metafore pot fi și ideile și mi se pare că poezia fără idei nu mai poate fi acceptată...". (pag. 374).

„Cînd Blandiana redevine candidă și nu e persecutată de idee iată versuri excelente...". (pag. 375).

„Bizanțul lui Mutașcu e agonic, puturos, înspăimîntat, aflat înaintea căderii, a amurgului". (pag. 332).

„Barochist în structură (Mutașcu) poetul tinde spre o abstractizare a peisajului, Bizanțul lui fiind un Bizanț aerian, fictiv, închipuit, ideal". (pag. 333).

„Mediocrul este mai întîi un pastișeur, un tip care deliberează și pe urmă compune, se autocondamnă la platitudine, la nesemnificativ". (pag. 315).

„E vorba de o poezie premeditată (Dan Mutașcu), executată cu o artă de orfevru, într-o ologerie fină, de mătase încă o dovadă de propensiune eseistică și filosofică a autorului" (pag. 333).

„O prejudecată curentă stabilește că opera literară a criticilor este de cele mai multe ori un produs livresc. Nimic mai eronat. Toate operele literare sînt produsuri livrești...". (pag. 223).

„Aurelia Batali, de meserie redactor de carte și Cristina Tacoi, actriță... fac o poezie mijlocie, livrească". (pag. 382).

„Pentru cititorul obișnuit de poezie trebuie spus că tocmai **depărtarea obiectivă de sentiment** face excelența acestor versuri (Doinaș)"... (pag. 172).

„Acestui poet prea echilibrat îi trebuie o catastrofă pentru ca schelele sale interioare să cadă în mare tunet, scoțînd țipetele pline de groază fără de care nu există o mare poezie (!) Și eu sper că îl voi auzi pe Cîrneci urlînd (!) prin templul său fărîmat". (pag. 346).

Exemplele ar putea continua.

3. Autorul apreciază stilul îngrijit, „cu staif" și el însuși excelează în fraze bine gătite (cam țipător) cu metafore frapante, „să-ți ia ochii", în maniera celor pe care-i comentează. Dar tocmai de aceea voi semnala citeva neglijențe stilistice. Iată o frumoasă tautologie : „infinitul ființei sale **distruse** de o **devastare** metafizică" (sublinerile îmi aparțin) ; Tonegaru „făcea o poezie elaborată" (pag. 59), „Victoria Ana Tăușan este o poetă solidă", (pag. 135). „Iată în încheiere și acest **poem** la fel de strîns și bine rostit **poeticește**" (pag. 137). Contraziceri la nivelul aceleiași fraze : „Este mai întîi **senzația de sterilitate** perfectă pe care o provoacă toți trei (Mallarmeé, Dan Botta, Doinaș) de acea **curată stare pură** (tautologie) a unei lumi de idei în care fulgere scurte **fac să rodească înscenări** lirice" (pag. 252) ; „Adrian Beldeanu trebuie să se elibereze de un epigonism care pînă acum a dat rezultate mai mult decît bune" (pag. 256). (Dacă a dat rezultate mai mult decît bune de ce să se mai elibereze ?) „Gavota grațioasă (la Tomozei) devine somptuoasă melodie, încărcată de esențe, de un regret mov" (pag. 268). Iată cum este surprinsă relația dintre mătase și locomotivă : „Este limpede că ultima strofă (Emil Botta) ne plonjează direct în Ion Barbu, dar ce mătase a cuvintelor, ce **locomotive subtile** sunt ele... (pag. 251). Ce se întîmplă cu Beldeanu cînd se supraveghează destul ? „Cînd se supraveghează destul Beldeanu scoate țipete de lebădă care ar avea o mare revelație" (pag. 254) (e și o tautologie aici : cîntecul lebedei este oricum cîntecul revelației) ; „L-aș compara pe Nichita Stănescu cu un **Ariel gingaș...** Această **fire nărăvașă** (?) îl împinge pe poet și spre calamburul de bună calitate". „Nu sînt încă (deci poate fi !) de acord cu o oarecare logoree (Păunescu) de care suferă" (pag. 121) ; „Brutal zis, poeziei îi trebuie o **îndrăzneală** numită pe șleau obrăznicie, o **nepăsare** (?) un risc și riscul este legat de debut" (pag. 346) ; Iată cum arată o „abulie purpurie": „În buzunare am flori și multe bilete de tramvai / cuvinte rupte pe cutii de chibrite / urc direct lîngă vatman și cobor la stații necunoscute..." (Liviu Călin). Iată cum apare noul : „Totdeauna în lume cînd apare ceva nou se sparg niște geamuri" (pag. 24) (autorul generalizează — metaforic — pripit). Iată un personaj din Caragiale : „Ea — poezia — nu se naște natural, ca un jet de apă dintr-o vină subterană, e nevoie de decantare, chiar de o matematică superioară, **dacă e să fim moderni**" (pag. 79).

4. Eugen Barbu este totuși un critic sensibil. Iată o mărturie : „Am ascultat din întîmplare la Televiziune, o poezie a lui Perpessicius spusă de Botta și am plîns ca un copil (sic), cum mai demult am avut frisoane auzind excepționala poezie a autorului ciclului Vineri". Alte citeva senzații: „primul vers parcă vine din Blaga, iar al treilea din Minulescu ceea ce îmi dă crampe". Despre Stelaru : „totul spus cu o ascuțime ce-ți face părul măciucă" (pag. 51) sau : „Există la Doinaș încă de pe acum acea înghețare a versului care-ți face frig pe șira spinării" (pag. 172). Comentariul critic uneori conține un umor involuntar : „un vitalist (Crevedia) plin de humor se zbate meditînd adesea grav la destin" (pag. 43). Alteori expresia se umflă vizibil : la Constanța Buzea „universul poetei strigă, ce spun strigă, urlă de atîta apăsare". Despre Nina Cassian : „Poeta a fost deseori jughinită (!) și pusă pe roată" (pag. 202). Autorul acestei cărți „se uită de sus" făcînd confuzie între poezie și persoană : „Și din moment ce Nichita Stănescu și Ion Gheorghe urmați de Tomozei și alții au început să umble la cutia cu maimuțe a cuvintelor, de ce nu ar dansa și Nina Cassian pe sîrmă ?" Iată-l pe autor manifestînd un dispreț destul de straniu pentru ingineri : „Astfel de bancuri lirice aș zice că pot merge (e vorba de Sorescu) la iarbă verde între ingineri osteniți de calcule". După cum e cu totul nefericită această persiflare : „După o călătorie în Statele Unite și prin Europa ce și-a zis Marin Sorescu, poetul nostru cel mai în vogă ? Ia să dea el nițel pe-acasă, să vadă ce-i mai fac consătenii, rudele și prietenii pentru că legătura cu pămîntul, cum știe toată lumea nu-i de disprețuit" (pag. 92). La pag. 205 spicum : „să vedem ce-i mai trece prin cap poetei (Nina Cassian)".

Acesta este în parte tonul acestei cărți, un ton cum ar zice Eugen Barbu „sictirist". Am spus : **în parte** pentru că autorul știe să și exalte : „La Emil Manu cuvîntul este un semn profund, încărcat de semnificații secrete, dedicate celor inițiați. El vorbește o limbă ocultă, fără ostentație, comunică cu puțini într-o șoaptă divină" (pag. 224) (În același capitol autorul lansează întrebări retorice : „Scrie deci Emil Manu ca Dumitru Micu, să spunem ? Este el un amator?")

Iată și citeva aprecieri la Dan Mutașcu : „există la Dan Mutașcu o superbă paletă", „există în acest volum un poem colosal", „Dan Mutașcu mi se pare după Blaga cel mai suav poet al nostru, are acele gesturi stilizate despre care pomenea divinul critic cînd vorbea despre autorul Meșterului Manole și cu asta mi se pare că am spus totul" etc. În legătură cu această exaltare, încă un amănunt : Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Nicolae Labiș și încă doi trei (la un loc) ocupă în această carte tot atîta spațiu cît Dan Mutașcu. Poezia lui pare a fi unul dintre scopurile acestei cărți.

5. Există în această carte și citeva lucruri mai subtile pe care încercăm să le comentăm. Autorul afirmă : „O fi știind Nichita Stănescu că în **Ars poetica** reîncearcă crearea lumii prin cuvinte, cum se întîmplă în filozofia vedică, în religia egipteană sau în concepția biblică sau cu **arhetipurile lui Platon ?**" La Platon — spun comentatorii — gîndirea nu se naște din limbaj, ci limbajul din gîndire. Trebuie să cunoști lucrurile înainte de a le numi. La pag. 170 dăm peste „lumea **tăcerii** liturgice a pitagoreenilor". Pentru pitagoricieni „toate fenomenele aparțin unei ordini care nu exprimă altceva decît raporturile dintre numere și proprietățile lor : raporturile dintre corpurile cerești, dintre tonurile muzicale etc. sînt expresii ale proprietăților numerelor" (Anton Dumitriu, **Istoria Logicii**, 1975). Este clar că totul fiind număr totul este muzică în această concepție — de aici pînă și muzica vestită a corpurilor cerești. Sau : „Universul lui Botta e terifiant, aproximativ, e lumea lui Oreste care, **așa cum e și lumea divină, pare saturată de dezordine"** (pag. 247). După cum ne transmit cei care au studiat-o, lumea divină pare, de obicei, **saturată de ordine** (Luceafărul eminescian face parte din această lume saturată de ordine, a esențelor, tînjind după „dezordinea" pămînteană, acea lume a aparențelor, a norocului).

Există în această carte o confuzie regretabilă între Cabală și Estetică : „În comentariile sale la Cabală, Eliphas Levi citează un vechi text magic de o mare culoare și prospețime, pe cît de poetică pe atît de modernă (inadvertențele gramaticale nu trebuie să ne mire). Trebuie să fi domesticit ciinii fantastici care latră în vise. Lăsînd sensurile mistice la o parte, același autor citează pe cabaliști care, în cărțile lor cele mai secrete, spun că spiritele elementare sunt copiii singurătății lui Adam, născuți din visele sale pe cînd dorea femeia pe care Dumnezeu nu i-o dăduse încă. De ce dau aceste exemple ? Pentru a arăta că nu există poezie fără transfigurare, fără trecerea cuvîntului prin vama metaforei" (pag. 374). Poate că în volumul următor va preciza mai bine legătura între „copiii singurătății lui Adam" și „trecerea cuvîntului prin vama metaforei".

O carte incitantă

revista străină

● **ÎN EDITURA ISKUSSTVO** a apărut culegerea-almanah „Dansurile populare". Unul din capitolele culegerii este intitulat „Dansurile românești". Consultanți au fost criticii de artă români Gheorghe Baciu, Vladimir Bedea și alții. Capitolul este consacrat principalelor dansuri populare românești și este analizată științific execuția lor.

● **FIECARE GRUP DE ALPINIȘTI** care escaladează vîrful Lenin din Pamir lasă pe pisc o amintire a ascensiunii izbutite. Se găsesc aci planuri, hărți în relief, diverse însemnări, liste cu numele alpiniștilor care au reușit să „cucerească" acest vîrf, medalioane, insigne etc. Aceste obiecte alcătuiesc un fel de muzeu pe unul din cele mai înalte vîrfuri ale Pămîntului, situat la o altitudine de 7.134 metri. Vîrful Lenin a fost escaladat pînă acum de 1.462 alpiniști. Și fiecare a îmbogățit cu exponate interesante muzeul alpin.

● **PREMIUL HEINRICH HEINE**, instituit în 1956 de către Consiliul de Miniștri al RDG, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea marelui scriitor, și care de atunci este decernat în fiecare an, a fost obținut pe anul 1975 de Eva Strittmatter pentru creația sa lirică, socotită o demnă contribuție la dezvoltarea literaturii socialiste în RDG, și de Jean Villain, distins pentru creația sa literar-publicistică.

● **RECENT, NUMEROASE ANSAMBLURI ARTISTICE** ale municipalității din Pekin s-au deplasat în districtele și circumscripțiile din împrejurimi pentru a participa împreună cu muncitorii, țăranii, soldații și vînzătorii, la munca manuală, totodată producîndu-se în fața lor. Un număr însemnat de teatre s-au deplasat în grupuri mici, pînă în satele îndepărtate din munți, ca să dea reprezentații, cu recuzită și decor foarte simple. Cît timp au durat aceste

Elena Uță Chelariu : „Tinerețe"

deplasări, artiștii au trăit aceeași viață cu muncitorii și au căutat să-și însușească, cu toată modestia, din știința și obiceiurile lor.

● **ÎN SERIA EDIȚIILOR LITERARE**, „Biblioteca Literaturii celei de a XXX-a aniversări a Republicii Populare Polone", a apărut la Cracovia volumul 1 și 2 al „Nuvelei poloneze contemporane". Autorii T. Bujnicki și J. Kajtech prezintă cititorilor „cele mai bune povestiri" ale prozatorilor polonezi de după război și în același timp ele amintesc fiecare etapă a dezvoltării Poloniei populare. Primul volum se referă la război, imaginea războiului și bilanțul ce trebuie făcut, iar cel de-al doilea ilustrează realitatea poloneză de după război.

● **EDITURA FRANCEZĂ SEGHERS** a publicat de curînd volumul lui René R. Khawam, **„La poésie arabe des origines à nos jours"**. Poezia arabă, acel continent spațio-temporal în care își încrucișează drumul de la poeții ai grădinilor princiare pînă la poeții străzilor, unde fiecare simțămînt uman își găsește formă, ne amintește felul în care ea participă la civilizația universului. René Khawam spune în cuvîntul care precede acest volum: „Dacă există o putere a cărei influență absolută să se fi răsfrînt continuu, cu o autoritate suverană și uneori tiranică asupra arabilor de orice credință și condiție, savanți sau naivi, belicoși sau pașnici, sceptici sau exaltați, aceasta este numai poezia"...

● **ÎN EDITURA ITALIANĂ RIZZOLI** a apărut lucrarea lui Carlo Castellaneta, „Storia di Milano". Autorul nu dă friu liber imaginației, ci relatează o poveste adevărată care a început cu 400 de ani înaintea erei noastre, epocă în care Celții și-au instalat corturile ; așezarea a început să se dezvolte și să devină, de-a lungul secolelor, orașul industrial de astăzi, ferment al tensiunilor unei societăți în profundă transformare. Lucrarea este însoțită de numeroase fotografii în care cu mult rafinament autorul subliniază vitalitatea elementului uman care acoperă încremenirea monumentelor.

● **MUZEUL DE ISTORIE NATURALĂ DIN VIENA** își va sărbători la 1 aprilie centenarul existenței sale. Cu această ocazie se va deschide o expoziție jubiliară, în cadrul căreia se va putea admira o piatră de topaz cîntărind 117 kilograme.

● **DUPĂ VOLUMUL LUI RAYMOND CASTANS, „Marcel Pagnol m'a raconté"**, apărută în editura Table ronde, același autor prezintă aceleași edituri o nouă carte, un nou personaj **„Fernandel m'a raconté"**. Castans povestește în mod cu totul original tot ce știe despre marele artist, așa cum l-a cunoscut el: un om de o mare simplitate, plin de haz în viața de toate zilele, tandru, afectuos, un om care iubea oamenii, a cărui amintire va dăinui de-a lungul vieții multor generații datorită atîtor capodopere realizate de el.

parodii

Emil Botta: „N-ați văzut-o ?"

N-ai văzut Dionysos
pe frumoasa Greta,
șopîrlă a șinșelui meu de inorog,
cea care umblă prin rai
cu bicicleta
și-n loc de sfîrcuri are stele
de foc ?
A plecat luîndu-mi harfa
și portretul
lui Faust din vremea cît era
fericit,
jobenul, termosul și carnetul
de veșnic îndrăgostit.

Trist și livid am rămas ca un han
părăsit de clienți la ora
închiderii.
Thanathos în stînga cu surîsul
viclean
și în dreapta cu doctorul Biberi.
Și Greta, cuca singurătății mele,
sunetul catifelat de clavecin,
crin înflorit în amurg la
San-Michele,
poate s-a încurcat cu un vecin.

Mircea Micu

Cuvinte rare : Thiresios, Roland, Briareu, Gelu, Ion, Yorik, Isadora, Joimarița, dumneavoastră, iubito.

Selecție metaforică : „Continente se surpau matematic, încet, / doar adolescenta strălucea pe taburet. / Școlarii se ascundeau în funerarul pian / ca în pîntecele calului troian"

sport

După victoria la handbal, vrem și o victorie la fotbal!

Între un sport de mare performanță (cum e la noi handbalul) și unul de contraperformanță (cum e la noi fotbalul) e firesc să ne oprim mai întîi la handbal.

Echipa de handbal a României a întîlnit la Baia Mare pe cele două mari urmăritoare ale sale : Iugoslavia și R.D. Germană. Învinsa noastră din două finale de campionat mondial, echipa R.D. Germane este la ora de față o echipă fără pretențiile vechi. În ciuda spiritului său de luptă ea este mai vulnerabilă decît înainte și problema pe care o au antrenorii ei este de a schimba garnitura de bază. Va mai găsi echipa R.D. Germane jucători de aceeași valoare cu cei care s-au bătut, nu fără șansă, cu cei români la ultimele două campionate mondiale ?

Românii au cîștigat și acest joc și dacă n-ar fi ratat de multe ori și n-ar fi tratat cu dezinvoltură partea a doua a meciului, diferența putea fi mai mare de șapte goluri. Germanii aduc însă în joc prea mult din luptele libere și din rugbi. Duritatea jocului dintre R.F. Germania și R.D. Germnă, pentru calificarea la Olimpiadă, n-a fost o întîmplare. Echipa estgermană a jucat la fel de tare și la Baia Mare. Arbitrii au văzut însă, fapt curios, joc tare la români și **au dat afară doi jucători români odată,** ceea ce n-a ajutat însă cu nimic echipa oaspete. O decizie atît de exagerată n-am mai pomenit decît în cazul meciului dintre **Steaua** și **Banja Luca** la Banja Luca, unde atît jucătorii iugoslavi cît și arbitrul au încălcat una după alta mai multe reguli ale handbalului. De unde se vede că handbalul nu se joacă întotdeauna după aceleași reguli de către toți. Întîlnirea cu Iugoslavia a adus echipei noastre o victorie mult mai clară decît arată scorul. Legenda unei echipe iugoslave în fața căreia echipa noastră n-ar avea antidot începe să se spulbere. Ceva a început să nu mai meargă în tabăra iugoslavilor. Se pare că o generație și-a spus cuvîntul și alta trebuie să-i ia locul și aici. Ceea ce n-ar trebui să uite cei ce fac uz de calculele hîrtiei este că în concurs alături de echipa noastră cea iugoslavă a cîștigat doar de două ori : trofeul Carpați și prima Olimpiadă cu handbal față de trofeele cîștigate de români, ceea ce spune mai mult decît palmaresul întîlnirilor directe. Handbalul și-a arătat din nou clasa. România cîștigă detașat prestigiosul trofeu.

Fotbalul ne-a oferit citeva prilejuri de satisfacție. Chiar dacă multe echipe sînt încă fragile, jucătorii de excepție nu lipsesc. La **Steaua** a apărut un tînăr promițător Florea, iar la **F.C. Bihor** un portar cu intervenții mai mult decît promițătoare : Albu. Jucătorii naționalei s-a mișcat bine. Cheran ne-a rămas pe retină pentru felul cum a scos un gol gata făcut din fața lui Grosu, iar Răducanu a făcut și el proba talentului său. Dumitru e la înălțime. Nici ceilalți jucători nu se mișcă rău. Comentatorii sînt însă în continuare rău inspirați. Același Radu Urziceanu, din etapa precedentă, n-a reușit să vadă un meci întreg **(Dinamo—Sportul studențesc)** cît de incorect a fost marcat tot timpul Mircea Sandu, remarcînd însă că Lucescu, în careul advers a fost ținut cu mîna, deși ofsaidul în faza comentată era mai mult decît evident. Stăm rău la capitolul imparțialitate și pe lîngă comentarii plictisitoare suportăm și comentarii partizane. Dar acestea la o parte. Vine meciul cu Franța și calificarea pentru Olimpiadă își pune bazele la 24 martie. Echipa Franței oricît de ambițioasă nu este invulnerabilă de vreme ce a primit 4 goluri de la o echipă olandeză fără mare experiență. În plus experiența jucătorilor români e net superioară celor francezi. În chip firesc echipa României trebuie să cîștige, dar asta nu înseamnă că meciul va fi ușor. Dimpotrivă ! Iar pentru a cîștiga, fotbaliștii români trebuie să gîndească și să joace această partidă așa cum ar gîndi de pildă una cu echipa Cehoslovaciei sau R.D. Germane. Cu un joc de mare presiune și precizie echipa franceză poate fi scoasă din cursă. Valoarea reală a jucătorilor români merită această compensație după cheltuiala stupidă de energie din calificările precedente. Deci : victorie românească. Succes !

Klaps

poeme de nichita stănescu

Venise vremea

Venise vremea să mor
lucrul ființei mele
să nu-l mai dăinuiesc
să-mi pară rău de toamnă
iar de iarnă să îmi apară frigul.
Venise vremea să mă adaog
la puțina dragoste ce mai există
să lungesc prin propria mea absență
linia lungă
scrisă pe tabla neagră
Venise vremea să mor
dar deodată mi-am adus aminte
de cu totul și cu totul altceva
nu m-am mai dus
unde trebuia să mă duc
rămînînd unde nu am unde sta
Țin în mînă un spic de grîu
ca și cum ar fi vorba despre plantații
Țin în gură un cuvînt
pe care nu-l mai spun nimănuia
din gelozie.

Noaptea metalelor

Viață scumpă cheltuită pentru orbi
pe nevederea cauzei
mai orb decît Homer cu ochiul zmuls
în muzica aplauzei
Voi fi bătut de du-te-vino
de un păcat pe care-l moștenesc
de-o foame simplă, ah divino
lumină care nu te mai vorbesc
Zic un cuvînt ce nu e geamăt
ce nu e urlet de durere
ci înțeles din care, poate
răsar atîtea lumi de stele
Nu, eu nu am lacrimi de vînzare
m-apasă blînd durerea de a fi
locul în care zarea nu mai are zare
frica de a muri.
O, cît curaj și cîtă moarte
taie în două cifra șapte
O, cîtă multă dragoste
se duce ca o zînă
flutură pînă cînd încep să respir fier.

Căderea cerului

Acum ca niște pietre blînde
ne vom lăsa de apă să fim cursi
precum albastrul cer al nimănuia
stă prăbușit în ochi de urși.
Așa cum greutatea este cerul
u-m-ă-r-u-l-u-i rupt și apăsat, —
așa cum împăratul, frigul, gerul
e 1 întîmplat.
Mă strînge noaptea care va să vină,
nici mort într-un mormînt nu o să-ncap,
e cerul care cade peste mine
rupîndu-mă de lume și de cap.
Of, după ce cădea-vor toate
m-or pune luminos inel
a tot ce este și se poate, —
și poate nu se poate să se poată.

Privindu-o mama mea

Cădea peste această femeie iubită
timpul tot trăit de mine,
o iumina pe această femeie iubită
trăitul timp de mine.
N-am putut să-mi smulg privirea
de pe această femeie iubită
Aveam ochi ca să o văd numai pe dînsa
femeia mea iubită.
Aveam mîini ca să o îmbrățișez numai pe dînsa
femeia mea iubită.
Deodată, am văzut că mama mea o vede
pe această femeie iubită.
Pe această femeie iubită
timpul cade și ninge.
Pe această femeie iubită,
privindu-o, mama mea plînge.

Declarația dreptului dragostelor omului

Ceea ce se poate pierde
nu este în mod obligatoriu de pierdut și mic
Eu, bunăoară, încă
nu sînt în stare să-mi pierd viața.
Ceea ce se poate iubi
nu este neapărat și intim
Cu mine cu tot la un loc
s-ar putea să fim chiar el.
Ceea ce se poate vorbi
ar trebui să se poată și spune,
iar ceea ce înflorește
poate să fie cu totul altceva decît o floare.

Locuit

Pînă cînd nu mă părăsește zeul
care stă tolănit în mine
nu pot să ies din cort, iubito
iar cohorta doarme și miroase
a cimbru
pentru că vine primăvara.

Din timpul unei zile

Dacă și tu ai venit să te naști
te izgonesc
pentru că mama mea tocmai țipă născîndu-mă.
Tatăl meu tocmai și-a luat cămașa de pe sine
ca să mă îmbrac cu dînsa, cu ea, chiar pe mine.
Tatăl meu se dezpielițează;
mama mea strigînd și născîndu-mă
tocmai mă spală de durerea lumii.
Dacă ai venit să te naști, pleacă.
Dacă ești născut, stai.

Causa perorata est.

Înapoierea cheii

Mi-e dor să pot
să nu-mi mai fie
dor de tine

Tristețea, ea,
nu este gînd
ea lucru este.

Mănînc-o, dacă ai cu cine!
Durerea vieții
e un lucru, —
nu contemplarea lui

Mi-e dor
să pot să nu-mi mai fie dor
de tine,

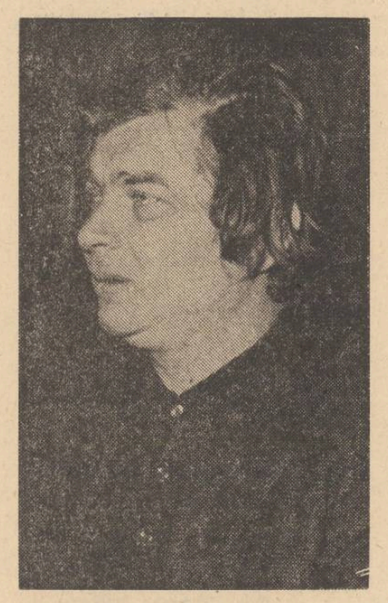
Desene de Mihai Gheorghe

Ah, doamne, cîtă apă

Timpul devine timp
cînd se transformă în iarbă, în apă,
în arbore și în piatră.
El e singurul care are mișcare în sine
el e singurul care trece
care ne leagă și ne dezleagă
cel care rămîne gravid
cu tot ce întîlnește în cale
inventîndu-și calea
născîndu-și calea.
Singurul lucru concret este timpul
lucrurile sunt mișcarea lui.
Tigrul și Eufratul
ah, doamne cîtă apă.

Rug și rugă primăverii

În cădere părem că stăm;
în urcare numai, ne pierdem firea
cum bunăoară în primăvară
iarba și-ar pierde dreptul de a fi născută.
Haidem să fim rude, — i-am spus propriei mele vieți,
haide tu, haide bă.
Și așa se face că vine primăvara
și așa mai departe.



Patru afirmații în sprijinul realului

Pentru finul meu Tudor Drăgănoiu cu prilejul nașterii sale

I

Ah, strămoșul tuturor pietrelor
e cîntecul.

II

Numai în somn fiind
aș putea zbura — pasăre fără de aer.

III

Și astfel,
plîngînd dezgrop sabia
rîzînd tai capul.

IV

Pricina ochiului nu este lacrima
ci vederea.
Nu,
să nu confunzi niciodată
ceea ce este real cu ceea ce este adevărat.
A iubi este real,
iubirea este un adevăr.
A iubi este
Iubirea se este.

Cît de subțire ești

Cîntec blînd, cal palid
o, tu, subțire rază de lumină
am mai orbit o dată cu tine
cîntec blînd, cal palid.
Am mai călărit o dată cu tine
tu, rază subțire de lumină,
am mai cîntat o dată cu tine
orbind, o, rază.
Cîntec blînd, cal palid
și tu rază de lumină,
ah, cît de subțire ești.

Înfierea fiului rătăcitor

se dedică lui Eugen Jebeleanu

Nu mă da afară; —
bate-mă
și lasă-mă să dorm
pe genunchii tăi

De îndată ce mă voi trezi,
în semn de recunoștință
îți voi spune Nu

Iar tu, tată
îmi vei spune Da
pentru că locuim aceeași casă
dormindu-o
cu alte visuri, noi unul

Oratie de nuntă

Nu cum sunt eu sunt eu
ci cum ești tu sunt eu
Nu verde, nu galben, nu roșu

ci foarte verde, foarte galben, foarte roșu.
Nu cum sunt eu sunt eu
ci cum ești tu sunt eu
Nu mov, nu foarte mov
ci foarte foarte mov.
Nu cum sunt eu sunt eu
ci cum ești tu sunt eu
un fel de tu sunt eu
pe care nu l-ai mai lăsat să fie eu.

Spunere iar nu mărturisire

se dedică lui Grigore Hagiu

Sînt învinovățit de darul cuvintelor
și vînăt de real
Nevasta mea m-a dat afară
din pricina păcatului
pe care-l transport originar
Acum mă voi preface
că este mîine
iar nu ieri
et caetera...
Adică alte frunze,
adică alte umbre,
adică alt soare

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București. Piața Scînteii. Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
13
(726)
Sîmbătă
27 martie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Cititorul și critica

Dacă într-o vreme criticul literar era obligat să constate apariția romanelor-fluviu, fie originale, fie traduse, astăzi el poate să observe apariția prozei pluvioase. Primele curg ca un fluviu, cele din a doua categorie curg ca apa lipsită de matcă a ploii. Fraza n-are început și de cele mai multe ori nici sfîrșit. Ea începe nu se știe unde și se sfîrșește iarăși în necunoscut. Pagini întregi străluce sc printr-o punctuație bizară. Întîlnim în ele fragmente de propoziții, fragmente de frază, fragmente de punctuație, fragmente de personaje, fragmente de gesturi, fragmente din tot ce poate fi fragmentat, într-o curgere de robinet uitat deschis, care trimite continuu într-o ordine inventată de autor o materie din care desigur s-ar fi putut face atît roman, cît și nuvelă cu condiția măruntă ca tehnica sincopelor narative, a întoarcerilor înapoi, a secționărilor excesive să nu funcționeze atît de studiat. Principala consecință a unor astfel de proze este că-și nedumeresc cititorii și că în cele din urmă și-i pierd. Este adevărat că o carte dificilă respinge pe cititorul comod. Dar sînt cititori deprinși cu muncile lecturii care sînt obligați și ei să dezerteze din paginile prozelor în care narațiunea ia aspectul unui șuvoi inform curgînd dintr-un robinet.

Ani întregi amatori sedusi de noile formule (din fericire nu excesiv de mulți), au perorat împotriva cititorului comod, cititorului leneș, cititoruluicarenuvreadecîtsărumegeliteraturătradițională și cîte alte feluri de cititori, (astfel de caracterizări nu-s o invenție ci o realitate păstrată de revistele noastre literare), invectivate toate aceste categorii pentru lipsa lor de mobilitate, pentru lipsa lor de modernitate, pentru incapacitatea de a descoperi frumosul noului roman, etc., etc. Rezultatul acestei campanii susținute a avut ca obiectiv final discreditarea cititorului în ochii scriitorului. Scriitorul tînăr, chiar scriitorul format, nu de puține ori scriitorul matur, intimidat de rafalele de adjective compromițătoare îndreptate împotriva cititorului, au început să nu mai țină seamă de el, să nu mai scrie pentru el, ci să se adreseze criticului, să scrie pentru atotștiutorul critic careștieelcăcititorulderindeleneșiciteștecărțiputuroase. Cum să nu te impresioneze dacă ești slab de înger declarația unui critic arhisubtil, adversar al cititoruluitîmpsialiteraturiilafel cînd îți spune că a aruncat pe fereastră cartea unui mare romancier francez despre un crin ? Și ce-și va fi spus scriitorul, mai ales cel tînăr : dacă a fost aruncată pe geam cartea unui scriitor francez atît de cunoscut cum să nu ia același drum și cărțile mele, adică volumele unui necunoscut, de intră pe mîna șugubeață a nevricosului și, atît de modernului critic ? Și atunci, influențate de mai multe declarații la fel de intelectuale, care recomandau scriitorilor un cititor activ, inteligent, suplu, neinstalat în tradiție, cu alte cuvinte pe criticul adversar al cititorului flasc, mîinile acestora au încetat de multe ori de a mai avea în vedere pe cititorul adevărat, și a scrie exclusiv pentru critică.

Desigur, articolul de față nu are în vedere — pentru că nu acesta este obiectul lui — acele numeroase cărți și acei autori care sînt profund preocupați de ecoul operei lor la cititori. Cartea vie, de largă deschidere și adresare a fost uneori înlocuită cu un produs rece de laborator în care impresionează execuția, dar nu și viața operei. Adversitatea față de cititorul comun este fără obiect. Critica ostentativ modernistă inventează un cititor de o stupiditate inexistentă. În orice bibliotecă de împrumut cărțile cele mai zdrențuite, cele mai foiletate de mîini febrile, cu marginile tocite de întoarceri sînt **Război și pace, Ana Karenina, Mănăstirea din Parma, Moș Goriot, Roșu și negru, Crimă și pedeapsă, Pe aripile vîntului, Mizerabilii, Baltagul, Ion,** iar urmele lăsate pe marginile și cotoarele lor sînt sigiliile acelui cititor comun, martirizat adjectival așa cum am văzut. De ce nu ar fi capabil un cititor care l-a parcurs pe Dostoievski să înțeleagă și proza mai nouă și uneori tot dostoievskiană a cutărui autor de fabricație recentă ?

Cauza unei îndepărtări a cititorului de o anume proză curentă stă în altă parte și nu într-o presupusă lene a lui. Am zice chiar că nu e lenea cititorului ci a criticului care nu vrea să se înțeleagă decît pe sine și cere narcisistic o literatură în care să se reflecte în exclusivitate numai chipul său. Este mult mai interesant ? Expresiv ni se pare aplecarea lui către romanul de acțiune, cu multă invenție, cu eroi bine conturați, cu generos conflict între bine și rău. Edițurile tipăresc astfel de cărți căzînd însă în excese, deoarece nu o dată, principiul estetic și educativ este sacrificat celui comercial. Este nevoie chiar să dezgropăm romane desuete ale căror valori umane, mituri spirituale și-au trăit de mult traiul ? Educăm noile generații de tineri cititori — constructori ai unei societăți moderne — în mentalitatea ro-

Luceafărul

Continuare în pag. a 2-a

Cultură, educație, participare

A devenit un truism afirmația că libertatea nu poate înflori decît din solul unei organizări democratice a vieții social-politice și culturale. Afirmația vizează nu numai cadrul organizatoric și legislativ ca atare — în cazul nostru, principiile de funcționare ale instituțiilor culturale — ci și pulsația vie, concretă a acestei democrații în organismul socio-cultural respectiv, efectul ei la nivelul motivației și stimulării **acțiunilor** umane. Pentru că democrația, ca și libertatea, nu se concretizează și verifică socialmente decît prin acțiune.

În acest sens, democrația este înainte de toate un concept al **participării.** Al posibilității obiective dar și a capacităților subiective ale maselor de a lua parte în mod efectiv la stabilirea direcțiilor de dezvoltare a vieții economice, politice și culturale a unei națiuni.

Posibilitate pentru asigurarea căreia — așa cum se subliniază în Programul partidului nostru — nu este suficientă proclamarea formală a unor drepturi democratice ci trebuiesc asigurate condițiile materiale și cadrul social-cultural necesare exercitării lor. Exercitarea drepturilor democratice nu se transpune, așadar, în realita-

Victor Ernest Maşek

Continuare în pag. a 6-a

Calde manifestări de stimă și prețuire pentru președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la plecarea într-o nouă solie de pace și colaborare

ÎN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Universul poeziei contemporane

Lirism și existență

Sa repetat mereu de cîteva decenii că veacul nostru înaintează în progresie geometrică. El vine cu un bombardament tot mai amplificat de cunoștințe, de noțiuni și de termeni noi în viața umanității. S-a mai spus că de această perspectivă nebănuit de vastă beneficiază și poezia.

Nu s-a ținut, însă, seama de un singur lucru, anume că, în cadrul unei asemenea deschideri, sporirea prodigioasă a noțiunilor este invers proporțională cu vitalitatea lor. Ele se înmulțesc așa cum se întîmplă pe plan zoologic, ca speciile slabe, amenințate, lipsite cu totul de longevitate, care se compensează prin proliferare. Mediul tehnic actual generează o puzderie de obiecte, de componente, de activități, ivite acum pentru prima dată, fiecare din ele cu cîte un termen nou. S-a ajuns astfel la o inflație de cuvinte, care mor toate atît de repede ca și conținuturile denumite de ele. Spiritul continuei perfecționări, pe care se fundează tehnica, creează și din asemenea cuvinte cu viața scurtă mormane de rebuturi ale limbajului. Termenii respectivi se văd rapid împinși în prăpastie de fiii și nepoții lor lexicali, urmînd ca și aceștia să fie înlocuiți sub ochii noștri de progenitorile lor verbale. Cuvintele nu mai mor de moarte bună, ca frunzele toamna, așa cum spunea Horațiu, ci dispar subit prin asasinat, fiind peste noapte depășite într-un orizont din ce în ce mai plin, unde ele nu mai au loc.

Asistăm la ceea ce se întîmplă mai totdeauna cu orice creștere în orizontală. Ea apare extinsă, spectaculoasă, invadantă, ca și cunoștințele veacului nostru, pe care poezia — cel puțin, o bună parte dintr-însa — se crede datoare să le absoarbă în bruta lor exterioritate. Nu va cîștiga atunci și poezia soarta produselor tehnice și industriale, urmînd, ca și acestea, să se vadă mereu și brusc înlocuită ? Aș crede că da. O creștere poetică în orizontală, adică o însușire a celor mai mulți termeni noi, a celor mai multe imagini inedite pentru trecut, a celor mai multe combinații verbale, rezultate de aci, exprimă o hipertrofiere a cantității și a mijloacelor exterioare în dauna vitalității poeziei. Ea este ca un vehicul delicat, care nu suportă decît un tonaj limitat, și care nu se mai poate urni din loc, refuzînd să funcționeze cu o încărcătură exagerată de bolovani.

Vreau să spun, prin aceasta, că poezia nu trebuie să fie contemporană cu viața pe care o trăim, și care este, într-adevăr, supraîncărcată cu senzații noi ? Nici pe departe nu m-am gîndit la așa ceva. Poezia se cere a fi neapărat contemporană cu existența actuală, însă nu cu orice aspect epidermic oferit de ea, nu cu bolovanii ei, care cad imediat la fund și dispar, ci cu semnificația sa cea mai înaltă, care se ridică și plutește ușoară pe firmamentul istoriei din zilele noastre. Să nu se confunde spiritul tehnic care trăiește un eon, cu obiectul tehnic care trăiește un sezon. În toate registrele, semnificația apare cu mult mai strînsă și mai abreviată decît aspectul exterior pe care ea îl determină. Ca atare este și mult mai simplă, așa cum se arată a fi și intensitatea față de extinderea orizontală.

Poezia se vrea ferită de virtejul potopitor al lucrurilor care pier prea repede, fiindcă piere

Edgar Papu

Continuare în pag. a 3-a

Permanența întrebării

Nu sînt nici primul și nici ultimul care să se fi uimit în fața longevității artistice și care odată cu aceasta să nu se fi întrebat cum sînt posibile succesivele contemporaneități ale lui Euripide, Rabelais sau Shakespeare ? La ce nivel al operei se află oglinzile în care alte și alte chipuri omenești răsărind din alte spații și timpuri se regăsesc. Și sigur că, întrebîndu-mă și întrebîndu-i și pe alții ce răspuns au găsit, m-am oprit să judec ce va să fie acea soluție dată nouă sub numele de polivalență. Mi-a venit în minte imaginea acelui monstruos ochi poliedric al insectelor, închegînd în imagine unică o infinitate de fragmente. Unde s-ar afla atunci centrul de focalizare al operei ? În materialul operei sau în forma ce-l organizează estetic ? (Să mi se ierte această forțată disociere, acceptată și de noi numai din motive teoretice). Voi constata că nu mă regăsesc atît în expresie cît mai ales în sens, considerat nu ca o **componentă** ci ca o **funcție** a universului poetic. „Proprietatea mea e forma, ea constituie individualitatea mea spirituală" — scria Marx. Așadar, forma va fi deopotrivă expresia și universul poetic într-o unitate organică, va fi nu numai expresia poetică, ci și ideea poetică și structura ansamblului de idei poetice care alcătuiesc opera. Admițînd personalitatea puternică a unui asemenea univers implicînd o viziune aparte (altfel n-am mai vorbi de operă) marcată însă în timp și spațiu de condiționarea social-istorică a artistului, vom constata că mai mult decît de polivalență este vorba de un fond de permanență al atitudinilor umane, detectabile în acea funcție pe care am numit-o sens. Universul poetic al unui artist este la urma urmei un univers moral. Filosofia unui artist este nu una de raționament ci de atitudine și

Horia Bădescu

Continuare în pag. a 3-a

Același Olt...

Peste Carpați cînd noaptea stă să crape
Și luna stă pe Cozia să urce,
Același Olt din ochiul țării curge,
Și oamenii-ntre ei se simt aproape.

Vai, printr-un sat să treci cînd amurgește,
Și primăvara să-ți dea foc la nară,
Cînd ceața a scos munții toți afară,
Sub limpedele cer de ochi de pește.

Aceste sate să le dai simțirii
Copiii alergînd de bucurie,
Legare — dezlegare, iată mirii,
A căror taină nimenea n-o știe.

Și ca un echilibru ce ne scapă,
Un om purtînd două găleți cu apă.

Adrian Păunescu

Desen de Raluca Grigorcea

Drumul mereu tînăr al culturii

Există o interesantă metodă de studiere a inelelor arborilor numită de către oamenii de știință metoda dendrologică. Prin intermediul acestei metode se pot obține date despre clima anilor. Dacă, de exemplu, vara a fost lungă, mai caldă și cu precipitații destule, inelul anului respectiv arată mai dezvoltat decît inelele altor ani care au fost mai reci, mai secetoși. Extrapolînd, dacă s-ar face o cercetare diacronică a istoriei culturii s-ar observa că epocile de înflorire a culturii au fost generate de avîntul forțelor de producție, de gradul de dezvoltare a relațiilor sociale, de climatul politic și ideologic. De-altfel relația dintre existența so-

OPȚIUNI

cială și conștiința socială a fost pe deplin lămurită de marxism. Este simplu de constatat că fenomenul cultural a cunoscut o mare dezvoltare tocmai în secolul de aur al lui Pericle, în perioada Renașterii, cît și în anii socialismului.

Fenomenul cultură *a cunoscut și în istoria poporului nostru meandrele dezvoltării desigur, cu unele particularități. Perioadele de liniște istorică au însemnat și pentru poporul nostru epoci ale elevatelor creații spirituale. Dar chiar și vremurile tulburi, în marile furtuni sociale, spiritualitatea noastră națională a*

Eugen Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

jurnal de poet

Goga — poet național

Am străbătut zilele acestea culoarele celebrului liceu Andrei Șaguna, această universitate a Transilvaniei așezată pe o sută de stejari, cu gîndul dăinuirii nelimitate, acum o sutădouăzeci și cinci de ani aici în Scheii Brașovului vatra celei dintîi tipărnițe în limba română a lui Coresi, lăcașul celei dintîi școli românești în Biserica de lemn Sfîntul Nicolae din anul 1929. În marea sală a sărbătorilor unde Ciprian Porumbescu și-a rostit pentru întîia oară Crăiul cel nou, de-o parte și de alta, de-a lungul pereților străjuiesc imaginile vestiților transilvani crescuți în spiritul idealului național al poporului nostru în acest templu al culturii cum este socotit : Titu Maiorescu, Ștefan Octavian Iosif, Ioan Bogdan, Octavian Goga, Lucian Blaga, Sextil Pușcariu, Emil Pop și atîția alții, unii dintre ei iluștri contemporani. Goga apare aici, după un popas la Sibiu, din satul părinților săi pe la nouăsprezece ani. Aici se va pătrunde încă o dată adînc de nevoile și aspirațiile istorice ale poporului nostru pe lîngă luminata învățătură înainte de a lua drumul universităților apusene și de a deveni treptat ceea ce destinul și poporul său îi cereau, anume exponent poet național.

La întîi aprilie se împlinesc nouăzeci și cinci de ani de la nașterea sa.

Apariția cărții sale de Poezii în anul 1905 a constituit un memorabil eveniment literar, cu adînci semnificații social-politice. Lua cuvîntul încă o dată Transilvania cu milenarele ei suferințe și virtuți pe o

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

fragmente critice

Ficțiune și istorie în „Delirul"

În **Delirul,** penetrația în noua istorie se face în prezența și sub semnul lui Ilie Moromete. Conducînd la porțile orașului pe Paul Ștefan, el devine involuntar un agent al timpului nerăbdător și tot el îi tulbură ritmul încercînd să-și recupereze fiii, să-i readucă în spațiul securizant de la Siliștea-Gumești.

Ce urmează e în mai mică legătură cu familia Moromeților. Noua generație nu ocupă un loc central în carte. Prezența lor episodică vrea să ilustreze un fenomen de infiltrație țărănească în lumea orașului și, cum s-a dovedit, să exprime o neîncredere structurală în **eveniment.** Prozatorul se folosește, totuși, de ei pentru a observa și din direcția păturilor umile viața agitată a capitalei. Nilă e portar într-un bloc, vede și aude multe, Paraschiv e sudor la ateliere și strînge bani să-și facă o casă în Colentina, Achim pătrunde, prin căsătorie, în lumea muncitorească și, concentrat la secția de transporturi militare, va cutreera în timpul războiului țara de la un capăt la altul. Achim va fi, pe scurt, **spionul** prozatorului. Ceva din mentalitatea bătrînului Moromete față de fii săi răzbate în această strategie față de personaje. Ca și acela, romancierul nu-și cruță personajele, le trimite mereu „la muncă", el rezervîndu-și dreptul de a contempla cerul evenimentelor. Paraschiv, Nilă și Achim sînt niște spioni mărunți, ca și Megherel, omul „chemat" de legionari, martorul (și complicele) atrocităților de la Jilava. Sînt în **Delirul** și personaje mai bine plasate. Niki Dumitrescu, de pildă, cel care introduce pe Paul Ștefan în lumea presei și, involuntar, agentul lui sentimental (în familia acestuia va cunoaște pe Luchi). Niki va deschide ochii tînărului ziarist asupra **legii** ce se ascunde în spatele evenimentelor politice. Asistase la adunarea de la München din 1936 și cunoștea din lecturi sau din informații indirecte viața din culisele vieții politice. Ca personaj literar el nu are substanță și, spre sfîrșit, autorul îl abandonează. „Își va pierde rapid personalitatea", notează prozatorul, semn că n-o avusese nici înainte.

Sursa cea mai importantă în roman rămîne observația directă a realității. Paul Ștefan participă la evenimente, trăiește el însuși experiențe capitale, cartea începe, de la un punct, să fie acaparată de problemele lui. Acestea sînt de ordin politic și sentimental, **Delirul** împletind formula romanului politic cu analiza vieții pasionale. După opinia mea ambele sînt profunde, cu scene memorabile de epică superior analitică. Mai întîi **viața publică** a personajului. Paul Ștefan vine la oraș să se „aranească", să-și facă, adică, un rost, plecînd din sat cu două amintiri grele. Amintirile (uciderea lui Dumitru lui Nae de către legionari și noaptea de dragoste cu o tînără țărancă, Ioana) sînt, de fapt, **temele** vieții lui și, prin amplificare, devin temele mari ale romanului. Căci **politica** și **iubirea** stăpînesc destinul acestui intelectual abia ieșit din adolescență. Prin extindere, problemele lui Paul Ștefan devin problemele unei generații silite, de la început, să opteze și să caute în viața sentimentală cu ardoare o împlinire (re-

Eugen Simion

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Ovidiu Bîrlea:
„Mică enciclopedie a poveștilor românești“

●

Florin Mugur:
„Cartea numelor“

Aciti un dicționar este pentru mulți un nonsens ? Cine citește dicționare ? Ele sînt făcute pentru a fi consultate și lăsate în așteptare pe raftul bibliotecii în vederea unei viitoare folosiri. Sînt însă și oameni care văd în dicționar o carte de lectură. Așa și-a conceput dicționarul B. P. Hașdeu al cărui **Etimologicum Magnum Romaniae** se poate citi cu maxim profit intelectual. Un cititor de dicționare era și Sadoveanu care mărturisea plăcerea de a răsfoi dicționarul lui Sextil Pușcariu urmărind în timp aventura cuvintelor. **Mica enciclopedie a poveștilor românești** scrisă în întregime de Ovidiu Bîrlea e și ea o carte care depășește ariditatea scopului prim. Mica enciclopedie a poveștilor noastre e populată întocmai ca basmul sau snoava populară de personaje și peripeții minunate, iar amatorul o poate deschide și citi doar pentru plăcerea lecturii. Cartea este alcătuită din fișele celor mai importante personaje și situații de basm, dispuse în ordine alfabetică. Ea se aseamănă într-o oarecare măsură cu **Estetica basmului** de G. Călinescu, compusă și ea tot din fișe privitoare numai la personajele basmului românesc fără a fi fost însă dispuse în ordine alfabetică. Deosebirea mai stă și în aria de cuprindere a micii enciclopedii semnate de Ovidiu Bîrlea. G. Călinescu fișa mai ales basmul, Ovidiu Bîrlea are în vedere toată gama narațiunilor populare. Cuvîntul **poveste** „denumește toate speciile narative în proză provenite din tradiție: basmul despre animale, basmul propriu-zis, legenda și snoava“. Speciile, în ciuda aparențelor, sînt bine precizate și unul din meritele cărții lui Ovidiu Bîrlea este că ne dă dimensiunea specifică a fiecăreia. Tendința comună de a reduce narațiunea populară la un singur gen, basmul, este pusă în fața unor probe de evidență. Basmul e narațiunea în care un personaj de condiție inferioară dăruit cu toate calitățile omenești și, uneori, mai mult decît omenești, învinge pe adversarul său, care e și al colectivității, trecînd peste toate piedicile cu ajutorul unor elemente ce țin de miracol. Legendele sînt legate de un loc și de încercarea de a da o explicație. Spre deosebire de basm, personajul legendei e pasiv și supus sorții, de unde condiția lui adesea tragică. Tipurile de legendă sînt de 5 000 față de cele 600 ale basmului propriu-zis. Snoava este mai scurtă decît basmul, un singur episod de obicei, și cu intenții satirice fățișe. Ea ride cu bonomie de viciile celor satirizați, țintind totdeauna la un efect ilariant. Din acest punct de vedere, snoava se aseamănă cu basmul despre animale în care se ride pe seama unui animal păcălit, de regulă un animal mai puternic sau mai rău, învins de un altul, mai plăpînd și mai fricos. Față de cele circa 4 000 de tipuri ale snoavei, basmul cu animale posedă doar 250. Cifrele acestea își au și ele interesul lor în operațiile de folclor comparat. Ele ne arată că în materie de narațiune populară românii stau pe picior de egalitate cu una din cele mai productive regiuni folclorice ale Europei : Ucraina. Constatînd bogăția de snoave românești, Ovidiu Bîrlea respinge imaginea după care poporul român ar fi un popor melancolic, plecat în fața vicisitudinilor istorice. Verva repertoriului nostru facețios i se pare a constitui un argument hotărîtor împotriva unor atari idei. Foarte interesante sînt și fișele unor personaje folclorice de o mare arhaitate, care nu țin de fapt de basm, ci sînt pietre risipite dintr-un mozaic străvechi al cărui desen ne este astăzi necunoscut : **Iele, Strigoi, Uriași, Ursitori, Zburători, Vilve, Joimărițe, Zmei. Uriașii** apar în foarte puține basme și atunci cînd apar, rolul lor este de aliați ai omului împotriva zmeilor. Un singur aspect îi apropie de aceștia : fură uneori fete pe care nu le mai aduc înapoi. În rest, tradiția populară îi vădește ca pe ființe de o forță productivă și constructivă excepțională. Majoritatea zidirilor vechi ale căror ruine se mai văd și astăzi sînt atribuite uriașilor. Un alt personaj ale cărui trăsături îl apropie de zmeu fără a-l confunda totuși cu el este **Zburătorul.** Calitatea lui esențială este sborul și provocarea erotică. Citeva din textele citate de autor îl confundă, semnificativ, pe zburător cu zmeul. Sînt apoi indicii că uriașii și zburătorii sînt personaje mai vechi ale mitologiei autohtone și că zmeul împrumută citeva din trăsăturile lor. Din același lot de ființe fantastice puțin specifice basmului, dar prezente în legende și credințe vechi, fac parte și **ielele.** Ele zboară, au zale pe piept și clopoței la picioare, umblă uneori în căruțe trase de cai de foc, coboară în poienile din păduri, unde încing hore. Locul rămîne după ele pîrjolit, iarba nu mai crește, dar cresc în schimb „anumite ciuperci“. Ielele încheie convenții cu pămîntenii pe care-i iau cu ele, dar odată convenția încălcată (de obicei interdicția de a comunica cele văzute) muritorul este pedepsit grav.

Comparată cu o fișă alcătuită de G. Călinescu, fișa lui Ovidiu Bîrlea se distinge prin voința de a epuiza sistematic toate izvoarele. G. Călinescu e liber în investigațiile sale și pagina lui e plină de asociații neașteptate, și de sugestii. Deși fără verva călinesciană, **Mica enciclopedie** întocmită de Ovidiu Bîrlea rezistă însă comparației, dată fiind solida ei osatură științifică. Un reproș de concepție este însă posibil. Toate personajele și situațiile din mica enciclopedie par a convietui într-un singur strat temporal, cînd este evident din unele fișe că lucrurile nu stau așa. Cu alte cuvinte, Ovidiu Bîrlea nu este preocupat, dincolo de teorie, de identificarea elementului străvechi în povestea românească, de stabilirea rădăcinilor istorice ale basmului fantastic sau a legendei, chestiune esențială totuși atunci cînd vorbim despre creații atît de vechi.

Viziunea populară este exact surprinsă în citeva capitole. **Popa** este, de pildă, un personaj exclusiv negativ, lacom, incestuos, rău etc. Fișa personajului e savuroasă. Un popă ignorant măsoară intervalul dintre sărbătorile religioase prin boabele de cucuruz puse în buzunar, din care arunca zilnic cite una, dar preoteasa îi mai adaugă un pumn, crezînd că-i place să le ronțăie și popa pierzînd șirul anunță pe credincioși că anul acela nu va mai fi Paști. Sadoveanu s-a lăsat inspirat de viziunea populară asupra felelor popești. Popa e mai ales personaj de snoavă și sfîrșește prin a fi ridicul, păcălit, pedepsit. „Un țăran pretinde că iapa lui e mai cuminte decît popa, întrucît prin bătaie a dezvățat-o de nărav, pe cînd pe popă nu l-a putut dezvăța de nevastă-sa, deși l-a bătut mai mult“. O mică monografie e capitolul dedicat lui **Păcală.** Ovidiu Bîrlea trece succint în revistă repertoriul popular care face din Păcală un personaj de serial umoristic explicînd indirect de ce Liviu Rebreanu intenționa să facă din Păcală una din figurile centrale ale proiectatei lui epopei.

Redus la dimensiuni limită, dicționarul lui Ovidiu Bîrlea reține totuși cele mai însemnate aspecte legate de povestea românească. Interesant este și locul pe care-l au în folclor figurile istorice de mare rezonanță populară. Tudor Vladimirescu rămîne pentru povestitori nu numai un om cinstit și viteaz, mare dușman al turcilor, ci și un personaj fabulos care încearcă să ascundă comori. Legendele despre Horea se opresc mai ales asupra sfîrșitului marelui conducător al răscoalei românești, neacceptînd condamnarea lui și imaginînd o pedeapsă divină pentru cei ce l-au trădat. Un puternic personaj de legendă este Avram Iancu, căruia i se croiește o biografie de o mare naivitate și puritate a concepției pe ideea superiorității lui absolute. Povestitorul popular care face din Iancu un personaj fabulos refuză ideea că ar fi fost alienat optînd pentru explicația că el n-a fost nebun ci s-a fost făcut nebun. Stăruitoare este în folclor imaginea lui Negru Vodă care are trăsăturile tipice ale eroului întemeietor și civilizator. Prin capitolul închinat domnitorului Cuza Vodă, Ovidiu Bîrlea face vizibil locul aparte pe care-l ocupă în memoria țăranilor Cuza-Vodă, a cărui popularitate o concurează pe cea a lui Ștefan cel Mare și Avram Iancu. El este omul justiției populare. Cu totul mitică e în povești figura lui Ștefan cel Mare. Înainte de moarte, zice tradiția, el ar fi însemnat pe hartă soarta tuturor popoarelor Europei. Pe patul de moarte a împlintat o sabie într-un perete, stăpînitor al țării neputînd fi decît cel ce-o scoate. Niciunul din pretendenții străini n-a izbutit și de-aia n-a fost Moldova niciodată cotropită. Cînd a murit i-a ars 3 zile o luminare pe mormînt și nimeni n-a putut-o stinge. La 1877 duhul lui ar fi condus armatele românești la victoria împotriva turcilor și atunci cînd poporul român va avea un mare necaz, tradiția zice că va apare Ștefan călare și cu sabia în mînă. Calul lui, de altfel, ar mai paște și acum prin păduri, dar nimeni nu-l poate prinde. „Cînd l-a răzbi mila de traiul nostru între străini are să scoată virful săbiei de trei degete afară din mormînt și are să se încaiere la război toți împărații de pe fața pămîntului, că atunci are să fie războiul cel mare. Locul războiului are să fie pe valea cea mare de pe apa Moldovei la Șese băi și atîta vărsare de sînge ce-are să fie acolo, încît caii are să înoate pînă la coamă în sînge omenesc“.

Sesizat de condiția particulară în basmul românesc a lui Jumătate de om jumătate de iepure șchiop, Florin Mugur dedică o carte bizarului personaj : **Cartea numelor.** Autorul îl privește pe Jumătate-om ca pe un neînțeles și ca pe un nedreptățit. Aleodor îi calcă împărăția. Regula cere ca Aleodor să moară. Jumătate-om îi dă o șansă : să-i aducă pe cutare fată de împărat. Aleodor se duce și, după tipice întîmplări de basm, se întoarce cu fata. Personajele masculine i se par autorului **Cărții numelor** loiale. Fata nu vrea însă să ia de soț pe cel ce a dorit-o ci pe Aleodor. Ea iese din rolul pasiv al mai tuturor fetelor furate din basme și alege singură. Cu citeva ocări zdrobitoare îl îndepărtează pe ginerele nedorit care moare de necaz. E drept ca un bărbat plin de calități, e vorba de Jumătate-om, să fie tratat astfel de o „cutră de muiere“, cum zice vorba basmului, se întreabă Florin Mugur ? Răspunsul lui este că nu și **Cartea numelor** se constituie ca o dizertație dezordonată în jurul acestei injustiții feminine.

De ce Făt-Frumos să ia totul și Jumătate de om nimic este alt lucru neînțeles de autorul cărții. Gîndirea și viziunea lui Florin Mugur sînt romantice și le găsim în **Notre Dame de Paris** a lui Hugo unde dizgrațiatul Quasimodo este și el ținut la distanță de o femeie frumoasă. Scriitorul nostru refuză viziunea basmului, convenția lui mai ales, care cere ca un personaj să fie limpede pozitiv, altul limpede negativ și în care cel rău trebuie să-și primească pedeapsa. Cu alte cuvinte, el citește basmul cu ochiul și sufletul omului educat de altă literatură decît cea a eposului popular, și încearcă să dea lui Jumătate de om o psihologie mai potrivită romanului sau nuvelei. Ciudatul personaj are o singură fisură, suferă din dragoste, și Florin Mugur suferă alături de el.

Decupajul pe care-l face Florin Mugur nu este însă cu totul arbitrar. Jumătate-om nu este un personaj limpede negativ, cum cere basmul, și pe deasupra are și o nuanță tragică observată de G. Călinescu în **Estetica basmului.** Analizată mai atent, povestea lui **Aleodor Împărat** pare a fi modelat pe structura basmului o poveste ceva mai puțin fabuloasă. Personajele sînt prea vii și prea bine definite psihologicește pentru a fi doar obișnuite personaje de basm. Florin Mugur apasă pe liniile portretului fiecăruia. Relația triunghiului este o relație posibilă în orice narațiune modernă și un exemplu apropiat este **Cozma Răcoare** de M. Sadoveanu, unde viteazul, angajat să răpească o frumoasă boieroaică, rămîne el cu prada deoarece femeia a optat : nu-l vrea pe boier ci pe haiduc. Personajul care sfărîmă mai puternic cadrele basmului **Aleodor Împărat** este femeia voluntară care-și asumă sarcina de a transa în favoarea ei situația. Jumătate-om e și el clasabil în galeria ginerilor bătrîni, inapți, pofticioși, care trimit în pețit pe alții și sînt respinși de doritele logodnice. Voluntarismul tinerei fete de împărat care colorează puternic finalul basmului **Aleodor Împărat** ne trimite la o sursă necunoscută, care prelucrată probabil de povestitori anonimi a intrat în culegerea lui Petre Ispirescu. Prin țevăria basmului tradițional circulă, în acest caz, o încărcătură psihologică neobișnuită. Meritul **Cărții numelor** este că ne atrage atenția asupra unei posibile surse livrești a basmului **Aleodor Împărat.**

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

Jovialitate și spectacol lexical

Tematic și stilistic, acest nou volum *) al lui Ion Bănuță nu contrazice aproape prin nimic imaginea deja formată asupra „Panoramelor“ sale anterioare. Același temperament fugos, aceeași tratare directă, abruptă a obiectului, exprimată în ritmuri alerte, în formulări clare, epurate de un metaforism excesiv: „Foaie verde foi de foc / doamne din întors noroc / mă aruncă-n joc / și în cînt de Zavaidoc // Foaie verde Cișmigiu / doamne din n-am fost candriu / zac în drumuri, în nu știu / în culoare de pustiu // Foaie verde matostat / doamne, nici că am aflat / cum să scap de falnic nor / și de țap ispășitor“. **(Panoramă de București).** Poate mai mult ca altădată latura pitorească, balcanică a limbajului său, colorat de o adevărată „panoramă“ a cuvîntului pestrit iese în evidență. „Felinar de gaz / de necaz / de feștilă / de culoare umilă / știi, tu, cine sînt? // Sînt, bă, un sfînt / o arătare / o iarbă mare / un dud / o vorbă din Sud / o diră din Nord / o cusătură din fiord / o patimă din București vechi / o lumină cu urechi / cu ochi... / Să nu-mi fie de deochi!“ **(Panorama cuvîntului felinarelor).** Într-o astfel de pastă verbală, violent colorată, uneori exagerat, se conturează imaginea centrală a volumului, cea care atrage magnetic fantezia muntenească a poetului, doritoare de cuvînt aspru, foșnitor — „București vechi“. Un București decorativ, în costum antonpannesc. Direct, sau indirect prin atmosferă, prin desfășurarea verbală, această efigie impregnează aproape fiecare vers al volumului, indiferent că ne aflăm în fața unei poezii a jubilației, a bucuriei de a fi, sau în fața uneia de ton elegiac. Totul este convertit în spectacol de limbaj, în sarabandă a cuvintelor. „Buruienile de noapte / și de ginduri negre, coapte / se resping și se adună / într-un joc întors de lună. / Buruienile de zi / de Adam-Clisi / de București mă-ntreabă: „Cine ești?“ / Ești o făcătură / o lepădătură / o d-aurită gură? Ești un amalgam de cuvinte / din neminte / din spoială / din îndoială? / Doamne! / Ce de buruieni sînt în Adam! / N-am cuvinte, n-am / să mă port în descînt / Am haină de nevînt / Eva e floare-sărbătoare / Adam stăpîn de veac / și rîd în buruieni de leac!“ **(Panorama buruienilor).** Sau ca în următoarea piesă lirică mimînd, cu notabile efecte poetice, tonul cîntecului de lume: „Foaie din cuios saciz / din vioară de ciz-miz / din nu știu ce mi-am mai spus / din am fost și n-am apus // Mi-am dat bani de busuioc / și armură de noroc / mi-am dat lăutari de chin / București din vechi venin // Foaie dintr-un dans de nor / rîd în rege cerșetor“. **(Panoramă de saciz).** În aceeași manieră, dar aici parcă mai puțin adecvată, poetul se apropie de istorie, în ciclul: „Panorama opțiunii mele“, definindu-și crezul patriotic, angajat : „În echinox Bastilia nu mai are tată / pereții de rege din Mine sînt buni de plată / Egalitatea de vis s-a adunat în piață / destrămînd imperiul de fier, de frig, de ceață / Drumurile s-au vărsat în nemărginire / libertatea mea îi dă lumii-albastre de știre / Am învins! / Se pierd boziile negre, fumul / se-nalță pe verticală culoarea, drumul / Macii s-au desfăcut, în văzduh se scriu poeme / Eu mă pierd în România, în noile steme / În echinox Bastilia nu mai are tată / pereții de rege din Mine sînt buni de plată“.

Poet al jongleriilor verbale, al pitorescului lexical fără a fi dus totuși la virtuozitate, Ion Bănuță se înscrie în categoria fanteziștilor balcanici în latura lor spectaculară.

Paul Dugneanu

*) Ion Bănuță, **Panorama duhului meu** (olimpul diavolului), editura Albatros.

proză

Fantasticul cerebral

În ultimii ani s-a consolidat în critica noastră un loc comun, ce ar putea fi rezumat astfel : se cuvine să respingem **de plano** cărțile „noului roman“ francez, fiindcă ele conțin personaje și conflicte nesemnificative. Pînă la un punct, lucrurile stau într-adevăr așa. Nu este mai puțin adevărat, însă, că „noul roman“ a obținut, grație eforturilor de depășire în sens realist a prozei tradiționale, rezultate interesante, pe care promotorii săi sînt tentați să le numească hiper-realiste (întrucît încearcă să reconstituie entități inaccesibile prozei realiste tradiționale). În fapt, scrierile „noului roman“ nu sînt „mai realiste“ decît cele ale prozei „clasice“. Amestecul de voci, abolirea cronologiei în relatare, pătrunderea autorului printre personajele sale, alternanțele verbale nu duc la o „mărire“ a realismului decît, eventual, în măsura în care surprind reacția ce are loc în conștiința autorului în fața actului de a scrie literatură. Nu este „posibil“ ceea ce scrie, de exemplu, Claude Mauriac în romanul intitulat, ca o replică la butada lui Valéry, **Marchiza a ieșit la ora cinci,** nu există o forță capabilă să cuprindă ceea ce se petrece concomitent în conștiințele trecătorilor dintr-un anume punct al unui mare oraș. Nu poate fi deci vorba despre o proză realistă, ci mai degrabă despre una fantastică sau, mai precis, științifico-fantastică (datorită prezenței **temei** universurilor paralele).

Disocierea aceasta este cunoscută ; R-M. Albérès comentează **În labirint** de Alain Robbe-Grillet în felul următor : „Reîntoarceri în timp, examinare a tuturor posibilelor, capcană pentru spirit, iată o temă «științifico-fantastică». **(Metamorfozele romanului modern)** Fantasticul este deci cerebral, presupunînd crearea unui „vertij al spiritului“, prin folosirea unor abstracțiuni și nu prin fantazarea unor elemente concrete. Cînd citim un basm (sau o narațiune fantastică obișnuită), luăm contact cu efectele unei imaginații, cînd parcurgem un text de tipul celor despre care discutăm, avem în față însuși mecanismul imaginației.

Această introducere teoretică ni se pare potrivită în legătură cu romanul *) lui Mircea Opriță, carte ieșită din comun, în care se îmbină trei surse aparent incompatibile : literatura științifico-fantastică, „noul roman“ francez și romanul ardelenesc tradițional. Privită din punctul de vedere al criticii ce caută și sancționează personaje bine „creionate“ și conflicte plauzibile, **Pasărea de lut** are certe calități, ce țin de virtuțile cunoscute ale romanului ardelenesc : citeva personaje memorabile (o femeie tare de înger, născută pentru a-i domina pe bărbați, un țăran cu gustul riscului, un bătrîn dotat cu o vitalitate deosebită) și citeva conflicte puternice. Romanul devine însă propriu-zis interesant dincolo de acest prim nivel al său. Consecvent — poate fără să-și dea el însuși seama de aceasta — structurii sale de autor al unor bune povestiri științifico-fantastice, Mircea Opriță imaginează o regie specială, introducînd materia epică într-un joc de oglinzi, ce generează un fantastic cerebral de bună calitate.

Esența acestei regii este exprimată în subtitlul romanului : „baladă cu fotografii mișcate“. Ideea prozatorului este interesantă și, după opinia noastră, originală. Personajele sînt la început niște fotografii, pe care apoi autorul le contemplă și le plasează în diferite contexte posibile (concretizînd într-un mod surprinzător una dintre temele predilecte ale science-fiction-ului : călătoria în timp). Narațiunea se desfășoară, astfel, în permanență, pe două planuri : cel al angrenajului unor personaje și întîmplări fictive și cel al vocii prozatorului, care nu lasă nici un moment convenția literară să se împlinească pînă la capăt. Analogia pe care o propuneam se poate distinge cu ușurință : vocea povestitorului realizează tocmai călătoria în timp, pendulînd între perioada primului război mondial și prezentul relatării. Iată un exemplu semnificativ : „Uite, pe ăsta, pe Constandin, nu l-am mai văzut prin acum îmbrăcat militar. Stă undeva de strajă, îmi închipui, doar nu s-o fi dus cu arma la fotograf ! Deși cadrul e neutru, poate-i un zid la care ochiul telescopic n-a ajuns pînă într-atita încît să prindă și detaliile (...) Ori poate că nu neputința aparatului e de vină dacă toate acestea nu apar, poate că-i vorba de o anume pricepere, de-o mișcare secretă pe care ființa cu aspect de burduf o face, mișcare menită să dea o ușoară neclaritate marginilor ochiului de sticlă și să-l oblige astfel să-l vadă numai pe Constandin, cum stă proțăpit acolo, într-un spațiu nedefinit, alături de pușcă“. Un astfel de „spațiu nedefinit“ este însăși cartea lui Mircea Opriță. În ea descripția realistă se întîlnește cu un fantastic intelectual, ce se ridică din abisurile ideii de ficțiune asemenea unor himerici nori, ce apar dintr-o prăpastie montană.

Voicu Bugariu

*) Mircea Opriță, **Pasărea de lut,** editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

vitrina

MANUSCRIPTUM nr. 1 (22), 1976. Întîiul număr pe anul acesta al prestigioasei reviste reține atenția, în primul rînd, prin deosebit de concludentele texte originale, însoțite de instructive comentarii istorico-literare, prezente în cadrul masivei despărțituri intitulată **Epopeea națională:** Dosoftei, „Domnul Țării Moldovei“ (prefață de Ion Radu Mircea, „Un rapsod al istoriei Moldovei“) ; Costache Negruzzi „Aprodul Purice“, fragment (cu un preambul de Liviu Leonte, „Un alt început pentru **Aprodul Purice**“) ; Camil Petrescu, „Ștefan cel Mare“ — scenariu literar (cu o postfață de Florica Ichim), Radu Stanca, „Ochiul“, fantasmă tragică în trei acte (cu un studiu de Mihai Nadiu, „Un episod din istoria Mușatinilor“), Ion Marin Sadoveanu „Deputatul țărănimii“, scene din zilele lui 1848, (în prezentarea lui I. Oprișan).

STRUCTURI TEMATICE ȘI RETORICO-STILISTICE ÎN ROMANTISMUL ROMÂNESC (1830—1870), editura Academiei R.S.R. Sub îngrijirea și cu studiu introductiv de Paul Cornea, sînt publicate un număr de cinci studii consacrate temei în cauză, semnate de Mihai Vornicu, Roxana Sorescu, Mihai Zamfir, Mihaela Mancaș și Gabriela Duda.

OMAGIU PROFESORULUI AL. DIMA, Iași, 17 noiembrie 1975. Volumul, stenografiat, reunește un mare număr de studii și articole omagiale prilejuite de împlinirea virstei de 70 de ani a profesorului univ. dr. docent Al. Dima.

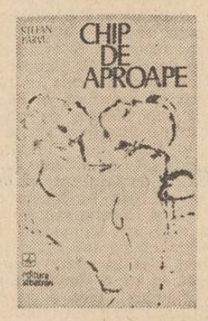
NICOLAE BALOTĂ : „UNIVERSUL PROZEI“, editura „Eminescu“ 1975. În noua sa carte, criticul explorează în continuare universul prozei românești și străine contemporane, într-o succesiune de studii cu caracter micro-monografic.

ALEXANDRU PAPILIAN : „O SEARĂ DE NOIEMBRIE“, editura Cartea Românească 1975. După un debut semnificativ în roman („Dihorul“, 1970), tînărul prozator este prezent în librării cu o culegere de ample nuvele.

MIHAI TATULICI : „CEAȚA ȘI OBIȘNUINȚA“, editura Albatros, 1975. Un nou debut în proză cu o culegere de nuvele și povestiri.

cartea de debut

Iradiație mitică și narațiune



Se observă din capul locului că Ștefan Pârvu, cu volumul său de nuvele și povestiri **Chip de aproape** *), se înscrie în aria epicii muntenești moderne, caracteristică prin neoromantismul ei rafinat, decisă a-și asuma, în egală măsură, atît sarcina valorificării tezaurului mitic popular, în sensul problematizării acestuia din unghi discret analitic, după cum și pe aceea de a rămîne fidelă fastuozității expresive originare, purtînd, așadar, pecetea unei oralități străniі prin evaziezoterismului ei de conținut și nu mai puțin prin autonomizarea sa sintactic-metaforică. Mai mult sau mai puțin explicit, prozele lui Ștefan Pârvu — în linia lui Galaction, Voiculescu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea sau Fănuș Neagu — își propun să exploreze acea zonă a psihologiei umane în care formele vieții moderne, prin ceea ce au ele propriu în planul mutațiilor sociale și istorice, se individualizează pregnant grație subtilei lor treceri prin filtrul modului natural mitic, transmis din veacuri, de înțelegere a existenței. De altminteri, simplificînd faptele, aceasta ni se pare a fi însăși condiția reușitei artistice, întrucît numai astfel poate fi depășită capcana etnografismului factice, dizolvant prin efectele lui. Nu e mai puțin adevărat însă că un atare gen de proză nu-și poate atinge țelul — acela de a se constitui într-o meditație asupra existenței — decît rămînînd neabătut în sfera poeticului. Or, în această privință, Ștefan Pârvu dovedește de pe acum că este înzestrat cu o remarcabilă sensibilitate poetică. Narațiunile sale se structurează cel mai adesea de așa manieră încît materia epică propriu-zisă se dizolvă în viziuni poematico-analitice de sine stătătoare. Aflat în circumstanțe de viață obiectiv determinate (lumea satului din cîmpia Bărăganului contemporan), personajele tînărului autor, datorită intelectualității lor instinctiv dobîndită, înțeleg să se confrunte cu acestea numai printr-un încordat și, adesea, dramatic efort de redescoperire, așa zicînd, a eului originar, și ca atare, să acționeze în virtutea criteriilor conservate de „ființa“ acestuia cu o neobosită tenacitate. De aici impresia constantă degajată de povestirile și nuvelele lui Ștefan Pârvu că personajul său trăiește sub zodia unei fatalități a destinului individual asumată și din a cărei albie nu se poate abate decît cu prețul pierderii conștiinței de sine. Din această pricină, între desfășurarea reală a evenimentelor inculcate biografiei și opțiunile personajului se interpune o instanță morală aparent în dezacord cu mersul firesc al lucrurilor, dar care își găsește motivația în conștiința existenței unor „legi“ ce emană de la un cod etic milenar, imposibil de eludat. Aici identificăm sursa modului dilematic în care eroii iau deciziile finale. Altminteri, gesturi definitive ca acelea făcute de Lămbrița **(Alcătuirea somnului),** de Ghimiș și Elena **(Chip de aproape)** sau de personajele din **La marginea amiezii, Pe sub poala trandafirilor, Marginea pămîntului, Să ne păzim amintirile. Calea întoarcerii,** rămîn de neînțeles pentru simțul comun deoarece, la prima vedere, cum mai spuneam, ele contrazic logica strictă a evenimentelor.

Date fiind dificultățile aparte pe care le presupune transpunerea în practică a unei viziuni epice ca aceea prezentă în cartea lui Ștefan Pârvu, este lesne de înțeles că măsura reușitei artistice nu poate fi peste tot aceeași. Dintre titlurile mai înainte citate, credem că se detașează în chip deosebit nuvela **La marginea amiezii,** cuceritoare prin coerența ei conflictuală și mai ales prin doza de elemente stranii conferite psihologiei personajelor ; de asemenea, **Calea întoarcerii,** cu coeficientul ei de fantastic halucinatoriu (amintind, poate, prea mult de proza lui Gala Galaction) indică o posibilă direcție în viitoarea evoluție a autorului. Mai puțin convingător apare Ștefan Pârvu ca autor de schițe pur poematice, convertite în monolog interior **(Gaiul și semnul păsării, Floarea din inimă, Vremea socilor, Fiul pierdut),** excepție de la aceasta făcînd doar bucata **Croitorul apelor,** în care confesia capătă o deplină consistență epică. Cît despre tentativele de investigație anecdotic-realistă, întrucîtva reportericească, dintr-o altă serie **(Striga afară, Să ne păzim întîmplările, Dimineața celuilalt),** trebuie să arătăm că în momentul de față autonomizarea lor narativă, prin alte cuvinte „romanescă“, nu se realizează decît fragmentar și ceea ce lipsește aici, în general, este tocmai necesarul grad de mister existențial pe care Ștefan Pârvu îl captează atît de firesc în nu puține din prozele sale.

N-am vrea însă să încheiem înainte de a spune cîte ceva despre stilul prozei lui Ștefan Pârvu. Este vorba de un autor extrem de dotat în această direcție, dăruit cu un deosebit simț al nuanțelor, cu o capacitate inventivă puțin obișnuită. Efectele obținute și pe această cale se soldează adesea cu sugerarea unei atmosfere de mare pregnanță : „Bine este să te dăruiești drumului, unul ca acesta ne mină cu voia dincolo de așteptare, să umbli, să te zbați ; acum înțeleg săgeata și calul. Săgeata sîngerează pasărea-n zbor și calul numai în alergare îl poți vedea cum nu este el altfel. Am ajuns pe muchie, Ioane, se topește bruma de pe ierburi, văd măgura ca o flacără, ba nu, s-a suit soarele-n stejar și arde. Așa e fiecare drum, Catrino, cel început de noi nu va avea sfîrșit, toată viața l-am vorbit, l-am discutat, la masă, pe unde apucam, și acum trăim să-l vedem. Măi, și tot în urmă rămîne cel vechi. Ca o năstere sau ca o uitare. Se vede doar un abur pe Vîrlari. Ei, o fi nădușeala pămîntului sau tăcerea. Ai dreptate, Ioane, c-așa e fiecare drum, ca o vorbă rostită la ziuă, la vară o să facem un popas aici, să vezi cum pică din înaltul cerului ciocîrlia pe margine de cintec.

Pe muchia dealului, cu pas arar, cu ochii mergeau spre soare-apune, într-un fel de ape clocotitoare, într-un fel al lor, lumesc, el în toiag sprijinîndu-se cu vorbele rostite pe buze, ea cu gura închisă, cu o uimire binefăcătoare la frunte, se știau drumului fără ocoluri, de parcă o chemare dinăuntru ar fi bătut cu aripa la fereastră zicînd : — Tot cîmpia, da, tot pe cîmpie poți să te vezi în amiază, mai ales, într-o frumoasă trecere pe margine de păduri. La celălalt capăt va fi adevărata începere“.

De la atari performanțe pînă la alunecarea în exces de stil nu e o distanță prea mare și deosebit de talentatul prozator care este Ștefan Pârvu (căruia revista **Luceafărul** i-a acordat premiul pentru proză pe 1974), are motive să mediteze asupra chestiunii încă de pe acum.

Nicolae Ciobanu

*) Ștefan Pârvu : **Chip de aproape,** editura Albatros, 1975

Cenaclul revistei „Luceafărul“

● **A XXVIII-a ședință va avea loc luni 29 martie a.c., ora 16,30 la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei 115 ● Vor citi Gh. Hiboveanu și Voicu Olari (poezie) și Mihai Iorga (proză)**

Cititorul și critica

Urmare din pag. 1.

manelor de capă și spadă și în stilul de viață francez de la sfîrșitul secolului trecut ? Iată o problemă. Dar nu pentru a o rezolva am amintit aceste cărți ci pentru a arăta că ele reprezintă **un tip de literatură preferată.** Adică romanul de acțiune bine desemnată și cu eroi precis conturați, angajați în conflicte clar trasate. Atunci cînd scriitorul contemporan dă aceluiași cititor o hrană nouă de inspirație actuală și modernă el părăsește rapid romane de odinioară.

S-ar putea zice cu grabă că un asemenea punct de vedere este îndreptat împotriva prozei moderne și că adoptă proza tradițională. Eroare ! Problema este însă de valoare și orice judecată literară nu poate evita examenul valoric. Nu proza modernă e neconvingătoare, sumedenie de cărți străine ne conving de valoarea prozei moderne, ci simulacrul pe care ni-l oferă nu o dată prozatorul nostru în chip de proză modernă. Unul din romanele de mare succes ale timpului este **Un veac de singurătate,** literatură incontestabil modernă, dar care nu disprețuiește deloc cuceririle prozei anterioare și nu disprețuiește deloc cititorul.

Ne vin pe masă romane care sub motiv că dezbat probleme importante îngrămădesc pagini plicticoase peste pagini plicticoase, fac o nesărată psihologie „abisală“, mînuiesc extrem de greoi resorturile prozei de evocare intermitentă, și mai ales, fac uz de o limbă care ar respinge pe cel mai stoic amator de lectură. Faptul că Rebreanu a fost acuzat de lipsă de stil — stau chiar așa lucrurile ? — nu ne îndreptățește să scriem astăzi romane ilizibile. Nu e obligatoriu ca orice roman ce atinge șase sute de pagini să fie și un morman de fraze trecute printr-un nisip lingvistic care le face să scrîșnească în dinții nefericitului lector. E și acesta un aspect al atenției față de cititor.

Dacă dezbatem probleme de interes general și stilul are a se conforma unei necesități. Nu pledăm pentru calofilie. Dar este momentul să dezlipim de pe fruntea cititorului acele etichete insolente ale criticii de inspirație abuzivă. Cititorul e sensibil la ceea ce i se adresează cu adevărat. Și dacă citește romane proaste sau desuete este pentru că uneori nu i se oferă altceva. Experiențe recente ne arată că ori de cite ori întîlnește o carte mare, o carte bună care să-l solicite cu adevărat el reacționează cu sensibilitate și promptitudine. Și, spre satisfacția noastră, adesea scriitorii români contemporani propun cărți de reală valoare. Ceea ce nu îndreptățește în nici un fel ignorarea cărților cenușii, fără stil, încărcate de prețiozități.

biografia debuturilor

Invitatul nostru: Aurel Baranga

„Fiecare carte trebuie scrisă şi tipărită la vremea ei“

— Nu cred că vă comunic o noutate spunîndu-vă că sînteţi un scriitor invidiat de confraţii dumneavoastră. Cu sau fără voia dumneavoastră — eu cred că cele peste douăzeci de piese scrise în trei decenii de dramaturgie dovedesc că aţi vrut-o — asta-i situaţia. Întreb, şi nu doar retoric, stimate Aurel Baranga : aţi avut o copilărie tot atît de invidiat ca situaţia în care vă aflaţi astăzi ?

— Nu. M-am născut în Bucureşti la 20 iunie 1913. Tatăl meu, mare mutilat din primul război mondial, întors de pe front cu plămînii sfîrtecaţi de schije şi de gaze, a fost toată viaţa de profesie, **somer.** A căutat tot timpul **un servici.** Cred că vorba asta, **servici,** am supt-o odată cu laptele mamei. Atît de des o auzeam rostită în casa părintească. Cînd cu speranţă, cînd cu dezilu-zie, tot timpul cu panică.

Tata n-a găsit un **servici** niciodată, în schimb cuvîntul cu pricina a devenit o replică, şi nu cea mai puţin însemnată, în ultima dintre pie-sele, mele, **„Viaţa unei femei“.**

— Unde aţi urmat cursurile primare ? Ce imagini păstraţi din acei ani ?

— La şcoala „Lucaci“, de lîngă biserica cu acelaşi nume, din apropierea mormîntului lui Anton Pann. Era în anii de după primul război mondial, cu niste ierni lungi, infernale, cu o mi-zerie şi o sărăcie crunte. Copiii veneau la şcoală dezbrăcaţi, plini de păduchi şi tricofiţie, încît erau obligaţi să poarte în clasă o tichie albă pe cap, ca medicii, fapt care le dădea un aspect, cel puţin, straniu. Păstrez, totuşi, din acei ani o amintire luminoasă : două figuri de dascăli şi de mucenici, exemplare : Maria Paras-chivescu şi Ion Vulcănescu, institutorii mei de la care am învăţat carte.

— Ce a urmat după prima întîlnire cu cartea ?

— Clasele secundare pe care le-am făcut, ca bursier extern, la „Matei Basarab“, şcoală de prestigiu, unde funcţionau ciţiva dascăli care ar fi putut onora oricînd o catedră universitară : Eugen Lovinescu, la latină, Perpessicius şi Constantin Damianovici, la română, Enache Ionescu, la istorie, Nicolae Pandelea, autor al unei piese istorice „Ultimul vlăstar“, jucată la „Naţional“, la geografie...

— Cînd aţi absolvit liceul ?

— În 1931. M-am înscris la trei facultăţi : **Matematici, Litere şi Filozofie** şi **Medicină.**

— Nu era un... exces ?

— Cu timpul s-a dovedit a fi imposibil să combat pe toate cele trei „fronturi“. N-am urmat **Matematicile** decît două trimestre, convingîn-du-mă că vocaţia mea era deficitară, cu toată atracţia pe care o exercita asupra mea Dan Bar-billian, cunoscut în lumea literară sub numele de Ion Barbu. L-am zărit de cîteva ori pe coridoa-rele facultăţii, svelt şi grăbit, i-am văzut ochii oblici, de culoarea iazurilor stătute. Cine ar fi putut bănui că cincisprezece ani mai tîrziu vom petrece ore nesfîrşite la aceeaşi masă de cafenea recitînd în tovărăşia lui Oscar Lemnaru, Taşcu Gheorghiu sau a Ninei Cassian, pagini întregi din „Craii de Curtea Veche“?

La Litere şi Filozofie m-am demonstrat mai constant, audiind cu regularitate prelegerile acelui unic mag şi profet, vrăjitor şi savant care a fost profesorul Nicolae Iorga.

Din anul al treilea mi-am dat seama că nu mai pot pendula între discipline, oricît de mare şi de egală seducţie ar fi exercitat asupra mea. Am optat pentru **Medicină,** fascinat de statura unui savant nepereche — profesorul de anatomie şi biologie Francisc Reiner.

— La ce v-au folosit anii petrecuţi la Medicină ?

— Am absolvit Medicina în anul 1938, cu o te-ză din domeniul dermatologiei, după şapte ani de studii intense. Anii ăştia au avut o unică menire :... să fie abandonaţi în favoarea scrisu-lui !

„Domnul meu, n-aţi voi ca data viitoare să veniţi chiar dumneavoastră personal ?“ — mi-a spus autorul «Cuvintelor potrivite»

— Cînd aţi început să scrieţi ?

— Am început să scriu — fac afirmaţia în deplină sinceritate, fără teama de a fi suspectat de trufie — de cînd am învăţat să scriu. În cla-sele primare mi-am trimis tentativele literare la cîteva reviste de copii unde mi-au apărut pri-mele basme şi povestiri sub diferite pseudonime.

— Dar „adevăratul debut“ al dumnea-voastră s-a petrecut parcă în 1928.

— Nu, în 1929, vara, cînd, sufocat de emoţii m-am prezentat la „Bilete de papagal“ — cel mai ilustru ziar liric ce-a apărut vreodată în publicistica românească, publicaţie cotidiană de versuri editată de Tudor Arghezi. Cine se va învrednici într-o zi să răsfoiască atent colecţia „Biletelor“ v-a observa că în gazeta asta „pen-tru uzul furnicilor“ au debutat nume strălucite ale literaturii noastre contemporane : Mihai Be-niuc, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Maria Banuş, Virgil Teodorescu...

— Ce i-aţi spus lui Arghezi atunci cînd aţi îndrăznit să treceţi pentru prima oară pragul redacţiei „Biletelor de papagal“ ?

— „Domnule Arghezi, m-a trimis la dumnea-voastră fratele meu cu poezia aceasta“. Tudor Arghezi — nu suferea să i se spună „Maestre“ — mi-a luat poezia şi a doua zi a publicat-o !

Am fost întrebat de nenumărate ori în cursul unei vieţi, care începe să nu mai fie scurtă, care a fost clipa supremă a existenţei mele. Mă scrutez şi azi şi trebuie să recunosc că ziua aceea de august 1929, cînd mi-am văzut poezia tipărită în „Bilete de papagal“ n-a fost întrecu-tă în fericire şi exaltare de nimic din ceea ce am trăit pînă azi.

— Publicarea primei poezii în „Bilete de papagal“ v-a încurajat deci...

— Atît de mult, încît peste două zile m-am prezentat la redacţia „Biletelor“ şi am intrat iar în chilia de taină a lui Tudor Arghezi : „Dom-nule Arghezi, m-a trimis la dumneavoastră fra-tele meu cu această poezie“. Peste două zile poe-zia apărea.

— Cît a durat, cît s-a dovedit de efica-ce stratagema ?

— Experienţa s-a petrecut în forme identice de încă două, trei ori, pînă cînd, exasperat sau plic-tisit, Arghezi mi-a spus : „Domnul meu, n-aţi voi ca data viitoare să veniţi chiar dumnea-voastră personal ?“. Ceea ce demonstra că auto-rul „Cuvintelor potrivite“ mă descoperise, de la început. Treizeci de ani mai tîrziu, cu prilejul unei aniversări a poetului, cînd i-am reamintit episodul, marele Arghezi mi-a mărturisit că în-trebuinţase aceeaşi farsă inocentă şi el, atunci cînd se dusese cu o poezie la Macedonski!

— Să înţeleg că v-aţi bucurat de prie-tenia marelui poet ?

— Am avut norocul să mă învrednicesc de tandreţea acestui gigant, care, ca om, se arăta mai degrabă reticent în relaţiile sale, dacă nu chiar mizantrop.

Îmi îngăduia să-l asist ore întregi în cămă-ruţa lui plină de manuscrise, unde la o altă masă, lucra o altă fiinţă deosebită, pe care va trebui, cîndva, s-o evoc cu o peniţă înmuiată în lacrimă şi azur : Felix Aderca.

Îl întovărăşeam pe Tudor Arghezi în drumu-rile sale lungi de la redacţie la Mărţişor şi nu o dată m-a reţinut la masă, aşezat între copiii lui, atrăgîndu-mi iară atenţia — şi pe drept cuvînt — „Nu uita, mănînci la masa Paraschivei“.

Ion Barbu avea un gust literar exemplar, de un rafinament fără pereche

— După „descoperirea“ lui Arghezi ce a urmat ?

— În anul 1930, am descoperit, spre fascinaţia mea totală, „Jocul secund“, cîştigat, îndeosebi, şi pînă la idolatrie, de ciclul balcanic. Cînd în 1946, i-am mărturisit lui Ion Barbu emoţia pe care am trăit-o la lectura volumului lui de versuri, mi-a respins aprecierile cu vehemenţă. Îl exas-pera să-i aminteşti de glorioasa lui experienţă lirică, se considera exclusiv un geometru, deşi preda algebra axiomatică. Îi acceptam şi explo-ziile de indignare şi instabilităţile de umoare fiindcă, vorba lui Mateiu Caragiale: „Omul vor-bea...“. Arghezi vorbea, construind tot timpul „tablete“. Barbu nu era un retor de eleganţă şi fecondă. Cuvintele îi veneau din adîncuri, cu di-ficultate. Dar cînd îi ieşeau de pe buze, păreau nişte nestemate unice, atunci rostite pentru pri-ma dată. Avea un gust literar exemplar, de un rafinament fără pereche şi un singur păcat: slă-biciunea lui pentru Emanoil Bucuţa.

Cînd ne apropiam de acest subiect, ştiam că scandalul nu e departe ; că se apropie clipa cînd mînios, cu mustăţile zburlite, sprijinit în bastо-nul lui de cireş, agresiv, părăsea „Capşa“, refu-giat la „Nestor“. Îl trimiteam pe Lemnaru, în ambasadă, cu un steag alb de supunere, eram gata să accept geniul lui Bucuţa şi Barbu reve-nea cu ochii lui verzi de copil capricios, împă-cat, fiindcă îl întîmpinam smeriţi cu vorbele lui Gorică Pirgu : „La mai mare, solzoşia ta !“. Dar eram încă la anul 1930 cînd am citit, în şpalturi tipografice, „Joc secund“...

— „Tirania“ asta a „Jocului secund“ a durat mult ?

— Peste cîteva luni — în adolescenţă, muta-ţiile au loc cu viteza particulelor din universul atomului — am fost cucerit de literatura de avangardă. I-am cunoscut pe Saşa Pană, Gheor-ghe Dinu, Geo Bogza, Ilarie Voronca, Claude Sernet, pe Victor Brauner. Sub influenţa acestei literaturi, la 13 septembrie 1930, împre-ună cu un grup de prieteni, toţi de şaptespre-zece ani, am scos revista de artă modernă „Al-ge“. S-au scris în ultima vreme numeroase stu-dii pertinente despre literatura şi epoca de avan-gardă, cu referinţe speciale la revistele „Inte-gral“, „Punct“, „Unu“, strecurîndu-se însă, de multe ori, o eroare de apreciere, în măsura în care aceste publicaţii sînt considerate „de orien-tare suprarealistă“.

— În ce constă eroarea ? Vă întreb mai ales pentru că şi mie mi s-au părut multe lucruri „încurcate“ şi tocmai în cărţi scrise de oameni care s-au aflat chiar în inima mişcării de avangardă.

— Nici „Unu“, nici „Alge“, de exemplu, nu erau reviste suprarealiste, pentru bunul motiv că suprarealismul a presupus o orientare teore-tică ştiinţifică, riguros exprimată de André Bre-ton în primul Manifest al Suprarealismului, din 1924. Toate publicaţiile de care am pomenit au avut o direcţie protestatară, contestatară, anti-academică, înnoitoare în pofida caracterului lor doar aparent scandalos, doar aparent exhibiţio-nist. Asta nu înseamnă însă suprarealism. La „Alge“, deşi lipsea o orientare teoretică, ştiin-ţific fundamentată, exista, în schimb, o direcţie politică intransigentă pînă la fanatism : impo-triva orînduirii burgheze, a culturii burgheze, a familiei burgheze, a moralei burgheze, a tuturor formelor de gîndire burgheză. Această revoltă, fie şi anarhică, fie şi exasperantă, ne-a condus la excese care s-au soldat cu arestarea între-gului grup depus pentru o scurtă, foarte scurtă recluziune la închisoarea Văcăreşti. Era în anul 1933 şi omenirea trecea prin confruntări esenţia-le. În Germania mărşăluiau batalioanele de asalt hitleriste cu întreaga lor cohortă de orori şi de crime. În România, în iarna aceluiaşi an, aveau loc pateticele înfruntări de la Griviţa Roşie şi de pe Valea Prahovei, prima ridicare masivă a pro-letariatului din Europa împotriva sălbăticiei hi-tleriste. Nu mai puteam rămîne cantonaţi în tranşeea avangărzii, oricite seducţii ar fi exercitat asupra spiritului nostru. Cotitura asta esenţială o datorează tot grupul de tineri din care făceam parte întîlnirii cu Alexandru Sahia. A fost o împletire perfectă de activist şi mucenic. Era de o dîrzenie, de o tenacitate de stîncă şi de o inge-nuitate feciorelnică, de o asemenea devoţiune în serviciul celor săraci, oropsiţi, împilaţi, ne-dreptăţiţi, ofensaţi, c-ar fi fost oricînd gata să meargă, împăcat, la răstignirea pe cruce.

În ceea ce mă priveşte, negam cu înverşunare tot ce reprezenta burghezia şi cultura ei. Cu două excepţii, de la care nu m-am abătut nici-odată : Caragiale şi Eminescu. Patima pentru Caragiale — învăţat şi ştiut pe dinafară încă din liceu — m-a urmărit toată viaţa, arborizată ulte-rior, şi somptuos, în vlăstarul lui de geniu — Mateiu, autorul „Crailor“.

Revenind la ideea că nu mai puteam sta în tranşeea avangardei, trebuie să-ţi spun că şi volumul meu „Poeme cu orbi“, reeditat zilele trecute, sub titlul „Alge“ — era, de fapt, o poar-tă ce se închidea definitiv peste un trecut de experienţe consumate.

— Care era prezentul în care intraţi pă-răsind avangarda ?

— Din 1934 am început să colaborez la presa democratică şi antifascistă a timpului: La **„Facla“** lui Ion Vinea, la **„Cuvîntul liber“** al lui Bra-niste, la **„Reporter“,** unde linia partidului era imprimată de Ştefan Voicu, actualul redactor-şef al **„Erei socialiste“,** la **„Azi“** şi **„Lumea româ-nească“** de sub conducerea lui Zaharia Stancu.

— Cum v-aţi întîlnit cu Ion Vinea ?

— La „Facla“ am ajuns chemat de un prieten, coleg de generaţie, un băiat adorabil, talentat, sensibil : Badea Marinescu. A murit tînăr, răpus de un viciu detestabil : alcoolismul. Un destin dintre cele mai tragice. Am fost o generaţie pul-verizată : Aurel Zaremba, mort de ftizie, Corne-liu Temenski, mort într-un ospiciu, Al. Robot, mort prin sinucidere, D. Trost, mort într-o casă de nebuni. De fiecare dintre ei s-ar putea spune ca Fortinbras : „dacă ar fi trăit, ar fi făcut lu-cruri mari...“ Am publicat în pagina a doua a „Faclei“ cîteva articole cînd, într-o zi, aflin-du-mă înspre ora prînzului, în redacţie a intrat Ion Vinea.

— Nu-l cunoşteaţi pînă atunci ?

— Nu. Badea a făcut prezentările, şi fiindcă aveam în mînă un manuscris i l-am întins lui Vinea. Şi-a aruncat ochii pe titlu, a iscălit în-tr-un colţ, şi a trimis foile la tipografie — „Nu-l citiţi ?“, am întrebat. — „Vai“, a răspuns Vinea, „cum o să-mi îngădui să vă cenzurez pe dum-neavoastră ?“. Şi fiindcă s-a temut să nu-i în-terpretez cuvintele ca o ironie, şi pentru că Vi-nea n-a jignit pe nimeni în viaţa lui, a inter-venit brusc : „Nu vreţi să-mi faceţi cinstea să luăm dejunul împreună?“. Şi astfel, în tovărăşia lui, am intrat, pentru prima oară, în „sanctua-rul Capşei“.

— Cîţi ani aveaţi ?

— Douăzeci şi unu.

— Şi Vinea ?

— Peste patruzeci. N-a fost numai un om de o rară gingăşie a inimii, dar şi un imens poet, al cărui loc nu este nici astăzi stabilit, cum se cuvine, în lirica românească.

— De acord cu dumneavoastră, dar de ce s-a întîmplat o asemenea distorsiune a valorilor ?

— Vinea era ros de un soi de scepticism, de o neîncredere în rosturile poeziei, fapt care l-a împiedicat să-şi adune poemele într-un volum. Cînd s-a decis, în sfîrşit, s-o facă, era prea tîr-ziu. Vremea cărţii lui trecuse. Fiindcă o carte nu e doar suma literelor tipărite între coperţile ei, ci şi raportul de complicitate ce se stabileşte între o carte şi vremea ei. Sînt încredinţat: dacă Shakespeare ar fi scris „Hamlet“, dacă ar fi închis manuscrisul într-un sertar, dacă ar fi rămas uitat acolo pînă azi, dacă ar fi descoperit acum, nici un critic, nici cel mai dotat, n-ar avea conştiinţa că se află în faţa unei opere ge-niale. Fiecare carte trebuie scrisă şi tipărită la vremea ei.

— La „Cuvîntul liber“ cum aţi ajuns ?

— Lui Branişte i-am fost prezentat de Mircea Grigorescu, cunoscut prin Sahia. Despre Mircea Grigorescu, cel plecat dintre noi acum cîteva săptămini, am încercat să scriu cîteva rînduri, n-am reuşit. Era doar cu cinci ani mai mare ca noi, dar aparţinea prin toate datele fiinţei sale unei alte generaţii. În timp ce Sahia, Miron Radu Paraschivescu, George Macovescu, Radu Popescu, tot grupul din care făceam parte, trăiam o adolescenţă prelungită, Mircea a fost, de la **nouăsprezece ani, un om matur.** Această **matu-ritate prematură** l-a şi pierdut. Fiindcă, în rest, avea numai calităţi : o inteligenţă scăpărătoare, o energie inepuizabilă, o fantezie în organizarea unei gazete, fără asemănare, o putere de mun-că titanică, avea spirit şi farmec, un om, o po-doabă.

— Fiindcă vorbiţi de generaţii... Tudor Teodorescu Braniste cărei generaţii apar-ţinea ?

— Cu cincisprezece ani mai mare ca noi, dar de o tinereţe, de un elan, de o disponibilitate sufletească derutantă. Se simţea bine numai în tovărăşia celor tineri, trataţi de el cu o desă-vîrşită cordialitate. El care ar fi putut onora, oricînd, mesele nu ştiu căror excelenţe, miniş-trii sau ambasadori, prefera „şueta“ cu noi la cite o grădină de vară, angajat în discuţii poli-tice sau literare, pînă ce ne apucau zorile. La ora unsprezece noaptea îi spuneam „Dumneavoas-tră“, la unu „Dumneata“ la trei „matale“, iar spre dimineaţă, Miron : „Taci, Tudorică, habar n-ai !“.

— Şi cu asta ne apropiem de „Azi“ de „Lumea românească“ şi de Zaharia Stancu.

— Zaharia Stancu mă cunoştea din paginile revistelor de avangardă, citite de el cu interes, deşi personal, practica — aşa cum o arată „Poe-mele simple“ — o lirică tradiţionalistă. Scosese de curînd „Lumea românească“. La pagina cul-turală scriau Gherasim Luca, D. Trost, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu. Am în-ceput prin a scrie articole literare, am trecut la reportajul social, la pamfletul politic, peste cîte-va luni gîram secretariatul de redacţie.

— Reportajul social se pare a fi ocupat un loc de frunte în publicistica dumnea-voastră.

— Reportajul social are deosebita cinste de a fi o invenţie românească. Marele lui descoperi-tor rămîne F. Brunea-Fox — ţin minte cît m-au zguduit reportajele lui din lumea lepro-şilor — ca tot ce a publicat acest extraordinar gazetar fără de care n-ar fi putut exista Geo Bogza.

— Pînă cînd a continuat activitatea dumneavoastră publicistică antifascistă ?

— Risipită şi în alte ziare şi reviste decît cele amintite, s-a prelungit, sub semnătură şi pseu-donime, pînă în 1940, cînd s-a instalat dic-tatura legionaro-antonesciană.

— Ce aţi făcut în acel moment ?

— Am fost obligat să-mi aduc aminte că sînt medic. M-am retras într-un cartier mărginaş al Bucureştiului, unde, timp de patru ani, m-am silit că aduc o slabă alinare unei populaţii ce se zbătea în chinurile unei mizerii incredibile : boală, foame, spaimă.

— N-aş vrea să trecem dincolo de pra-gul anului 1944 fără a vă pune o ultimă întrebare în legătură cu avangarda, şi anume cu plastica promovată de ea.

— Revistele noastre de avangardă au marele merit de-a fi promovat o plastică de a cărei valoare, pe atunci, poate nici nu ne dădeam seama, dar care azi înseamnă atît de mult în dezvoltarea spiritualităţii româneşti. Este sufi-cient să-ţi amintesc că la expoziţia din 1924 par-ticipau Maxy şi Marcel Iancu, Brâncuşi şi Arp.

— L-aţi cunoscut pe Brâncuşi ?

— În casa lui Maxy şi ţin minte strigătul meu necontrolat cînd l-am văzut : „Dumnezeu !“ Era, cum zic, în casa lui Maxy şi ne-am strîns în jurul lui fascinaţi, ca de o apariţie picată dintr-o altă planetă. În noaptea aia, întrebat de Ion Călugăru cum sculptează, Brâncuşi a răspuns textual : **„pe dinăuntru“.** Atunci n-am înţeles ce vrea să spună „pe dinăuntru“. Dar în 1957, cînd am văzut la Muzeul Metropolitan din New York „Peştele“, mi-am dat seama că Brâncuşi nu cioplea piatra pe din afară ci pe dinăuntrul ei. În „Le hasard et la nécessité“, Jacques Monod spune un lucru simplu în aparenţă, în fond, te-ribil : „obiectele făcute de om — un cuţit, o sa-pă — sînt construite din afară înspre înăuntru. Fiinţele vii — o floare, un melc, un om, — sînt făcute dinăuntru înspre afară. La Metropolitan am avut revelaţia : pietrele lui Brâncuşi sînt fiinţe vii, fiindcă sînt făcute dinăuntru înspre afară. Cînd am strigat văzîndu-l „Dumnezeu !“, n-am greşit.

„Dumneata ameninţi să devii un dramaturg. Îţi pun piesa în scenă“

— Cu ce a început activitatea dumnea-voastră de după 23 August 1944 ?

— La puţine zile după 23 August 1944, m-am reîntors în presă. La „România liberă“, la pos-tul de radio Bucureşti, unde am început, din nou, să scriu articole politice, reportaje sociale sau să redactez — la „România liberă“ — în co-laborare cu Miron Radu Paraschivescu, pagina a doua, de cultură. Tot împreună cu Miron Radu Paraschivescu am scos „Revista literară“, pre-luată de la „Orizont“-ul lui Saşa Pană, devenită „Gazeta literară“, adică „România literară“ de azi.

Au fost anii marilor înfruntări politice în care sper să fi răspuns cum se cuvine comenzii so-ciale.

— De ce credeţi că aţi făcut-o „cum se cuvine“ ?

— Fiindcă am scris tot ce era util, necesar şi obligatoriu.

— Adică ?

— Evocări dramatice la postul de radio Bucu-reşti, scene, scenete, scheciuri, poezii pentru bri-găzile de agitaţie ale „Confederaţiei generale a muncii“. Şi din nou articole şi din nou reportaje răspîndite în toată presa.

— Cum s-a născut „Ninge peste Ucraina“ ?

— În anul 1945, pe baza mărturiilor culese de la ultimii supravieţuitori, am scris o carte de reportaje. A fost prima mărturie în lume a ororilor săvîrşite de naziştii în lagărele de ex-terminare.

— Ce a urmat acestui debut ?

— În 1946 îmi apare, la editura „Fundaţiilor“, placheta de versuri „Marea Furtună“ în care am adunat poezii răspîndite în diverse publicaţii în-tre anii 1934—1940.

— În acest an se împlinesc, stimate Aurel Baranga, trei decenii de cînd aţi debutat în teatru, aşa că vă propun să mai rămînem la acel an 1946. Cum s-a produs convertirea dumneavoastră la dramaturgie ?

— În 1946 s-a întîmplat un fapt crucial existenţei mele. Am fost chemat la partid şi întrebat dacă n-aş putea să scriu o pie-să care să deschidă campania electorală a primelor alegeri democratice, ce urmau să aibă loc la 19 noiembrie. Am scris în trei zile — cu inconştienţa neofitului — „Bal în Făgădău“. I-am dat-o lui Sandu Eliad, care dirija brigăzile de agitaţie ale sindicatelor. El i-a transmis-o lui Ion Aurel Maican, care m-a trimis la Sică Alexandrescu.

— Cum a reacţionat Sică Alexandrescu după ce v-a citit piesa ?

— Mi-a relevat naivităţile şi inadvertenţele ei, dar mi-a spus : „Dumneata ameninţi să devii un dramaturg. Îţi pun piesa în scenă“. La 15 mai începeau repetiţiile cu o distribuţie strălucită, cum numai Sică ştia să întocmească: Costache Antoniu, Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu Birlic, Niki Atanasiu. Premiera, în pofida lipsu-rilor lucrării, care o aşează, în conştiinţa mea, în afara interesului literar, a fost un succes ca-tegoric.

— A fost important acest lucru ? V-a deturnat el definitiv de la poezie împin-gîndu-vă spre dramaturgie ?

— A fost foarte important, dar mai decisiv pentru mine decît succesul a fost cunoaşterea extraordinarului om de teatru care a fost Sică Alexandrescu. M-a legat de el o prietenie de 20 de ani. O prietenie atît de adîncă şi de desăvîr-şită încît, parafrazîndu-l pe Mateiu Caragiale, uneori, sînt ispitit să-l socotesc „un alt eu în-sumi“.

— Ce a reprezentat pentru dumnea-voastră această prietenie ?

— De la Sică am învăţat, înainte de orice, lo-gica absolută, implacabilă, ce trebuie să stea la baza desfăşurării oricărei acţiuni dramatice. Era un dialectician, un analist al piesei, de o aseme-nea fineţe, rigoare, acuitate, încît disecarea unei lucrări dramatice devenea un proces de-o infi-nită voluptate intelectuală. Surprindea orice fisu-ră, orice gest inutil, orice replică nelalocul ei, împingînd analiza pînă la silabă şi semn de punctuaţie. Avea un respect al textului dus pînă la evlavie. Nu începea o repetiţie pînă nu ştia piesa pe dinafară, iar cînd era vorba de Cara-giale, ducea patima pînă la bigotism. În acei ani în afara scrisului, publicistică şi poezie, mai eram consilier la Ministerul Propagandei, făceam parte din activul de cultură al Comitetului Cen-tral al Partidului, eram inspector general al tea-trelor. Nu te speria. Nu constituiam o excep-ţie. Pe atunci, fiecare îndeplinea zeci de obligaţii.

— Nu vă răpeau prea mult timp aceste răspunderi ? Mă gîndesc prin prisma in-tereselor celui care se hotărîse — bănuiesc — să devină un dramaturg profesionist.

— Mi-am dat seama că oscilînd între atîtea îndeletniciri divergente riscam să rămîn un di-letant. Am cerut voie să părăsesc toate „comite-tele şi comitiile“ şi am trecut secretar literar la „Teatrul Naţional“.

— Asta pentru a avea timp să scrieţi ?

— Nu. Ca să mă apuc să învăţ cum se scrie. Am citit cîteva sute — ca să nu zic mii — de piese. De la Shakespeare pînă la farsele de bulevard ale lui Arnold şi Bach. Le-am desfăcut în bucăţele, ca să le surprind mecanismele de organizare. Era o muncă de ceasornicar maniac şi o disecţie anatomică, pasionantă. Trăiam clipe de extaz cînd descopeream cîte un „secret de fabricaţie“.

Apoi au fost traducerile. În vara lui 1948, m-am retras împreună cu Sică într-un sat de munte. Am tradus în două luni patru piese : „Regele“ de Robert de Flers, „Cavalerul din Olmedo“, de Lope de Vega, o admirabilă farsă de Kataev „O zi de odihnă“ şi „Nopţile reginei de Navarra“, de Scribe. Munca de traducător m-a deprins cu economia replicii, cu laconismul ei esenţial.

Sub îmboldul acestei „universităţi“ miracu-loase — după o altă tentativă : „Voiaj în Noua Caledonie“, jucată la Teatrul Naţional din Cluj, supravegheată regizoral de Ion Aurel Maican, piesă pe care de asemenea o consider excen-trică unui real interes literar — am scris „Iarba rea“, adevăratul meu debut în teatru.

De aici înainte, activitatea mea vă este cu-noscută. În 30 de ani peste douăzeci de piese, în afara celor într-un act, a numeroaselor evo-cări radiofonice sau a scenelor şi scenetelor scri-se pentru uzul echipelor de amatori, patru cărţi de poezie, un volum de fabule, în curs de apa-riţie, unspreceze volume de publicistică, politică, literară, culturală... pentru o singură viaţă, ajunge...

— Poet fiind, nu mă pot abţine să nu vă întreb, stimate Aurel Baranga, chiar aşa, în plină glorie a activităţii dumneavoas-tră de dramaturg, nu regretaţi că aţi aban-donat poezia ? Mă gîndesc că, deşi „Justi-ficarea tirajului“ pe care o tipăriţi ca o „Prefaţă“ la recentul volum de poezii, „Alge“, vrea să ne convingă despre „un alt temei“ al publicării acestor versuri decît cel al valorii lor literare, mă gîndesc spun, că „Algele“ sînt, totuşi, şi semnul unei nostalgii. Chiar nu mai ştiţi nimic despre poetul Aurel Baranga ?

— Îţi mărturisesc cu deplină sinceritate că-mi pare foarte rău că am părăsit poezia, modali-tate supremă de expresie în literatură. Acum, la ora bilanţului, am conştiinţa că am trădat Poezia în favoarea unei sumedenii de îndelet-niciri subalterne.

— Intră şi teatrul printre acestea ?

— Nu, sau numai pe jumătate. Teatrul a în-semnat în cazul meu nu o trădare a Poeziei, ci mai degrabă o convertire a ei în dramaturgie.

Şi pentru că ai obţinut de la mine această destăinuire, trebuie să-ţi mărturisesc că, în toţi aceşti ultimi 30 de ani am scris poezie cu îndărătnicie. Dacă zece sau cinci sau numai una singură îmi va supravieţui, pot considera des-tinul meu literar ca împlinit.

Dorin Tudoran

Universul poeziei contemporane

Lirism şi existenţă

Urmare din pag. 1

şi ea în micile viltori ale orei şi ale clipei, odată cu ele. Nici un mare poet al trecutului nu s-a lăsat ispitit de noutatea răsunătoare a unor obiecte, ci numai de semnificaţia acestei nouă-ţi. În Renaştere nu presa propriu-zisă a lui Gutenberg s-a văzut evocată, ci numai spiritul desprins din existenţa ei. Cred că tocmai aci se identifică punctul vulnerabil al unei părţi din poezia actuală şi poate în alte părţi mai mult decît la noi. Se confundă contingenţa cu esen-ţa. Cea dintîi se prezintă astăzi într-o exten-siune atît de uriaşă încît îl copleşeşte pe poet, însă nu în felul în care forţele stihiale îl înge-nunchează pe omul şi implicit pe cîntăreţul pri-mitiv. Acelea erau permanenţe, egale oricînd cu ele însele, ceea ce şi garantau opţiunile făcute în favoarea lor. Dimpotrivă, imensitatea contin-genţei actuale îl face adesea pe om să uite a-devărurile simple şi adînci, neoferindu-i în schimb decît vremelnica ei fragilitate.

Se cere totuşi să precizez că o asemenea sim-plitate a esenţelor nu cuprinde o ireductibilă în-variantă, ci se diferenţiază şi ea după diferite stiluri şi epoci. A fost odată ca-n poveşti, a fost ca niciodată *vine desigur din veacul trecut şi dintr-o atmosferă romantică. Dimpotrivă,* aud materia plîngînd *este o expresie a animismului de pe la începutul veacului nostru. La rîndul său versul* mănînc şi pling-mănînc *exprimă mo-mentul de după război, cînd foametea învinge tragic în om spiritul compasiunii romantice. Toate aceste exemple poartă întrinsele un ger-mene de permanenţă, însă pe el se grefează di-ferenţiat profilul distinct al unei epoci.*

Ce vreau să spun ? Nu trebuie neapărat prin comasare, prin aglomerare barocă de date ex-terioare contemporane, să ne arătăm actuali. O asemenea operaţie poate fi efectuată şi de ori-cine, care nu este poet. Să nu se confunde uni-versul lucrurilor cu „universul poetic“ modern. Cine nu poate trece dincolo de dresarea unui inventar al aspectelor noi, care i-au izbit în mod încă neobişnuit retina sau timpanul — ori-cît ar fi de bogat inventarul respectiv — rămî-ne tot un analfabet al intuiţiilor ce i se oferă. Să fii poet cu adevărat înseamnă să citeşti înlăun-trul lor, să le înţelegi semnificaţia şi să le pă-trunzi esenţa. Altfel ne-am găsi la un stadiu foarte rudimentar de cuprindere a lucrurilor, e-chivalent pe plan mare cu virsta preşcolară, cînd copilul se uită numai la „pozele“ unei cărţi, fiindcă nu ştie încă să silabisească legen-da de sub ele. Şi sînt atîtea de citit şi atîtea de înţeles, în marea carte a vieţii, a realităţilor so-cialiste pe care le trăim ! Ca poeţi, mai cu seamă, să nu trecem pe lîngă, ci să intrăm în ceea ce ne prezintă existenţă actuală. Să nu trecem pe lîngă ceea ce ar trebui să trăim, ca acel timp al lui Arghezi care a trecut pe lîngă oră.

Trăim într-unul din momentele cele mai vii şi mai răscolitoare ale istoriei româneşti. Să spargem şi noi osul vremii noastre, şi să-i ex-tragem măduva abundentă, atît de hrănitoare pentru toate valorile umane, implicit pentru poezie.

Permanenţa întrebării

Urmare din pag. 1

ca atare morală. Condiţionarea social-istorică a moralei ar limita în acest caz spaţiul mişcării în timp a operei literare. Şi, recitindu-l pe Marx, vom zice că „adevărul nu include numai rezultatul ci şi calea care duce spre el“ şi vom asemăna universul poetic cu adevărul, iar ex-presia poetică cu drumul care duce spre acest adevăr. Dar operă este un adevăr sau un an-samblu de adevăruri despre omul unui anumit timp istorico-social şi deci despre un anumit om.

Este vorba, deci, despre un adevăr relativ, a cărui recunoaştere într-un alt timp social-isto-ric devine precară. Sigur că intervine aici pro-blema recunoaşterii parţiale sau a condiţiei sinu-soidale a istoriei artei (şi deci a istoriei adevă-rurilor artistice) a regăsirii pe calea spiralei dialectice. Aceasta explică intrarea şi ieşirea operei literare în şi din conul de umbră al aten-ţiei consumatorului. Dar în ceea ce priveşte operele rămase în plină lumină permanent ? Ce element ascuns le îngăduie existenţa pe-renă ? Dacă vom admite că „materialele operei literare sînt la un nivel cuvintele, la alt nivel experienţa comportării umane, în sfîrşit la alt nivel ideile şi atitudinile umane“, vom constata că la nivelul ideilor şi atitudinilor umane există posibilitatea descoperirii unei permanenţe.

Sînt cîteva adevăruri fundamentale, dacă nu imuabile, despre om, adevăruri care generează idei şi atitudini de permanenţă : faptul că este o existenţă condiţionată în timp, trecătoare şi că are conştiinţa acestei treceri, faptul că este unica formă capabilă de creaţie şi deci de concurenţă în faţa naturii, aceasta implică as-piraţia la nemurire, faptul că este o fiinţă so-cială şi că existenţa sa individuală se desfă-şoară şi se alcătuieşte în funcţie de ceilalţi, faptul că este unicul deţinător al erosului ca noţiune ce depăşeşte biologicul, şi al limbajului. După cum iarăşi este adevărat că există doar cîteva duzini de atitudini omeneşti fundamen-tale în confruntarea cu aceste adevăruri : spe-ranţă-deznădejde, bucurie-tristeţe, dor şi urît, ură şi dragoste. Fiecare individ **trăieşte** aceste adevăruri într-un fel propriu. Fiecare din aceste adevăruri imuabile devin un adevăr relativ. Fiecare artist răspunde într-un anumit fel aces-tor adevăruri, de fapt acestor întrebări funda-mentale. Posibilitatea permanenţei operei lite-rare stă, de aceea, nu în existenţa răspunsuri-lor şi în permanenţa lor, ci în permanenţa în-trebărilor şi în permanenţa atitudinilor funda-mentale, cu alte cuvinte a existenţei generalu-lui în particular în opera însăşi. Mitosul poetic, universul poetic este adevărul absolut devenit adevăr relativ. Iar expresia artistică forma de existenţă a acestui univers.

O operă mare, o operă de perenitate în timp este aceea care reuşeşte să rămînă cît mai aproape de adevărul absolut. Cum ? Fiind ex-presia cea mai adîncă, cea mai sinceră a ade-vărului relativ, a răspunsului social-istoric pe care artistul îl dă absolut lui. A trăi artisticeşte cît mai intens un adevăr relativ, un adevăr al epocii tale înseamnă a fi cît mai aproape de condiţia absolută a acestui adevăr. Cu cît există mai mult patos într-un răspuns, cu atît mai evi-dentă devine întrebarea !

Poeme
de Vasile Nicolescu

Ninsoare tîrzie

Tirzie ninsoare,
chaconnă a timpului,
cine aude sunetul tău
cristal inefabil
prin corzile vîntului ?

Catedrală de pene de ingeri
in cer răsturnată.

In țipătul mugurilor,
in ziua ce crește
atit de mari sînt fulgii
incit lumina mea
privindu-i
amurgește.

Palida scoică-a luminii...

Scafandru-n gura vulcanului înșelător de somnolent,
sorbit și azvirlit afară și iarăși sorbit
fără mască de gaze,
fără epidermă de azbest
orbecăind, zbătindu-mă,
ca un arcuș de flăcări
cu pletele electrizate de-ntuneric,
cu memoria stelelor in virful fiecărui deget,
in noaptea convulsivă a cenușii,
in pilnia nopții,
in gura fumegindă a nopții,
căutind orhideea, frageda urmă
a zorilor dintii,
palida scoică-a luminii,
Cuvintul.

Laşitate

Prin stații radar unii fac tranșee :
beton armat, savante metereze.
Printr-un buton ei spulberă clișee.
Pun lepra dogmei, gravi, in paranteze.

Cu cefe taurine stau la pîndă
bravind in bătălii imaginare,
tirind spre casă urme de osîndă
și-un plasture pe buzele amare.

In timp ce alții corp la corp infruntă,
fără trompeți, caiafe, măști, injurii,
gestul inert și lipicios și cruntă
asprimea de oțel a imposturii...

Desene de Raluca Grigorcea

---

planetă de tînăr

Gabriel Stănescu

Lirismul lui Gabriel Stănescu se realizează din îmbinarea a două planuri : suave, gracile construcții ale *fanteziei* se organizează treptat pentru a servi ca suport imagistic unei delicate *sensibilități*, încă prizonieră a virstei. Poemul respiră gingaș, ca o floare de mare, afirmîndu-și viața lirică prin plutirea simultană în două tărimuri, încă discernabile. De-a lungul a 3—4 ani, de cînd îi urmăresc activitatea, cultura poetică a altoit mereu imprevizibil citeva date naturale care atestă un poet adevărat.

Ștefan Aug. Doinaș

Douăzeci şi doi de ani

De douăzeci și două de ori se-ntoarce vîntul tandru
Din pădurile de polen ale copilăriei
De douăzeci și două de ori îmi trece nimbul său purpuriu
Peste frunte

Departe de mine e acum somnul sufletelor fugare
Departe vocile mugurilor
Care-mi trimiteau frenetic mîngîierea de primăvară

Blîndă copilărie adîind depărtată
Cu tine ne-nlănțuim iată sufletele

Bănui o margine a dilemei

Și iată apropiindu-mă apropiindu-mă mă intreb
Azi mătasea porumbului cîntărește de jos
Cit sufletele celor vizitați de o mare idee

Fără să cercetez în nici-un fel cîntecul
Privighetorii îl aud fără să trec dincolo
Bănui o margine a dilemei

Septembrie în castelul de apă
Lumina cade stingheră
Refăcînd drumul meu la popoarele de porumb

Tineri poeți

Tineri poeți generație de martiri într-o istorie fără nume
Hotărît voi ați fost sub cerul patriei
Ca iarba crudă ducîndu-se spre mare
Și totuși vocile voastre nu s-au temut de viața aceasta frumoasă
Ca un crîng înflorit
Căci ați trăit demn pînă în ultima clipă pentru ei neliniștiți
Cîntărindu-i parfumul promis fructul roșu care se hotăra...

Tineri poeți cu voi vorbesc singure acum florile liliacului
Frunzișul nopții briza mării poate
Dar șoaptele lor nu v-au știut niciodată cuprinde raza efemeră
Așa cum încerc acum în zadar cu aceste cuvinte...

De aceea te întreb pe tine cititorule
De ei îți vei aduce vreodată aminte ?

Cartea a cinsprezecea

Frunze nehotărîte aduc într-un cerc nemișcat
Lumina mai veche a lumii și harul
E însăși toamna adormită între reci galaxii de neon
Și lăptoasă ca rădăcinile din fire despletite

E însăși toamna graiul neștulburat al inimii
Tăcerea de azi dată altor răspunsuri...

Sărac cum ești nu te sfii din toate să culegi dulceața
Fructelor obscure
Iubirea celui ca tine e fără sfîrșit
De o numești altfel tot ea e sălășluind fără veste
In aerul ca o rochie aprinsă de flăcări...

Ce bucurie, fratele meu să arzi,
Să numeri frunzele fără speranță căzute pe brume

Mircea Micu

antrenor de îngeri

Privirea stupefiat tabloul acela miraculos, suav ca un vis nordic, care lumina peretele și-i dădea prospețime. Nu înțelegea de ce atîrna în încăperea plină de dulapuri și dosare, cum ajunsese acolo, ce ochi indiferent la frumos îl agățase pur și simplu din întîmplare sau din dorința de a conferi un aer artistic anticamerei inspectorului șef. Se sculă în picioare să-l cuprindă mai bine ; secretara ridică obrazul prelung de vulpe la pîndă și privirile ei lenește și inexpresive se mirară scurt. Surîse cu îngăduință apoi, contrariată de fascinația privitorului își mută lin ochii brumați în aceeași direcție.

Tabloul era de dimensiuni potrivite, lucrat în tuș și reprezenta un cal stînd nefiresc, chinuit, sub o perdea de ploaie torențială. Lianele subțiri ale ploii se înnodau din loc în loc, și nodurile acelea erau lacrimi lichide înconjurînd trupul frumos și capul înălțat în aer în semn de evadare. Calul părea că vrea să scape din spaima rece a potopului ce-l împresura, dar pictorul și-l imaginase legat la picioarele din față și din spate, legat strîns, nu oricum, imobilizat, într-o poziție vecină cu îngenunchierea. Numai capul frumos și puternic țîșnea în sus într-un fel de desprindere, privind țintă spre colțul tabloului în care trona un fel de pasăre-soare, cu coroană regală în loc de moț, o pasăre stranie și necunoscută, desenată din linii incredibil de subțiri.

— Cine a făcut asta ? întrebă perseverentul privitor.

Secretara își descreți fruntea, și mutîndu-și ochii din direcția tabloului zise cu un ton voit nepăsător :

— De unde vreți să știu ? Vreun pictor amator din raion, că avem cu sutele. De ce vă interesează ?

— Aș vrea să-l cumpăr !

— Să-l cumpăraaați ? Păi, e cu număr de inventar, preciză ea și începu să rîdă fără sens.

Se auzi o sonerie zbîrnîind scurt și micuța vulpe se precipită spre ușa capitonată pe care scria „șeful secției" mișcîndu-și cu abilitate picioarele frumoase cocotate în virful pantofilor cu toc cui. Avea bluză de nailon transparent prin care se vedea, mai mult decît limpede, sutienul roz-bonbon cu fundulița bleu. Întîrzie preț de un minut după care, ivindu-se în ușă cu fața cuprinsă de o mare seriozitate, îl întrebă :

— Numele dumneavoastră și în ce problemă ?

— Ilarion Puicaru mă cheamă. Problema o să i-o cumunic șefului dumitale, zise el și surise amabil.

— Totuși, în mare, insistă secretara.

— Să zicem că... și pentru a cumpăra tabloul acesta. Sînt colecționar...

Vulpea făcu stînga-mprejur evident intrigată și, de data asta, pierdu ceva mai multă vreme dîndcolo. „Probabil își exprimă opiniile personale în legătură cu mine", își zise Ilarion.

— Poftiți, tovarășul inspector șef vă așteaptă.

Tonul suna sec, protocolar, chipul de vulpe exprima dîrzenie profesională iar ochii intransigență și dispreț.

Intră. O cameră imensă cu lumină puțină. Un birou sculptat, flancat de două geamuri înalte acoperite cu perdele roșii de pluș. În spatele biroului desluși un chip indecis și cînd se apropie izbuti să vadă mai bine fața omului de care urma să depindă, într-un fel, soarta sa. Un obraz oval ușor buhăit, început de chelie nemascată și un zîmbet ironic de om inteligent și pătrunzător. Inspectorul era trecut de 50 și recunoscut în lumea dascălilor ca un ironist fără seamăn, tip care mușcă vorbind dar pedepsește rar și în cazuri extreme.

Ilarion îl văzuse la diverse ședințe, pe vremea cît mai lucra la ziar. Îl cunoscuse chiar personal cu prilejul vernisajului unei expoziții, își amintea cîteva din replicile ironice adresate te miri cărui belfer mai năbădăios și cam atît.

Circula o anecdotă amuzantă legată de firea ciudată a insului din fața sa. În preajma unei consfătuiri a cadrelor didactice, un tînăr profesor minat de impulsuri necunoscute, îi lăsase acasă, în lipsa inspectorului, o frumusețe de rățoi numai bun de pus pe varză. A doua zi, după citirea referatelor și consumarea discuțiilor, în finalul concluzilor trase de inspectorul șef, concluzii care prin savoarea lor făceau deliciul participanților, acesta anunță pe un ton trist că „roagă pe fostul proprietar al rățoiului să și-l repatrieze în ograda sa de baștină deoarece el nu consumă carne fiind vegetarian". Promitea să nu dezvăluie identitatea celui ce-i adusese ploconul.

Ilarion își aminti această întîmplare și surise amuzat așezîndu-se în scaunul indicat. Tăcu privind prin deschiderea subțire a perdelelor unde un fluture buimăcit de lumină echilibra între răcoarea biroului și zăduful de afară.

— Tovarășe Bistrițeanu, presupun că știți de ce am venit ?

— N-ai venit, ți s-a sugerat să vii. De ce te prefaci că nu știi ? Unchiul dumitale, pe care-l cunosc de pe vremea cînd mergeam amîndoi la „Crucea de piatră" mi-a telefonat rugîndu-mă să te ajut. Asta e ! Așa că dă-i drumul...

— Vreau să lucrez, mai bine zis, să mă întorc în învățămînt. N-am altă soluție și nici puterea de-a căuta.

— De la ziar ți-au dat pașaportul ? Destituire ?

— Nu ! S-a găsit o cale mai rafinată și, într-un fel, mai justă. Mi-au sugerat să-mi cer transferul.

— Interesant.

— Interesant și neriscant. De aceea am venit la dumneavoastră ca la...

— ...ca la un adevărat părinte în mîinile căruia etc., etc., bun ! Să lăsăm vorbele mari.

Se ridică în picioare și începu să se plimbe încet în spatele biroului. Se opri zîmbind și rictusul ironic prelungit de la rădăcina nasului spre colțul buzei se accentuă.

— Am găsit ! Ceva interesant, o comună bună, parohie cu vin, știu că-ți place. Da, da, asta e ! Ești un om aranjat tinere Ilarion. Un om aranjat... Nu pentru că mi-a telefonat unchiul dumitale, între noi fie zis, mi-a telefonat și cineva pe care cu greu îl puteam refuza.

C. Bulat: „Himeră" (Din expoziția deschisă la sala „Orizont")

Dar mie îmi plac tinerii ca dumneata. Cunosc scandalul de la ziar, e amuzant și, în particular îți dau dreptate. Oricum, ești aranjat. Te fac **antrenor de îngeri !** Tăcu brusc privindu-l cu veselie.

— Cum adică... antrenor de îngeri ? zîmbi Ilarion.

— Uite-așa cum auzi. Îți va fi ușor, ai tradiție în familie. Un unchi de-al dumitale, nedeclarat e drept în autobiografie, a fost preot. Nu-i așa ?

— Nu a fost ci este, preciză Ilarion și se prefăcu că oftează.

Fluturele se agățase tremurînd cu picioarele lui subțiri și lipicioase de marginea perdelei. Bătea mărunt din aripi, vibra ușor pulverizînd praful și lumina-l făcea fosforescent și ireal.

Se auzi o mașină demarînd brusc în liniștea de vară și o voce neutră tînguindu-se îndepărtat : „pămînt de flori vindem", „pămînt de flori..."

Bistrițeanu-și întrerupse plimbarea și ascultă psalmodia aceea ciudată. „Vindem pămînt de flori" repetă el ca pentru sine. O undă scurtă, ca o părere, îi întristă chipul. Se așeză brusc în scaunul simplu de lemn și deveni grav. Explică că-l va numi profesor suplinitor la o școală specială din comuna Podgoria. O școală specială de surdo-muți. Ce va face acolo ? Îi va învăța să scrie, să citească, să vorbească, pe acești țînci „îngerii tăcerii cărora îl-de-sus le luase graiul". Îl întrebă dacă-i place metafora. În plus, spre a nu-l rupe de preocupările literare, îi oferă și jumătate de normă ca redactor la stația de radioficare. Căci ce e radioficarea, teoretiză Bistrițeanu dacă nu „cureaua de transmisie a ideologiei în masele largi populare". Cam asta era în mare. Salariu bun, comună bună, bogată și unde crește cu predilecție vița de vie ; distanța de oraș „cuibul plăcerilor moderne" — scurtă. Cum va fi munca lui profesor ? ce anume va trebui să facă ? asta nici inspectorul șef nu știa prea bine. Îi cerea un singur lucru. Să fie mai ponderat. Nu umil, ponderat.

Exista acolo în sat un primar vestit pentru intransigența lui, neclintit de cincisprezece ani, din funcție, un ins cuprins de un zel neîngrădit în lupta împotriva **racțiunii**, „să nu încerci cumva să-l corectezi că e degeaba", om cinstit altfel cu care se va putea înțelege dacă e băiat deștept „și ești fiindcă altfel nu-ți cereau transferul".

Apăsă pe un buton și secretara cu obraji de vulpe crăpă ușa.

— Tovarășa Sofica, adu te rog deciziile la semnat.

Secretara se execută grăbită baletînd prin semi-obscuritatea odăii cu silueta ei frumoasă. Se aplecă peste biroul inspectorului șef fixînd un colț al hîrtiei (obicei dobîndit și transmis la toate secretarele de azi și de mîine), și fusta i se ridică lăsînd să i se vadă strălucirea moale și albă a pulpelor neatinse de soare. Ilarion se desfăta privindu-le și făcînd în gînd aprecieri de ordin estetic. Inspectorul îl văzu și zise fără să ridice capul, continuînd să semneze :

— Tovarășa Sofica este o tovarășă harnică și conștiincioasă, care nu merge la strand, nu fumează, și luptă pentru bunul mers al instituției.

Termină de semnat și mulțumi secretarei care se retrase rumenă de plăcere. Se ridcă și-i înmînă hîrtiile conducîndu-l pînă la ușă.

— Am auzit că-ți place tabloul ?

— Foarte mult !

— Atunci, stăpînește-l sănătos ! N-ai decît să urci pe un scaun și să-l iei.

— E pe inventar tovarășe inspector șef, protestă vulpea uluită.

— Mi-l imputați mie ! și se întoarse în biroul care plutea în lumina incertă a după-amiezii de vară.

Se apropie de perdeaua pe care fluturele se agățase în zbatere mărunță, o prinse cu mîna legănînd-o ușor, și zise : „Hai, prostule, zboară, du-te la lumină, prostule mic"...

. . . . . .

Se auzeau stins cocoșii cîntînd în amurg. Era ceasul tîrziu al după-amiezii cînd soarele întîrzia în ripa dealului scobită ca o gură de balenă. Lumina lui crepusculară lovea pieziș în lutul roșu și se risipea în eter mai dulce și mai colorată.

Ilarion auzi prin geamul deschis o vulpe lătrînd subțire și îndepărtat în desișul negru-verde al viei. Și-o închipui prelungă și roșcată, pipăind aerul cu nările ei dilatate, așteptînd cu nerăbdare căderea nopții.

Era obosit, avusese patru ore de dimineață, mîncase în fugă la cantina școlii apoi plecase în sat împreună cu contabilul șfatului cu care-l cuplaseră în echipa de colectivizare. Acesta era localnic, se cunoștea cu toți, așa după cum își putuse da seama, aproape cu toți locuitorii comunei. Se angaja în lungi discuții gospodărești și aproape de fiecare dată plecau doar cu promisiuni solemne făcute în special la consumarea ultimului pahar cu vin.

Țăranii erau diplomați, învățaseră din experiența altor sate mai puțin bogate și acum, în loc să-i întîmpine încruntați, vorbind din pragul ușii, amenințîndu-i, îi invitau în casă așteptînd să fie „lămuriți" la un pahar de vorbă.

În ziua aceea fuseseră iar la Dorgoșan, un ins ciudat și violent care invoca legile și dreptul liberei decizii. În prima vizită acesta ascultase cu răbdare de înger toate argumentele servite cu îndeminare de vorbărețul contabil. În final, se ridică hotărît în picioare și ceru cu glas trist dar ferm nevesti-si să pună masa în tindă sub hornul unde iarna se afumau șuncile și cîrnații. Femela se execută ca un automat iar Dorgoșan, întorcîndu-le spatele, înșfăcă din mers un scaun pe care-l puse pe masă. Apoi urcă la rîndu-i și-și scoase cureaua.

Ilarion nu înțelegea nimic. Scena i se părea caraghioasă și grotescă. Îi întrebă șoptit pe con-

C. Bulat : „Stilp"

tabil ce vrea să facă cetățeanul și acesta dădu din mînă a lehamite și viri cererea gata pregătită în geanta sa ponosită. Îi răspunse că „iar vrea să se spînzure" după care i se adresă lui Dorgoșan sfătuindu-l să coboare întrucît ei nu forțează pe nimeni. Omul coborî smerit și trist și aduse vin într-o cană aburită rugîndu-i să nu-l lase singur, să-l ajute să se hotărască, altfel își ia zilele. Azi se repetase aceeași scenă și

---

teatru

Caractere

După cartea cu același titlu a lui Al. Monciu Sudinschi, tinerii actori de la Teatrul Giulești au realizat un spectacol de incontestabil farmec. De o dramatizare propriu-zisă nici n-a fost nevoie, cu atît mai puțin de o mizanscenă pretențioasă. Lăudabilă, în primul rînd, rămîne promptitudinea cu care ei au sesizat virtuțiile dramatice ale unui text de specie nedefinită, creat anume să surprindă autenticul vieții. După cîte înțeleg, ideea aparține actorului-regizor George Bănică. Lucrurile se desfășoară cît se poate de simplu, într-o suită de dialoguri. Personajul reporterului nu pare să aibă mare importanță : ambiția lui e fidelitatea înregistrării, egală cu a benzii de magnetofon și a fotografiei. El este, în realitate, pură convenție, după cum textul însuși atrage atenția asupra unei prelucrări în sensul opus retușării ori înfrumusețării festiviste. Eroii, „caracterele", dau iluzia că se dezvăluie spontan, cu o cuceritoare candoare. E vorba de oameni obișnuiți, de profesiuni diverse, majoritatea tineri. Principala coordonată a universului lor este, desigur, munca. Ascultîndu-i înțelegem însă și imensa însemnătate a amănuntelor : pasiunile extra-profesionale, distracția preferată etc. Conversația cu ei ne oferă, pînă la urmă, nici mai mult nici mai puțin, chiar posibilitatea de a le determina cu precizie locul în societatea de azi. Dumitru Mitache a voit să se facă lăcătuș (spre dezamăgirea părinților, pretinși intelectuali) ajungînd însă siderurgist. Ceea ce îl stînjenește în relațiile cu semenii este — crede el — firea melancolică de care a avut parte. Felerița Elena Vînău manifestă un generos entuziasm pentru poezie și tocmai acesta îi descoperă înduioșătoarea lipsă de discernămînt și golurile din instrucție. Maistrul Popa vădește, dincolo de o netăgăduită pricepere profesională, o suficiență personală alarmată. Inginerul Jercănescu, spirit activ, plin de inițiativă, merge atît de departe încît transformă prin teroare un meșter neglijent într-un erou al muncii. După cum se vede, aspectele mai puțin plăcute ale vieții — hilare ori cutremurătoare — nu sînt ocolite. Ele evidențiază însă, mai mult decît afirmarea directă, fondul pozitiv ce le conține. Transpunerea lor pe scenă este nudă, scutită de artificii, adesea emoționantă. Toți actorii sînt admirabili. Florin Zamfirescu a portretizat timiditatea și vaga dezorientare a unui tînăr de treabă, muncitor destoinic. Rodica Mandache a redat extazele și abnegația unei romantioase felerițe. Caracterul pragmatic și cam grosolan al lui Nicolae Năslău și-a găsit interpretul în Ion Anghel. Reținută, interiorizată a fost Dorina Lazăr în rolul, trasat ceva mai puțin ferm, al Eugeniei Plătică. Jorj Voicu a dat chip savuros maistrului Victor Popa și,în sfîrșit, Geo Costiniu face dovadă clară a talentului său în personajul Jercănescu

Marius Robescu

---

film

In memoriam

Opera cinematografică a lui Luchino Visconti (decedat săptămîna trecută în virstă de 69 de ani) a constituit de la debut pînă la ultimul proiect un punct de referință în cinematografia italiană. De la **Ossessione** (1943), interzis de cenzura fascistă, considerat pe bună dreptate, punctul de plecare al neorealismului, momentul eliberării filmului peninsular de artificiile pseudoistorice și caligrafismul steril, prezent în perioada interbelică, pînă la ambițioasa incercare de ecranizare a operei lui Proust, întreaga filmologie a cineastului italian a prilejuit aprinse polemici și aprigi dispute în rîndul esteticienilor și cinefililor.

La Terra trema (1947), prima parte a unei proiectate trilogii, va consacra latura socială a neorealismului aflat în plină afirmare. Alături de **Hoții de biciclete**, acest film va rămîne în programul oricărei cinemateci, printre cele mai elocvente argumente pentru valorile estetice ale unui curent ce a influențat decisiv creația unui important număr de cineaști europeni.

Senso (1954), peliculă magistrală în care Visconti demonstrează cu strălucire posibilitățile cinematografului de a încorpora într-o unitate originală elementele celorlalte arte. Aspectele „poliforme" ale unui „poem crud și fascinant" (J. Doniol-Valcroze) conferă filmului remarcabile accente stendhaliene.

Nopți albe (1957), autentic experiment în istoria ecranizării operei dostoievskiene, va rămîne important în ciuda eșecului comercial, datorită unor căutări estetice menite să îmbogățească registrele de echivalare cinematografică a literaturii. Trei ani mai tîrziu, în **Rocco și frații săi**, Visconti va analiza cu luciditate problemele sociale ale Nordului industrializat, dublînd trama cu o serie de considerente de ordin moral, ce au salvat filmul de pericolul melodramei.

În 1963, **Ghepardul** va obține suprema distincție cinematografică la Cannes. Opera clasică ce evocă amurgul nobililor italieni la jumătatea secolului trecut, **Ghepardul** s-a impus prin perfecțiunea plastică a imaginii și prin calitatea conservării spiritului operei singularului autor care a fost Lampedusa.

Printre filmele realizate în ultimul deceniu se remarcă prin dimensiunea eșecului sau succesului cele inspirate de opere literare. **Străinul și Moartea la Veneția** sînt două momente importante în istoria ecranizărilor prin eforturile cineastului italian de a descoperi substanța filmică fidelă spiritului operei lui Albert Camus sau Thomas Mann.

Prin dispariția lui Visconti arta cinematografică a pierdut un autor complex, un spirit de factură renascentistă, care a îmbogățit considerabil dialogul filmului cu celelalte arte într-o serie de opere cu rezonanță internațională.

Călin Stănculescu

---

televiziune

Publicul are cuvîntul

Îmbogățirea continuă a universului spiritual al poporului, componentă a făuririi civilizației românești socialiste, a constituit tema dezbaterilor din cadrul ultimei Reviste Literar-Artistice TV, accentuîndu-se interesul pe care trebuie să-l aibă artistul pentru gustul și opiniile publicului.

Literatura este de fapt o expresie a dialogului dintre scriitor și public, așa cum a arătat Constantin Țoiu. Și în acest dialog așteptările publicului, comentariile publicului, verdictul publicului ocupă un loc de primă importanță. Cîțiva cititori și-au exprimat părerile în legătură cu angajarea scriitorului : „cu ajutorul cuvintelor scriitorul trebuie să ridice probleme care ne interesează dezvoltînd în noi gustul pentru frumos, pentru cinste", „unui scriitor contemporan i se cere să fie ancorat în realitate, să fie în primul rînd cetățean", „tratarea să fie în funcție de cerințele publicului", „scriitorul să fie un tribun al adevărului, al dreptății".

Pentru acest public pretențios și competent, inteligent și încrezător în munca artistului editura Albatros a realizat o ediție excepțională a **Meșterului Manole**, cel de al doilea exemplar dintr-o serie deschisă de **Miorița** și urmează să fie încheiată de **Toma Alimoș**, cu prezentări de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și grafica lui Emil Chendea. În interviul luat de Viorel Grecu, Emil Chendea mărturisește publicului intențiile sale artistice și consideră că balada Meșterul Manole este cea mai frumoasă poezie închinată creatorului de artă.

Rubrica **Treptele iubirii** — reportaj realizat de Liliana Zenne, vine să completeze ideea că măestria profesională trebuie pusă în slujba educației artistice a publicului, un public nepuțind fi exigent fără a avea o educație artistică superioară. Spectacolul oferit de Silvia Popovici publicului care o urmărește cu interes și admirație de ani de zile, n-a fost decît „o ofrandă adusă teatrului" după cum ne mărturisește artista, o muncă de douăzeci de ani concentrată într-o oră, o sinteză de roluri pe care le-a studiat cu atenție, pentru care s-a străduit, pe care le-a interpretat cu talent. Succesul a încununat seriozitatea și măestria acestei actrițe, publicul i-a recunoscut valoarea și a prețuit-o.

Ca de obicei, rubrica realizată de Ruxandra Garofeanu, a atins cel mai înalt nivel estetic în cadrul emisiunii. E impresionant și lăudabil cum reușește Ruxandra Garofeanu să-și alcătuiască reportajele nu numai cu norme informative ci și cu norme estetice, fiecare comentariu avînd un echilibru și o eleganță care ține de sensibilitatea artistică, de pricepere și de bun gust. Interesul reportajelor sale se îndreaptă de fiecare dată spre laturile majore ale creației artistice, spre esența dezbaterilor, reușind să realizeze pentru publicul telespectator imagini complete, rotunde ale subiectului abordat. „Adevărurile frumoase pot fi oricînd repetate" ne spune ea, „arta este cea mai elevată formă a dialogului care-l leagă pe om de realitatea obiectivă", „să nu aluneci doar la suprafața lucrurilor".

O revistă literar artistică în care publicul a avut rolul principal și în care s-a descurcat foarte bine.

Corina Cristea

Ilarion înțelese că țăranul acela șiret își bate pur și simplu joc de el.

Se auzi poarta trîntindu-se, pași urcînd scările de piatră și cîteva bătăi sfioase în ușa coridorului. Se sculă și deschise. Era portarul școlii care-l ruga să nu se supere, dar îl cheamă tovarășul director pentru un caz grav și urgent. Încercă să afle cam despre ce ar putea fi vorba dar nu reuși. Se îmbrăcă și ieși în aerul răcoros trăgînd în piept aromele amestecate ale toamnei. Miroase a must și-a gutui, a miez de nucă și-a iarbă arsă de vînt. Văzu vis-à-vis, stînd nemișcată în fața casei, imobilă ca o statuie drapată în negru, pe oarba lui Fodor care-l simți de departe și-i dădu bună seara.

O întrebase odată cum de-l simte de la o asemenea depărtare și ea îi răspunse simplu : „după parfium". O salută cu voce tare și contrar obiceiului invocă graba evitînd cele zece minute de conversație obligatorie.

Directorul îl primi stînjenit, avea un chip speriat și ochii lui exprimau o anumită derută.

— Ce s-a întîmplat, dragă ?

— Stai jos că e mai bine. Uite, nu știu cum să încep. Tu ești un băiat bun, ești un cadru care te-ai adaptat repede, ești...

— Ascultă, treci la subiect, nu umbla cu ocolișuri.

— Bine, acceptă directorul. Vreau să te anunț că azi ne-a venit un nou elev și cum tu ești la clasa pregătitoare am ținut să-ți cer acordul.

— Un nou elev ? Și ce-i rău în asta ? îl primesc cu plăcere chiar dacă mai am 12. Nu cred în superstiții !

Val Gheorghiu : „Compoziție"

— Da, numai că nu este un elev obișnuit. Este un caz **special.**

— Cît de special poate fi ?

— E **surdo-mut orb,** veni răspunsul sec.

Se lăsă o liniște grea, stingheritoare. Directorul îl privea fix cu un soi de curiozitate amuzată.

— Surdo-mut orb ? întrebă într-un tîrziu.

— Da, da, așa cum ai auzit.

— Și e obligatoriu să-l primim noi ?

— Nu e neapărat obligatoriu, de asta te-am și chemat ca să decizi. E vorba de un singur an. Vom încerca să-l demutizăm apoi va fi trimis la Cluj la un specialist care cunoaște scrierea Braille. Precizez încă o dată că nu ești obligat să-l primești.

— Unde-i ? Pot să-l văd ?

— Desigur. E la infirmerie.

Ieșiră din cancelarie și străbătură curtea năpădită de iarbă. Copiii erau adunați pe platou pentru careul de seară. Se auzeau țipete ascuțite, strigăte și mormăituri nedeslușite.

— Ai auzit că Bancu a șters-o iar ?

— Unde naiba dispare ăsta domnule ? se miră Ilarion.

— Habar n-am. Ce să-i faci, fost copil de trupă, are nostalgiile lui.

— Te pomenești că fuge la călugării ăia de la Feredeu. Va trebui să vorbesc cu Paisie să văd care-i adevărul.

— Cine-i Paisie ? vru să știe directorul.

— Un călugăr bătrîn. Un fel de stareț neînscăunat.

Ajunseră în fața ușii invitîndu-se reciproc. În cele din urmă Ilarion se decise și intră primul.

Așezat pe pat, singur în încăperea rece și austeră, stătea nemișcată o mogîldeață vie, un soi de omuleț cu cap mic ca de maimuță cu urechile clăpăuge, sprijinind o pălărie verde de vînător prea largă pentru dimensiunile craniului. Se opri în prag, cutremurat, încercînd să pară cît mai calm. Omulețul simți mișcarea aerului și întoarse capul spre ei. Îi văzu fața mică și boțită ca o căpățînă de varză și ochii cu pleoapele deschise acoperiți de o pieliță lăptoasă. Se priviră în tăcere apropîndu-se.

— Doamne dumnezeule, e un mic animal !

Directorul încuviință mut ridicînd din umeri. Ilarion se apropie și atinse mîna mică cu degetele subțiri și calde. Copilul tresări și începu să-i pipăie iute dosul palmei, apoi mîneca hainei.

Scoase un chițăit slab ca de șoarece dar chipul îi rămase alb și imobil.

— Cel puțin respiră, constată Ilarion și se așează pe pat privind alcătuirea aceea ciudată de oase și carne.

— Tu hotărăști, nu te obligăm...

Copilul se tîri spre el temător, căutîndu-l cu mîinile și i se cuibări pe genunchi lipindu-se cu fața de pieptul său, pînă rămase nemișcat, liniștit respirînd iute, ca o mică și monstruoasă păpușă căreia cineva îi așezase pe cap pălăria aceea bizară de vînător.

(Din romanul cu același titlu)

Al. Raicu

Pornesc cu ea

Cu vălurile seara — și bate-ncet
un talger aducîndu-ne aproape,
unde o negură de ploi o să ne-ngroape
plutind cu scrum de păsări violet.

Le prind în mînă adunînd jilav
copacul nopții prefirat pe mînă
ce și-a întins viața spre fîntînă
în umbrele din adîncime, grav.

Pornesc cu ea pe cîmpurile-ntinse
și-ndată ce ajung la căpătîi
se și desfac odgoanele dintîi
în marile tării din zări cuprinse.

Parcă un tulnic sună de atac
și orgi îl întovărășesc plenar, de-odată.
E-atît de calmă noaptea și curată
că mi-a-nflorit în palme-un liliac.

Sclipește jos

Alături e fîntîna ce scîrție-ndelung
cînd razele de sticlă cu soarele se-mpung.

În noi mijește cîmpul spre a ni-l apropia
mai grabnic, cu arama luminii dintr-o stea.

Sclipește jos, în beznă, singurătatea rece
în taina apei repezi ce-n lume ne petrece
mereu înoitoare, în ploi de primăvară.

Și-a tras o dimineață rădvanele la scară
și ne-a svîrlit semințe și muguri peste tot.

Un miel din zorii limpezi și-a dat cu var pe bot

Val Gheorghiu : „Paznicul viei"

Rodian Drăgoi

Scrisoare

Către Dimitrie Stelaru

de mii de ani nu ți-am mai scris dumitre
cenușa dintre noi a dat în floare
îți scriu acum și știu c-o să mă ierți
sînt străbătut de-o rană călătoare

de cînd te-ai dus m-am înoptat și-aud
cum te caută planetele pe care ai trăit
acum e primăvară vin mugurii pe jos
spre satele pe care le-ai iubit

sălbatec ninge-n casa în care te aștept
s-a-ntunecat și vinul strigîndu-te duios
mi-așa de frig de parcă tot aș sta
lîngă un foc cu flăcările-n jos

și umbra mea e leoarcă de sudoare
spre palida ta casă alerg pe-un drum beteag
aș vrea să deschid ușa dar nu mai pot să intru
o namilă de greier s-a așezat în prag.

debut

Despina Mincu

Mîna ta

E mîna ta — o floare îmbobocită
— în somn,
ce poartă în caliciu
atîta însingurare,
cîtă revarsă asupră-și
cupola unui dom,
îmbătrînit cu încă
un veac de așteptare.

Crug

Îngăduie-mi să pun pe clipa asta
pecetea frumuseții fără nume,
și a unui vis, adînc zvîcnit din pasta
informă, a unui început de lume.

Misterele virtuților perene,
iubire, vaiet, încleștare, ură,
mocnind febril în ciclice poeme
ne-au zămislit în unică făptură.

Sîntem minune-n crugul împlinirii...
statornic ne cuprinde,
și înaltă —
lumina grea din cupele privirii,
prea-plinul gîndurilor strînse laolaltă.

De dragul meu...

De dragul meu,
să ne împăcăm acuma !
Că ne-am rănit cu vorba,
nu-i chiar de neînțeles...

Și strugurii de toamnă,
cînd îi retează bruma,
păstrează-n ei aroma
de vin tîrziu cules !

Nu știu de ce...

Nu știu de ce, mă doare că exist
cînd floarea se întoarce-n rădăcină,
sau cînd zăpezile psalmodiază trist
în ochiul desfăcut în spre lumină.

O parte sînt — din tot ce mă-nconjoară :
mă nasc și mor în fiece secundă,
prin orice prunc — respir întîia oară,
agonizez în fiecare lup la pîndă.

Între a vrea și a nu vroi mă zbat,
și-n bobul zămislind adînc sub lut,
tot eu — sînt greutatea din pasul de bărbat,
sînt zbor de păsări, încă nenăscut.

Mîndrie

Cînd se-nconvoaie cerul
în brazda unui fulger,
cît sîntem de puternici,
și ce ușor ne-ar fi
să ne-ncleștăm cu zeii,
cu palmele în singer,
să stăpînim pămîntul
o clipă
sau o zi !

Val Gheorghiu: „Dans" (Din expoziția deschisă la „Căminul artei")

cenaclul revistei «luceafărul»

A XXVII-A ȘEDINȚĂ

Ștefan Ioanid

Aidoma mierla

Stătea cuicată în tine o prăpastie. Adormită.
Ea se hrănea doar cu somnul de pasăre. Și
nici trup visător de ar fi, blînd și încăodată
binecuvîntat în lucrul de laudă al păsării,

nici mierla nici brusc impietrita
în veninul neștiutor foșnitorul ce iată-l se-arată
din tîmpla pătimașă a teiului coborînd

— ce pasăre pare a fi — nici chiar aceasta.
Dară
și-așa îmi vei rîde și-așa îmi vei spune : dacă
nici prisosul și nici nimicul ce se vor ridica
atunci
în văzduhul gata să nască al sîngelui.

nu îmi vor putea locui altfel niciodată
scrisoarea aceasta, ne vom reîntoarce vecinic
la argintul de taină al păsării,
aidoma mierla

Un semn, atîta numai

Ce poți tu face acum cu puterea
aceasta pe care o ai ? Nimeni din afară
nu vine s-o îndemne, marginile ei se trec
numai în sine- un roi de semne fără vlagă,
triste și neînțelese. Atîta iubire

în adăposturi hermetice
numai pe sine se sporește, preajma îi este
doar închipuire tainică și nefirească
sub gura dogmei cea trandafirie. Un semn

atîta numai să se-aprindă,
o rază, doar atîta, peste ochiul
său viu și tainic visător, și harul faptei
somnoros — ci rătăcit în intermundii —
să se cuprindă-n rostul său. Și vii tu, patrie

dintotdeauna
în fața singuraticei lucrări, și vii tu, patrie
spintecătoare, și ceea ce-i ascuns și strîmtorat
se face gînd alevea și iubire, și visul
îl desparți de visătorul său, lui însuși
mai curat redîndu-l.

a fost condusă de criticul Mihai Ungheanu. Au citit poezii : Aurel Sefciuc (Arcașul, Imn tinăr, Oglindă, Am adunat, Narcis, Trup de zbor, Descendență, Un pescăruș) și Ștefan Ioanid (Aidoma Mierla, Aievea aurăriile lumii, La nașterea fiicei mele, Țară născătoare de poeți, Un semn, atîta numai, Numirea de sine, Să fie cuvîntul, copilăria).

Mircea Dinescu, luînd primul cuvîntul, a spus că Ștefan Ioanid i se pare un poet format „prin care bîntuie Nichita Stănescu", iar Aurel Sefciuc, care i-a plăcut mult, deși „pe undeva îl bîntuie umbra lui Dan Laurențiu", i se pare un poet de excepție, cităm : „Mici fulgerări poetice pe care nu le pot da decît poeții de excepție". A recitit poezia „Un pescăruș", drept exemplu a ceea ce numea „poezie perfectă".

Dorin Tudoran : „Aurel Sefciuc nu e influențat de Dan Laurențiu, ci mai degrabă Ioanid. Poetul are ceea ce se numește o muzică interioară. La el se observă chiar niște ticuri de meșteșug. Deși ciclul citit nu e reprezentativ pentru el, A.S. e un poet dacă nu pe deplin format, în orice caz cinstit, în sensul că poezia lui e foarte personală. Ștefan Ioanid e un poet cu lecturi mai atente". Marin Constantin : „Doi poeți autentici. Ștefan Ioanid e un copac stufos în care se ascunde o pasăre a lui Brâncuși, din care va rămîne numai zborul". Florian Grigoriu a citat poeziile „Oglindă" și „Am adunat" exprimîndu-și părerea că „de poe-

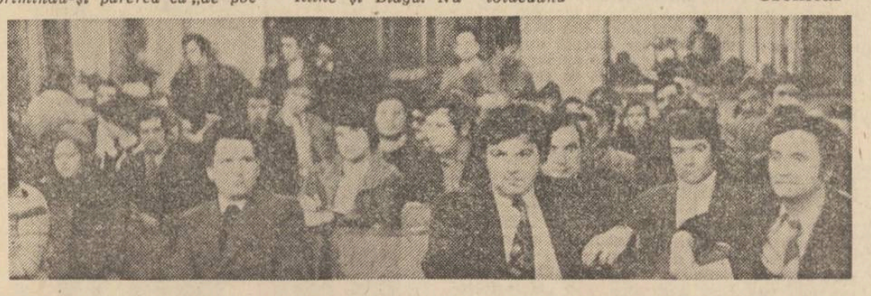
Stelian Zamora

zia citită trebuie să te apropii cu un suflet mai deschis, mai luminos". Valeriu Cristescu a spus că cei doi poeți sînt „din două urechi diferite". „A.S. e înzestrat cu meșteșug și reușește să placă, iar Șt. I. poate să comunice cu imposibilele stări apoetice pe care le creează". Aurel-Dragoș Munteanu, obosit de-atîtea speculații, a fost impresionat mai ales de Ștefan Ioanid care „practică o poezie discursivă, care cere inteligență artistică, un spirit cultivat — un tip de poezie foarte plăcută, cu mult talent". Poeziile lui A.S. l-au impresionat mai puțin. După Marius Stănilă și Sănziana Pop, căreia i-au plăcut poeziile, a vorbit poetul Grigore Hagiu : „Sînt doi poeți nu de talent, ci de mare talent. A.S. se remarcă printr-o anumită putere de sesizare a unei imagini, face o poezie metaforică, poezie de strigăt". Îi reproșează că nu știe să învăluie metafora în ceea ce numește „misterul poetic". „St. I. face o poezie reflexivă, mai puțin abstractă, venind din Rilke și Blaga. Nu totdeauna obscuritatea îl ajută și nu întotdeauna e încărcată de mister. Există riscul abstracțiunii".

În partea a doua a citit „Sala de așteptare", proză, Stelian Zamora. Maria Cristea : „Proză de notație a realului cotidian ironie destul de bine conturată. cursivitate unitară, egală cu sine". Nicolae Ciobanu : „Proza este extrem de amuzantă, autorul are un ochi foarte iscoditor și mobil, care, asemeni unui aparat de luat vederi se mișcă cu o mare dezinvoltură. E necesară prezența unui nucleu, fie de ordinul conflictului, fie al ideii artistice, o viziune coerentă sub aspectul fondului meditativ". Pavel Perfil : „Proza este o reușită, dar se observă nevoia de a dramatiza a autorului, care este un dramaturg". Florian Grigoriu : „Proză comică, proză șoc, care te scoate din lîncezeală".

Sănziana Pop nu crede că autorul are forța necesară pentru a scrie o literatură a grotescului, pentru care este nevoie de o „demență autentică" așa cum se degajă, de exemplu, din „Toba de tinichea" de Günther Grass. Doina Uricariu, ca și Sănziana Pop, îi reproșează autorului lipsa transfigurării artistice și a tensiunii, iar Gheorghe Șeitan descriptivismul. N. Velea : „Zamora stăpînește tehnica acumulării, aglomerării unor portrete și situații, într-o tăietură acidă — pe care însă nu le duce la un final, nu le ridică la putere, potențate. Are o creionare plastică, fulgerătoare, din care se vede talentul.

Cronicar



Aurel Sefciuc

Narcis

Ochii s-au dus pe rîuri și poate nu mai plîng
Oglinda alunecă rupîndu-mi genunchii
Pînă un sonm de valuri mă risipește-adînc
Și solzi își fac peștii din albele-mi unghii.

Sălcii plîngătoare se dezbracă de rochii
Lîngă trupul meu scînteind ca șarpele
Sufletul ar vrea să deschidă ochii
Dar ploapele-au plecat să caute apele.

Un pescăruș

Un pescăruș a bătut și n-a mai plecat
Era purtat la țărm de valul mort
S-a anunțat apoi că va intra în port..
Și-o să se izbească uscatul de uscat.

Cineva a scris mai tîrziu un raport
Dacă trebuie sau nu să se-ngroape
Crucea albă a valului mort —
Mai încape amar în ocean, mai încape.

Arcașul

Ce blînd tremurai sub aripa ostenită
Neant prevestind un copil al furtunii
Întuneric etern în valuri de fulgi
Luminau unghiile tale roșii.

Iar eu eram arcașul așteptînd
La țărm fără să fi văzut măcar o săgeată adevărată
Îmi clatin mușchii și atît de drept
Ochiul meu amenință călciiul minunilor pe ape

Și pasărea albă trece atît de încet
Atît de statuar îmi apasă
Mîinile înălțate și cade mereu pe spate
Binecuvîntînd.

radio

Radiopublicitate

E o diferență (și încă una foarte mare !), între a transmite o piesă de teatru și a anunța că la magazinele de confecții se vînd nici mai mult, nici mai puțin decît confecții ; lăsînd la o parte alte considerații, diferența se vădește de acolo că, în timp ce emisiunile de teatru sînt înconjurate de o suită întreagă (regizori de tot felul și interpreți al căror nume se rostește cu mîndrie), așa cum se cuvine unor suverani, emisiunea zisă *Radiopublicitate* își duce zilele în cel mai negru anonimat, așa cum se cuvine unei rude mai îndepărtate — săracă, incomodă și nedibace ca o fată bătrînă, fără realizatori, fără colaboratori, fără nimic... Va fi avînd ea și dintr-aceștia, dar nu-i știm.

Fata bătrînă de care vorbim se invită cu încăpățînare la toate mesele de familie unde, cînd te aștepți mai puțin, lasă deoparte orice sfială și, cu aere de fetișcană, se apucă să facă ochi dulci la toată lumea, să-i tragă cu cimilituri și cu cîntecele, de mai mare dragul... E de menționat, dintre ele, cîntecul cu „CICO, CICO, CICO, CICO", băutura ideală... Vine cam așa :

SINTONIC ? SINTONIC ? SINTONIC ? SINTONIC ?

Nu-i dans, NU ! Și nici cîntec nu-i !

Cuvînt armonios, muzical,

SINTONIC, SINTONIC,... etc.

Acasă,-n excursii, la bal...

Nu-i așa că nu știm ce-i acela SINTONIC ? Și chiar dacă știm, nu se face să stricăm bucuria oamenilor ! Va să zică, SINTONIC... și așa mai departe, este :

Lichidul cel DULCE, ACRU, AMĂRUI !

SINTONIC, așadar, este lichidul care numai sărat nu e ! Foarte inteligent spus ! ...Dar asta încă nu e mare lucru, pentru că vine chestiunea cu PEPSICOLA :

PEPSICOLA fiecare bea !...

Chiar și cînd conduci mașina

Poți să bei, că nu contează !

O singură nedumerire ar fi : dacă nu contează, de ce atîta PEPSICOLA și de ce atîta muzică ? În sfîrșit, dacă tot ai ascultat pînă aici, nu mai poți să dai înapoi, pentru că începe altă poveste cu cîntec, din care afli ce ți se-ntîmplă adesea, cînd te grăbești pe-o stradă : dai acolo peste omul cu toneta ! (Toneta respectivă nu este altceva decît „Un mic magazin ! Foarte mic !" ...Nu cumva să ne închipuim că omul ar avea o hărăbaie de magazin cît toate zilele !) Și ce să vezi ? Ei bine, omul „Îți oferă pe bani, (Dar puțini ! ! ! !)", rețeta : „Jucați la loz în plic !".

În încheierea emisiunii, hop și „Momentul nostru muzical" care vine ca o încununare a eforturilor de pînă acum, adică un fel de *Finis coronat opus* — dicton care, într-o foarte liberă traducere, sună cam ca „Urma scapă turma"...

Că marea familie de la Radio se dezice de această fată bătrînă e foarte limpede, de vreme ce nimeni nu se grăbește să-i dea numele său. Dar pînă una-alta, ea poartă ca o ironie a soartei, numele întregii familii.

Nicolae Mateescu

plastică

Lirismul imaginii

Nu odată s-a întîmplat ca promisiunile realizării pe planul artistic vădite de către unii studenți ai institutelor de arte plastice să se transforme în fum cu timpul.

Pierderea contactului, sau îngreunarea obiectivă a lui, cu centrele mari unde există o anume activitate expozițională stimulată și de existența unor filiale ale U.A.P. nu este de natură să faciliteze manifestarea eventualului talent și nici să-i deschidă perspective. Rămîne la latitudinea celui în cauză să își împlinească vocația cum crede mai bine de cuviință. La Slobozia, reședința unui județ aflat în plin avînt industrial și într-o fază de intensă urbanizare, tinerii profesori de desen au luat inițiativa fondării unui cenaclu al artelor plastice. Trebuie spus din capul locului că această inițiativă a avut nu doar un ecou pozitiv ci și un sprijin efectiv din partea organelor de partid. Ambiția comună este ca, urmînd procedeele legate de reglementările existente, Cenaclul artelor plastice, care numără 12 membri, să se transforme în cenaclu U.A.P., și, cine știe cît de repede, poate chiar în filială a Uniunii. Ca acest proces să aibe loc arzînd etapele, trebuie, deci, ca într-un interval scurt mai mulți membri ai cenaclului actual să înfrunte juriile expozițiilor republicane și apoi să concureze pentru „admiterea" în U.A.P. Amatori de competiție sînt ; rămîne doar să li se valideze talentul și în mod oficial. Că aspirația cenacliștilor de la Slobozia nu este neîntemeiată, ne-o confirmă imediat o frumoasă expoziție deschisă într-o sală plăcut amenajată a muzeului local.

Expune Emil Ciocoiu, proaspăt absolvent al Institutului N. Grigorescu, pictor ce încă din anii facultății s-a remarcat nu doar prin talent, ci și prin seriozitate profesională.

În expoziția respectivă frapează în primul rînd coeziunea universului plastic. Ciocoiu a asimilat structural lecția picturală a unor mari maeștri ai picturii noastre, de la Andreescu pînă la Ciucurencu ; toate influențele sînt însă topite într-un limbaj propriu, definit de tentativa de a atribui culorii valențe noi. Ciocoiu încearcă a da coeziune spațiului printr-o degradare subtilă a culorilor care, deși aparent șterse, au o luminozitate interioară ce conferă pînzelor o anume poezie. Prin filtrarea impresiilor vizuale, peisajele sale par a fi învăluite de o ceață discretă. Această undă de lirism transpare chiar și cînd „subiectul" abordat are un vag caracter „tezist", precum în anume peisaje portuare. Cîteva imagini ale dealurilor Babadagului ni se par remarcabile. O ușoară senzație de devitalizare a expresiei este suplinită de armonia blîndă a culorilor în care predomină nuanțele incerte, griurile ușor terne. Caracteristici asemănătoare au și naturile sale moarte. În ansamblu însă, toate lucrările sînt inundate de o undă de lirism de bună calitate.

Nu ne îndoim că această expoziție — al cărei nivel este indiscutabil — este doar una din șirul acelora pe care un centru cultural în afirmare le propune locuitorilor ei, pentru a ilustra ideea, că arta se poate manifesta oriunde există interes pentru sprijinirea ei.

Grigore Arbore

muzică

Muzică și public

Dialogurile cu publicul ale Societății „Muzica" sînt în plină desfășurare și ultimul ne-a reamintit scopul cu care au fost create — de a institui un cadru în care părerea spectatorului să fie auzită. Căci se cam pierduse obiceiul unei dezbateri efective, ba chiar circula ideea ca nici să nu vorbească publicul ci tot criticii iar, adăugăm noi, melomanii să stea cuminți și să-și ia notițe. De astă dată deci, părerile s-au încrucișat cu vioiciune, nu văd cum altfel se poate testa veritabil opinia amatorului, test fără de care nu știu pentru ce să ne mai ostenim. Umbra unei îndoieli inițiale tinde acum să se transforme într-o obiecție : și aceste concerte-dialog, și dezbaterile R.T.V.-ului au demarat odată sub semnul nonexclusivismului stilistic. De ce ? În orice epocă există un stil sau stiluri deplin constituite, unanim acceptate, verificate istoricește. În jurul lor nu se poate decît mima o dezbatere, și la ce ar folosi să dezbați ceva bine clarificat în conștiința publicului ? Piesele în stil de largă circulație au alte forme concertistice, dialogurile nu trebuie să fie neapărat un loc rîvnit, un titlu de glorie, ci forma adecvată unei anume poziții a autorului, să-i zicem explorativă. Pînă acum aceste dezbateri au fost și o ocazie, de a se cînta în premieră muzică autohtonă.

În afară deci de Suita a 5-a de Ludovic Feldman și de „Improvizații" de Adrian Iorgulescu, despre care s-a mai vorbit în acest spațiu, timpul concertistic a fost ocupat de „soliloque" de Nicolae Brînduș și „Reprize" pentru violoncel și pian de Ștefan Zorzor. Piesa lui Nicolae Brînduș este un organism viu, se completează la fiecare execuție, precedenta urmînd a trece în memorie, adică în înregistrarea ce însoțește execuția „vivo". Această înregistrare este în același timp și impulsul inspirator semnat de autor, o muzică electronică ce declanșează procesul creație-interpretare ce are loc pe scenă. Compozitorul lansează deci modelul de competență iar opera efectivă se edifică prin însumările performanțelor reale. Pînă cînd o astfel de muzică își găsește interpretul la nivelul ingeniozității ideii componistice, cronicarul trebuie și el să scrie un serial, sau să se refere doar la proiect și la banda realizată de compozitor, care are mister și o plutire încantatorie.

„Reprize" de Ștefan Zorzor conține, aș zice, un „traveling" componistic, autorul se apropie din ce în ce de propria muzică, o descoase, îi testează latențele. Rezultă un dialog (realizat la perfecțiune de Mariana Kauntz și Viorica Diaconu Zorzor) cu mari contraste suspendate peste relaxări tensionate, relevînd un simț exemplar al materiei sonore, o dragoste și o modelare a materialului asemănătoare cu a ceramistului.

Costin Cazaban

spirale

Prospectare

IX

Aproape omul, ultimul volum al Rodicăi Iulian apărut la **Cartea Românească** continuă aceeași versificație arbitrară cu care poeta ne-a obișnuit, lăsîndu-ne impresia unei poezii necontrolate care poate face deliciul amatorilor de lucruri humoristice. Iată **Peripatetica** în care este implicat, ca-n tot volumul, Alexandru, împăratul Macedoniei („**Aristoteles, către elevul Alexandru**") „**Totul, fiule, stă în alegerea materiei. Iată fierul, / Iată pămîntul, / Iată sîngele. / Încep să curgă înspre forme. / Tu, fiule, ești gata făcut din acestea. / Tu ești putere, leule / Sprijinit pe labele gîndirii. / Concepi, leule, concepi, / Plin ești de săbii. / De provincii, / De trupuri / Nu te pot învăța nimic mai mult, / Saltul oricum va veni, / Actul leului**". Parafrazarea istoriei continuă familiar, cu o încărcătură de aserțiuni discutabile: „**Unii greci gîndeau astfel, cînd s-a hotărît soarta nepotului lui Aristotel**" : „**Nobilii medoperși, sofiștii / Frumoasă-i meseria lor! / Cum să înconjuri zeii vii / Cu înțelepciune și amor, / Nobilii medo-perși, sofiștii, / Ei nu se otrăvesc cu timp, ei nu! Sau știu din cupe cu otravă, mitridatic, / Să intre-n moarte, psihi mu ! / Căci toți în jurul Mărilor, atunci, / Vorbeau puțin grecește. / Unii elina veche pe coturni, / Alții fanariota lins-deprinsă / În mărginașe piețe și spelunci. / Iar pasărea pre limba ei grăiește / Și de aceea moare, antisofistă, prinsă. / „Pe Calistene bine ar fi să-l curmi**". / **Nobilii medoperși, sofiști, / O ce frumos se prosternează, / Cum știu pe om să scadă pentru / A pune despotul în centru. / Atîta artă-n mina atîtor triști! / Și ce putere peste om, la bază...**" („Divan pentru Calistene din Olint"). Deliciul acestui poem e că în jurul mărilor poeta crede că se vorbea și elina veche, puțin grecește și, mai ales, o limbă fanariotă!!! Să amintești de medo-perși și de sofiști și să nu știi ce limbă vorbeau fanarioții, prea-i de oaie!

Dar să mai vedem ce face Alexandru Macedon!

„**Cronica**" Rodicăi Iulian ne informează că eriniile-l urmăresc pe marele împărat : „**Erinii urmărindu-l pe Alexandru Macedon**" : „**Ea îi spunea : urăsc formele fixe. / Ea se plictisea de înțelesul ființei, / De înțelesul ființei lui, / De semnul ochiului căprui. / O, dacă ar fi un plictis, / O, dacă n-aș fi o singurătate! / Doamnă, eu sînt de paișpe carate, / Doamnă, și la culoare închis. / Acestea sînt formele, mai zise el, / În care putem trăi. / E drept, se poate și altfel. // Ea îi spunea: urăsc formele fixe. / Atunci el își rupse aura de pe el, / Își rupse hainele și pielea și-o rupse, / Își smulse nervii, arterele, / Își dezrădăcină inima. / Ea încă îi spunea : urăsc formele fixe / El se mai sinucise, / Încercînd o ultimă jertfă / Și începu să-i vorbească / Vorbind astfel, ea părea venită / De pe un tărîm unde nu au fost regi / Nici supuși, nici o dragoste / A omului pentru aproapele său. / Ea părea doamna totalei negări / Și fiind zăpadă și se topea, / Și fiind mugur se și nega, / Explodînd într-o petală rapidă**". Să nu-i fie de deochi poetei, fiind o singurătate și încă ce singurătate! **de paișpe carate** și urînd formele fixe, ea se plictisește și ne plictisește magistral, silindu-l pe bietul Alexandru, să-și rupă hainele, pielea, să-și smulgă nervii, arterele, să-și desrădăcineze inima și asta numai pentru că **Ea** (poeta probabil) **urăște formele fixe**. Mai rar în lirica română o asemenea agresivitate fără fond și o mai mare lipsă de control la darea la tipar a unor astfel de insanități. Dar în **Aproape omul** se mai găsesc și alte lucruri care pot constitui hrana psihiatrilor: „**vorbim originile lumii**" sau „**și uită starea de pădure**". Iată și un catren din **Epitaf**: (Alexandru aflîndu-se mereu la mormîntul Cirus. Noapte) „**Cum se arată, pe ziduri, noaptea. Citeva gărzi asistă, mute**" : „**Trist cum se cuvine, gînditor, / Își inventă un Elsinor. // Va veni, după mine unul, / Aspirant la nemurire / Îl simt cum vine și îl caut / În diodahii mei / Și-l laud / Doamne, cum se va plictisi lu-**

Desene de
Ioan Cârdei

ditor, / Își inventă un Elsinor" (Meditație pe ziduri). Despre **diodahi** ce să mai vorbim, **ficații jertfei închinate** ar putea inspira un poem scris pe o coapsă de berbec! Și așa mai departe... Ce mai scrie poeta ? Poeta mai scrie: „**Știu să beau, uscat, solar, / Știu, rege apa să contemplu / Pe buza unui stăvilar. / Este ucidere destulă în vedere / Spre-a ridica și mîna ucigașe / Cu plin pahar la gura templu. / Eu beau îngenuncheat cu capul dat / Pe spate, stins sub pleoapă, / În rugăciune pentru apă. / Cînd steaua sus s-a fecundat / Să picure pe gura mea zenit, / Cînd steaua sus fîntînă cu / Numai spre mine cercul, se făcu / Și ciuturi vin, ca lei prin foc, din infinit**". Este destulă ucidere în vedere, cum zice Rodica Iulian, pentru a ridica și noi o mînă ucigașă cu care să curmăm logoreea: „**Deoarece odată și-odată, sosește clipa gîndirii / Odihna agonică / Cine, de pildă, gîndește neîncetat / Astfel poate lua naștere arta ionică**". Aferim!

În **Rîm pentru neîntîmplare**, iată ceva și mai drăgălaș: „**Ehei, zicea păstorul, / Să fi avut eu armă / Și voie la urs, / Să fi avut în palmă / O stea de muls, / Ehei, să fi avut / Albastrul lapte-lui mai mult, / Să fi știut că sunt / De untdelemn și unt, / Să fi văzut aripi / Purtîndu-se-n bordei, / Să fi tocmit eu hribi / Vrăjitorești și răi, / Să-mi fi slujit un șarpe / Sub tălpile calde, / Să fi adus un carpen / În brazi să se scalde, / Să fi pătruns eu ceața / Mai peste duhul ei, / Să îmi fi frînt eu viața / Mai peste miei...**"

Ajunși la capătul acestui volum, trebuie să exclamăm odată cu poeta : „**Concepi, leule, concepi / Sprijinit pe labele gîndirii**"!

★

Ion Stanciu (**Despre uimire**) e un versificator cuminte prozaic, din care nu știm ce s-alegem. Locurile comune sînt îmbrăcate în fraze puse una sub alta ca să dea, măcar grafic, iluzia versului. Altfel el nu tulbură pe nimenea, O mostră, ca să nu ne facem vreun păcat: „**Și totuși, te-ai născut, fiul meu, / Sub lăstarii sălbatici și nu pot stăvili / uimirea ta ; lumina te-a mușcat întîia de gură, / în creștetul muntelui ai apărut / ca legea cea mare în rîndul legilor ; / muma ta de nicăieri te-a învățat să nu pregeți, / mușcînd tu însuți cu sete istovitoare / buzele sterpe ale Cimpiei, / coapsa-fecioară a Mării... / Și mugurul pietrificat ca un simbure, / colțul ierbii, floarea și spuma, nefiind / în stare să nască și chiar roua / cea veșnic fără de rod, au fost fecundate în iureșul cuprinderii tale: / asemenea corăbiile și sunetul furtunii. / fîntînile și ele fecioare și lacrima, / piatra cetății, zîna fără moarte a grîului / și cîntecul privighetorii-n frunziș**".

★

Florentin Popescu (**Cuvinte de grîu**) colecționează toate truismele posibile: **popoare de spice, eternele culori, fecioare de petale, ninge cu lumină, coboară în suflet rugină de moarte, de n-ai fi tu, limanul meu de vis, cu sufletu-n catarge ridicat spre cer**, ba mai împrumută și un titlu, al altui poet (**Scut de etern**) pentru a răscumpăra lucruri deja spuse: **trup de lumină, cohortele de nori, și-n cînt de toamnă i-aș muta arama, ochii de fîntînă, rotitor balans, cum cade iarna în ferestre, muzica sferelor, cercul privirii, sămînța cuvîntului bun roditor, porțile orizontului, rotund și rumen ca piinea, valuri de aur, mare de spice**, ș.a.m.d.

★

Ilie Măduța (**Vacanță perpetuă**) nu sare prea departe, dar controlul este mai sever și putem găsi versuri notabile: iată „**Iarba**": „**De fapt, ce are iarba de făcut / în tainicele ei urzeli / de aur și de clorofilă? / Auzul rădăcinii și-l îndreaptă către morți, / ori poate varul altei vieți e-n scînteierea ei / ca clipele în oră și orele în timp. / Ea este timpul. / Și roua-i doar a cerului. / Ce are de făcut decît să poarte / pe buză răsuflarea vîntului? / Ea n-are amintiri. / Doar un prezent de raze / și-un viitor de verde veșnic verde. / Cînd toamna o îngălbenește / și-o asurzește pătura de gheață, / ea rîde înfundat / în cortul țuguiat al primăverii. / De fapt, ce are iarba de făcut, / ea care e nemuritoare?!**".

Eugen Barbu

Falsificatorii de imagini

Pentru epigoni, Moraru, Novicov, Vitner sînt niște zei. Cu simțirile lor reci și cu harfele zdrobite, epigonii nu mai găsesc pete în soare, deoarece soarele însuși este pentru ei în întregime negru. Nu mai observă procesele și evenimentele istorice, nu mai au noțiunea structurilor sociale, văd arta însăși ca un joc vaporos de imagini.

Contemplîndu-și dunele memoriei, Valeriu Cristea distinge un secol de roman românesc deteriorat de naturalismul vetust : „**Domină cenușiul și negrul** — scrie el —, **de la Filimon cu ai săi „Ciocoi", la Zaharia Stancu, a cărui capodoperă, nuvela „Constandina", zugrăvită toată în cărbune, e de-a dreptul infernală, trecînd prin Rebreanu, cu instinctualii și jupuiții lui de vii și prin Hortensia Papadat-Bengescu, cu erotomanele și alcătuirile ei monstruoase**".

După ce ne cere să-i privim cu indulgență recenziile grupate fără discernămînt, văzîndu-se ca o „cenușăreasă bună la toate", Valeriu Cristea trece la execuții în masă și face **tabula rasa** marile nume care au dominat și domină literele românești, dovedindu-se deficitar în vehicularea ideilor chiar din momentul introducerii în **Domeniul criticii**, cum se intitulează ultima sa culegere de articole. Partea de teorie ar voi să alcătuiască o mască, așa cum micile confesiuni ascund uneltele îndestul de rudimentare ale falsificatorului de imagini. El încearcă mai multe definiții ale profesiunii de critic (un factotum, un profet, un oracol, un cancer al semnificațiilor) și, la un moment dat, se prezintă și ca mag, în termenii următori : „**dincolo de aparența sa umilă de grefier al literaturii se dezvăluie natura de mag a criticului foiletonist, dornic să se închine cel dintîi în fața marilor revelații literare**". Închinăciunea presupune crearea vidului necesar extazului mistic. Și astfel, printr-un șoc, Mesia mult așteptat apare, perioada neagră se închide și sub ochii noștri — Marin Preda „**inaugurează tipul prozatorului demiurg**", dă naștere la „**premiere absolute în proza noastră**", pune în lumină „**aportul considerabil al scriitorului la creșterea volumului de conștiință pe cap de personaj literar**", fiind cel care „**știe tot despre toate**", deoarece „**nimic din ceea ce se află între pămînt și cer (pentru a ne folosi de cuvintele lui Hamlet) nu-i scapă, de la lucrurile mărunte la cele capitale, de la secundare la esențiale, de la insignifiante la dominante**".

Plăsmuit parcă într-un leagăn cosmic, prozatorul nu are nici o înrudire spirituală cu scriitorii autohtoni de ieri și de azi. Acest creator își încarcă, în „viziunea" lui Valeriu Cristea, operele de „**prestigiul unei cunoașteri fără opreliști, penetrînd irezistibil în toate domeniile existenței**" ; el face ca omul să capete „**trup și suflet, inimă și minte, momente de reverie, luciditate, entuziasm, împlinire**". Mai mult, realizează tipuri legendare în versiuni moderne, un Sisif țăran, care posedă o „**trăsătură nemaiîntîlnită (cel puțin într-o formă atît de explicită) la nici un alt erou literar, de la noi sau din alte literaturi, revoluționînd într-o anumită măsură conceptia despre personaj**". Beția de cuvinte sporește pe măsură ce cronicarul înaintează în materia cărților și, iată-ne, în posesia unei reprezentări „**fără precedent în proza noastră**".

Dacă unii dintre noi și-au închipuit vreodată că nuvelele și romanele lui Marin Preda descriu satul sau orașul actual, realitățile socialiste s-au înșelat amarnic. La acest autor apare, fără glumă, o „**temă a paradisului**", în care „**peisajul se transfigurează într-o evocare parcă nepămînteană**". Aflăm nici mai mult nici mai puțin că „**paradisul recoboară pe pămînt sau în sufletul omului**", iar eroii capătă o bogăție sufletească „**incomparabil mai mare decît aceea a altor personaje ale romanului românesc de pînă la el**". Ne-am aștepta ca alături de Homer, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, chiar și Shakespeare, evocați ca precursori și parteneri, să apară — normal — și Dante, cu celebra lui trilogie, și să se facă apel la armonia și echilibrul goethean, dar Valeriu Cristea are și el momente de oboseală. Nu-i nimic, îl iertăm, deoarece singur mărturisește chiar de la început că „**sfera criticii literare e în funcție de raza lecturii**".

Trecînd la un alt prozator, căruia îi lipsește un singur lucru spre a deveni el însuși clasic, adică „**un ochi**" pentru paleta de culori, Valeriu Cristea ni-l descrie cu gravitate pe Nicolae Breban. Cît pricepe din cărțile acestuia nu este greu de observat, dacă urmărești felul cum își expune viziunea sa asupra lumii împărțite în sexe : „**o împărțire pe sexe se face chiar în interiorul aceluiași sex**". Dar nici această împărțire nu e decisivă, deoarece „**pragul sexului este astfel călcat foarte des în ambele sensuri, personajele fiind mereu în căutarea adevăratei lor vocații, masculine sau feminine, pe care aparențele adeseori o contrazic**". Personajele lui Breban, sînt „**cavaleri rătăcitori**" și vor să stabilească imediat, oriunde s-ar afla, o poziție de forță.

Cufundîndu-ne în prăpăstii, Valeriu Cristea ilumineză văgăunile cu sfeșnice de paracliser : „**Ca într-un ev mediu întunecat** — scrie el —, **în proza lui Nicolae Breban o ierarhie strictă leagă și desparte personajele**". Ele se „**divid și aici în triste binoame**", iar „**voința mai puternică, activă exercită o asuprire aproape sexuală asupra celui mai slab, care se resemnează. Aceste raporturi de stăpînire-supunere se revarsă din sfera omenescului, intrînd în faună și vegetal**". Cum ? Greu de explicat, deoarece cronicarul uită că ne aflăm în cuprinsul realismului și nu al fabulosului mitologic. Mai spune criticul că „**o extraordinară fascinație a bărbăției, a virilității, a armurilor sale bombate (!) îl frămîntă pe Nicolae Breban**", cel care își propune „**a sfida prin insensibilitate**". Risipind lesne eroarea celor ce l-au comparat pe romancier cu Dostoievski doar din pricina unor „**cazuri de calc involuntar**", el îi dezvăluie partea cea mai valoroasă a creației, cea „**biologic-sexuală și cea teratologică**".

În loc să avem parte de o analiză sobră, sîntem împinși de spate într-un adevărat azil de cuvinte impure : „**Cu o forță de reprezentare remarcabilă și cu o sinceritate salutară după pudicitatea ipocrită a unor volume de tristă amintire, Nicolae Breban descrie actul sexual văzut în aspectul său de violență primară, ca o «răfuială», ca o reprimare a victimei de către învingător. Foarte vie, relevînd capacitatea scriitorului de a crea forme și de a evoca carnații** (nu observați cacofonia, vă rog ! n.n.), **este de exemplu scena violului (totuși conjugal) în care ochii măriți de febră ai lui Paul, «veșnicul adolescent», reflectă acea «morișcă (...) sclipitoare de picioare și brațe». La această valoroasă plastică a sexualității** (ne mai aflăm încă în tuberculul citatului, n.n.) **trebuie adăugat și un simț al monstruosului ieșit din comun**" etc.. Păcat, conchide cronicarul, că romancierul este cam „**opac**" față de unele aspecte ale existenței, că dă dovadă de o „**viguroasă și profundă unilateralitate**" și, între scriitorii de anvergură, desigur nu-l va putea depăși pe Marin Preda, care „**încearcă să echilibreze zonele de lumină și întuneric, slăvind în vaste tablouri spirala calmă a ciclurilor**". Păcat, se tînguie Valeriu Cristea, că romanul românesc a rămas o sută de ani sub tirania naturalismului și n-a mai cunoscut nimic altceva, toți prozatorii fiind orbi de un ochi și, numai printr-un miracol al naturii, azi „**cu amîndoi ochii, impreunîndu-și luminile, privește pentru prima dată la noi, statornic, Marin Preda**".

Învingînd anevoie inventarul de lucruri deteriorate, de piese care plutesc ca într-un naufragiu în acest volum hibrid, mărturisesc că orice caracterizare a cronicarului devine caducă după douăzeci și patru de ore. Valeriu Cristea nu poate să formuleze judecăți de valoare și, ca un simplu operator în industria lecturii, recurge la expediente și la metafore, cu funcția lor de colaci de salvare. De altfel, pentru această capacitate de metaforizare își admiră cel mai mult maeștrii, de care ne propunem a ne ocupa cu alt prilej.

Traian Filip

N. R. Primim din partea prozatorului Traian Filip textul de mai sus. Redacția își rezervă dreptul de a se pronunța asupra cărții în discuție la una din rubricile sale.

Goga

Urmare din pag. 1

limbă riguroasă, cu rezonanțe profetice, ce au premers cu un deceniu și jumătate unirea tuturor Românilor.

Era vie încă imaginea de geniu a lui Eminescu prin care vorbise Moldova din adînci straturi ale ființei noastre, cînd apare acest alt mare slujitor al Cuvîntului și sufletului românesc într-un moment hotărîtor pentru istoria noastră, cînd cuvîntul inspirat profetic putea încorona un efort multisecular în vederea isbăvirii din calea vitregiilor.

Citită astăzi poezia sa își păstrează intactă prospețimea și vizionarismul. Frumusețea versurilor lui Goga este ascunsă ca mirosul floarei de viță care își trage mireasma din prea adîncul pămîntului ca să ofere o îmbălsămare de toate zilele. Versul său va dobîndi de la început acea austeritate obiectivă ca expresie a unei Patrii și seminții ce biruie tînguirea personală și mărunțișul cotidian. El se substituie precum marii inspirați făptuirilor istorice pilduitoare din istoria poporului nostru a căror viață se cerea ridicată în cuvînt. Astfel apar în grai român, nepieritor dăltuite în razele de marmură ale luminii zorilor de ziuă, imaginile Dascălului, Apostolului Oltului, Dascăliței, Plugarilor, Cîlcașilor, Lăutarului — persoane simbol ce au purtat cu răbdarea iubirii și trezia jertfei truditoare greul istoriei, nădăjduind de-alungul veacurilor, împlinind cu fiecare generație rostul de ctitori și păstrători ai moștenirii înaintașilor.

profil

Alexandru Papilian

Născut la 27 martie 1947, în Paris. Bibliografie : Dihorul, *roman, Cartea Românească, 1970;* O seară de noiembrie, *nuvele, Cartea Românească, 1976.*

O impresie oarecum contradictorie a făcut prima carte, romanul **Dihorul**, a lui Alexandru Papilian, deși fusese prezentată într-un elogios articol (**Un nou scriitor**) de către Marin Preda, împrejurare deloc obișnuită („Nu am vocația de a descoperi talente" — mărturisea, chiar în acest articol, autorul **Moromeților**). Mai puțin un „roman" în accepțiunea comună, **Dihorul** are aspectul unei „povestiri filosofice" ; personajele sînt lipsite de autonomie, ilustrînd sau întrupînd abstracții, conturîndu-se noțional și nu concret epic. Ideile, nu expunerea de idei, formează materia vie și adevărată a cărții, desfășurîndu-se într-o mișcare patetică, agitată, imprevizibilă ce transformă narațiunea într-un simplu cadru expozitiv, sumar de altfel. Evenimentul prezentat servește autorului drept punct de pornire într-o confruntare de „principii" și fiecare personaj, caracterologic indefinibil reprezintă o „poziție" anumită, cu determinare spirituală și etică, deloc sau rareori psihologică ; romanul este un „discurs" dramatizat, nu o dramatizare discursivă, înzestrarea autorului vădindu-se în forța de a face să trăiască o schemă abstractă. Structura cărții este dialogală, fără a lua totuși forma unei reci expuneri : în **Dihorul**, ideile „au viață", sînt melancolice sau pătimașe, complexe ori lineare, false și autentice, ascunse și la vedere, incomplete, profunde ori superficiale, substanțiale ori inconsistente, născîndu-se, murind și reînviind într-o „evoluție" surprinzătoare prin „omenescul" ei. Această putere, de a proiecta nu personajele în abstracțiuni, ci abstracțiunile în personaje, de a vedea idei întrupate, nu întrupări ale ideilor, face din Alexandru Papilian unul dintre puținii prozatori pentru care conținutul intelectual al epicii încetează să mai fie doar un obiect. Romanul, abundent în „discuții" și cam excesiv în referințe, este pasionat prin patetismul speculativ și prin tensiunea gîndirii Cu o mai deasă rețea de determinări concrete, sociale și psihologice, nuvelele din volumul **O seară de noiembrie** aparțin însă aceleiași formule : întîmplările au un caracter „exemplar", în înțelesul că participă la constituirea unui plan narativ ce ilustrează o mișcare ideatică aflată în prim-plan. Inginerul din **Fiul**, printr-o confesiune dezordonată în aparență, în care subtilitățile de gîndire stau alături de platitudini (amestecul acesta exprimînd condiția **culturală** a eroului, dar nu și pe cea **intelectuală**), se echilibrează moral descoperind continuitatea biologică „inscrisă" în relația tată-fiu-tată, avînd, așadar, revelația complexei ordini a paternității. În **Un singur drum**, unde subiectul și chiar expresia, uneori, amintesc de reportajele lui Alexandru Monciu-Sudinski, trei tineri muncitori, activiști U.T.C. într-o mare uzină, primesc într-un chip foarte discret faptic — o „lecție" de comportament politic de la secretarul de partid al întreprinderii, Barabancea, a cărui comportare este memorabil socratică. **O seară de noiembrie**, în sfîrșit, aduce o confruntare între principiul faptei modelatoare (inginerul Ion Vasile) și sterilitatea pasionalității (Costică Ilișiu) ori a intelectualității „pure" (Mircea Onișor), nuvela avînd o structură dialogală și de comentariu, asemănătoare cu aceea a romanului **Dihorul**. Remarcabilă prin vitalitatea și dramatismul „confruntărilor", de o mare forță a incitării intelectuale, aducînd cu îndrăzneală în dezbaterea de idei expresia crudă, „neglijentă", adesea brutală, plină de „viață" așadar, proza lui Alexandru Papilian izbește prin indiferența față de „artizanal", aducînd o energică prospețime în epica tînără.

Mircea Iorgulescu

Drumul mereu tînăr al culturii

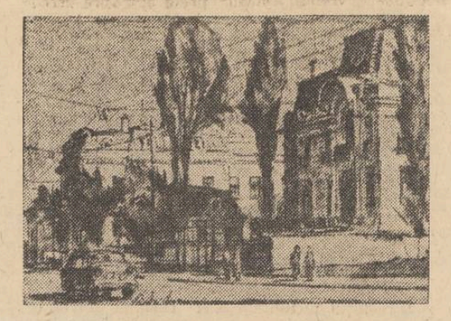
Urmare din pag. 1

fost un exemplu de permanență, de continuitate, fapt dovedit de istorici, arheologi, antropologi, etnografi.

După cum am spus posibilitățile de înflorire a unei culturi stau nu numai în dezvoltarea economică, ci și în resorturile intime ale cadrului social în care ea se dezvoltă. De aceea rolul maselor, participarea maselor la făurirea culturii sînt indicatori care dau cu pregnanță gradul și amploarea dezvoltării unei culturi.

Socialismul ca orînduire a participării conștiente, plenare a maselor la făurirea istoriei, este implicit și orînduirea cu cea mai largă participare la producerea și consumul culturii. Socialismul, acest „inel istoric" are toate condițiile să fie cel mai dezvoltat din toată istoria omenirii și din punct de vedere cultural. Cadrele economice create de socializarea tot mai accentuată a producției, largul democratism, participarea conștientă, planificată a maselor la întreaga conducere socială dau măsura și semnificația dimensiunilor fenomenului cultural în societatea noastră. S-a afirmat la noi, în anii socialismului, un nou comportament cultural. Un nou climat cultural efervescent își afirmă din ce în ce mai mult valențele. Acest climat nu este altceva decît reflectarea ascensiunii economice a României, reflectarea acestei ascensiuni în planul spiritual. Tinerele forțe de producție au determinat, pe baza a tot ce avea mai valoros vechea noastră cultură, dezvoltarea unei noi culturi, o cultură multilaterală, de cea mai largă respirație umanistă, cultura socialismului. Idealul cultural a fost proiectat pe sol. Noua față a țării indică dezvoltarea unui fertil mediu cultural simbolic. Cultura socialistă este o cultură tînără și tocmai aceasta este trăsătura care-i dă caracter deschis, revoluționar, mereu înnoitor. Dar cultura ca expresie a dezvoltării forțelor materiale ale producției influențează și ea la rîndu-i sectoarele întregii vieți sociale. Ținînd seama de această relație, documentele partidului nostru cuprind referiri privitoare la domeniul culturii și acțiunii culturale conștient organizate. Cultura noastră este tînără nu din punct de vedere istoric, ci din punct de vedere al conținutului și spiritului său. Ea reflectă aspirațiile spre împlinire socială și națională a poporului nostru, înaltele lui trăsături morale, apartenența lui spirituală la universal. Creație a maselor, cultura noastră socialistă este purtătoarea idealurilor unei națiuni mereu tinere. Este o cultură a marilor sinteze spirituale.

Se poate spune despre cultura noastră socialistă că asemeni tinereții, este o perpetuă sărbătoare a spiritului. Analogia este valabilă și în registrul permanenței. Ambele poartă amprenta permanenței și a idealului spre împlinire.



Cultură, educație, participare

Urmare din pag. 1

te decît prin asigurarea condițiilor materiale și culturale de participare.

Capacitatea subiectivă de participare a maselor presupune, la rîndul ei, conștientizarea noilor posibilități oferite de cadrul democratic respectiv, cu alte cuvinte o educare politică și culturală corespunzătoare a maselor. Nu poate exista reală democrație pentru semidocți și analfabeți, deoarece actul participării democratice nu poate fi decît un act conștient, prin care individul decide în cunoștință de cauză și nu pradă spontaneității oarbe, anarhice, sau ca instrument al idealului și voinței altora.

Adevărata participare se verifică deci prin contribuția individuală, liberă și specifică, exprimînd năzuințele și idealurile proprii ale unei personalități. Dar în lipsa unui nivel de educație politică și culturală corespunzător, individul este în prea mică măsură conștient de propriile sale necesități și potențialități spirituale, și astfel foarte puțin liber în deciziile și alegerile sale (de pildă, în emiterea unor preferințe artistice și a unor judecăți de valoare), respectiv foarte ușor manipulabil și influențabil de către modele de atitudine și comportament exterioare, străine siesi, asimilate în chip mimetic. Fără un spirit critic lucid, care să selecteze, din ceea ce i se oferă și i se propune ca bunuri culturale, doar ceea ce îl exprimă cu adevărat, „participarea" își pierde sensul ei democratic — cel de prilej al exprimării nevoilor și idealurilor proprii ale fiecărui individ. A asigura drepturi democratice unei mase needucate nu e decît primul pas, necesar dar insuficient pentru o autentică democratizare a vieții social-culturale și politice. Ceea ce subminează eficiența reală a mult trîmbitatelor democrații occidentale, transformîndu-le într-o formă goală de conținut, este nu atît lipsa unei legislații sau structuri administrative democratice, cît dezinteresul pentru transformarea acestor **forme** în **conținuturi** de viață autentic democratice ; dezinteresul pentru ridicarea conștiinței politice și culturale a maselor la nivelul care le-ar permite **luarea în stăpînire** și **utilizarea** în cunoștință de cauză și în propriul lor interes, a drepturilor lor democratice. Căci nu există nici o deosebire esențială între autocrația de grup, ce-și rezervă cu zgîrcenie dreptul de a alege și a lua hotărîri, și participarea „democratică" la luarea hotărîrilor a unei mase fără conștiința deplină a propriilor interese și posibilități ; a unei mase ce nu se exprimă, așadar, pe sine, ci este purtătoarea inconștientă a opiniilor altora.

Esența libertății — spuneam — **stă în acțiune.** Dar în cazul amintit, indiferent de aparențe, indivizii nu acționează **ci sînt acționați. La fel, o** democrație culturală, dublată de ignoranța și incultura maselor nu poate asigura, în mod real, participarea distinctă și specifică a tuturor la făurirea și circulația valorilor spirituale, ci doar **aparența** acestei participări. Spre a transpune în realitate potențialitățile largii democratizări culturale asigurate de noul cadru socio-economic pe care-l reprezintă, socialismul este, de aceea, vital interesat și legic obligat să depună eforturi constante pentru educația și culturalizarea progresivă a tuturor membrilor societății. Ceea ce presupune, totodată bararea căilor de infiltrare a pseudo-valorilor și combaterea focarelor de poluare spirituală și culturală, cu efecte paralizante asupra procesului de creștere culturală a maselor.

Complexul proces de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate nu se poate desfășura decît pe fundalul unei conștiințe sociale multilateral dezvoltate. Orice concesie, culturală sau ideologică, făcută în numele unui pretins democratism gusturilor și preferințelor ce exprimă o mentalitate de viață primitivă, neevoluată, nu poate fi decît dăunătoare adevăratului proces de democratizare.

Nu pot fi acceptate, de aceea, teoriile ce caută să justifice și în condițiile socialismului existența în cantitate de masă a obiectelor de artă surogat, a formelor de artă minoră sau a kitsch-ului, acuzîndu-i pe cei care le combat de atitudine „antidemocratică și elitară" în cultură, întrucît aceste fenomene estetice ar reprezenta „gustul și preferințele unei mari mase" și deci dorința majorității, care „trebuie să decidă în orice sistem democratic". O asemenea opinie mi se pare a dezvălui un mod de înțelegere îngust-vulgarizatoare a democratismului, precum și confundarea acestuia cu acțiunea nivelatoare a unui anarhism ce legitimează orice atitudine culturală-estetică.

Mi se pare deosebit de important să subliniez, în acest context, faptul că, din perspectiva ideologiei marxiste, democratizarea culturală nu poate fi înțeleasă în sensul unei anarhice „libertăți a gusturilor" după care toate gusturile (respectiv **orice** gust, oricît de neevoluat) au același drept la existență și recunoaștere socială, ci numai în sensul că **fiecare** individ are dreptul și posibilitatea (social-culturală concretă) de a-și cultiva gustul estetic și de a dobîndi acea competență de alegere și apreciere, proprie personalității multilateral și armonios dezvoltate.

Ceea ce, desigur, nu trebuie interpretat în sensul unei uniformizări a gusturilor. Democrația culturală poate avea o semnificație reală numai pentru **individualități** bine conturate, mai exact spus, pentru o **colectivitate** de personalități și individualități distincte, cu un profil spiritual și ideologic bine conturat. Abia consensul idealurilor — liber și în cunoștință de cauză asimilate — poate asigura platforma ideologică, în cazul nostru estetică, comună unei colectivități (sau, în condiții istorice date, „conștiința de clasă") și nu egalitatea nivelatoare a nonopiniilor, a preferințelor și atitudinilor aduse la același numitor.

atelier literar
poșta redacției

D. BORCEA : Din ultimele plicuri, se pot nota : „Umbră în deșert", „Ceea ce se poate vedea", „Oare mai așteptați ?", „Mă poți ajuta ?", „Patria", „Chemare", „Tăietorilor de copaci". Dar și la dv. se poate observa o anumită stagnare și „obișnuință" timpurie.

F.V. : Doar în „Alb" și „Patriei" pare să existe și un vag zvon de poezie ; în rest, compoziții mai degrabă modeste, convenționale.

CAPORAL : Câteva pagini frumoase, pe aceeași linie : „Acolo", „Dincolo de mine", „Poem", „Vă jur", „Poetul", „Nu vedeți", „Invocație", „La naiba", „Acum ori niciodată".

A. DAN : Ceva mai bine, în „Hram", „Ostraca", „Când bate soarele". Dar nu la nivelul ultimelor pagini trimise anterior.

BADEA MARIA : Scrieți prea mult (când mai citiți ?, când mai învățați ?). Rezultatele n-au cum să fie bune : „lucru manual", inundație de metafore haotice, artificiale, trase de păr, delir, verbal etc. Pe ici, pe colo, cite un fir de speranță („Primăvara fix", „Odată", „Prelungire").

A. SALIEVICI : Pe aceeași linie a notației sensibile, dar frugale, de scurtă respirație (de ce nu atacați și „cursele de fond" ?), câteva pagini interesante : „Nici o grijă", „Zile de spital". „Lumina uimită", „O zi obișnuită". „Făclii nenumărate", „La fel".

A. SFÎRLEA : Nu sînt noutăți interesante ; compuneri de efort, uscate, lipsite de naturalețe și freamăt.

A.T. FURNEA : Doar în „Mai am și-acum" e ceva. Restul, „slăbuțe", inconsistente.

R. GH. CĂLȚUNA : Nimic deosebit de semnalat. Multă retorică și uscăciune.

M. MORARU : Nu prea văd clar, deocamdată, perspectivele dv. literare. Paginile sînt mai degrabă modeste, șovăitoare.

tulburi. Ceva mai bine, în „Tu". Firește, ne puteți scrie în continuare.

V. P. GAJ : Mai bune, „Despre timp", „Singurul loc". In rest, multă confecție „la rece", artificială, neconvingătoare.

H. HAITA : Mulțumiri pentru ofrandă și pentru frumoasa scrisoare. Desigur, aveți dreptate, e un lucru bun „zăbava" asupra cărții și a filei albe. Ne-ar fi plăcut să vă spunem lucruri de laudă despre rezultatele acestei preocupări, dar, din păcate, nu sînt încă temeiuri suficiente. Un freamăt vag și o vagă speranță, în „In toamna aceea". Salutări și urări de bine.

ALG EUGLEN PROTAL : E un oarecare zvon de poezie, în ultimele plicuri („Ar putea să crească", „Patinez", „Și fac din ea baloane", „Ora de sidef", „Herghelii de flori", „Și cad", „Iarba are darul"), jocuri de fantezie, uneori înaripate, sugestive, alteori alunecînd superficial spre un fel de suprarealism bătrîn, delirant, dubios („trepte de zambilă", „clavicula părului tău", „sternul umărului tău", „pietrele de tei ale inimii", „peștii loveau cu cozile în ora de salcim"... etc., etc.). S-ar putea să aveți ceva mai mult de spus.

GR. POP : Câteva lucruri, pe aceeași „rețetă" (ușor manieristă), de la care nu vreți să vă abateți cu o iotă, de ani de zile, deși condeiul dv. („nehrănit" cum trebuie, priponit cu o sfoară prea scurtă, ar fi în stare să zboare și mai departe și mai frumos) : „Pe drumul de pămînt", „Dans", „Trecerea frunzelor". (Atenție și la ortografie !).

M. O. NOIAN : Surprinzător de slabe, inconsistente, „manufacturate". Ceva mai înfiripate, „Îmi place cum cocorii" și „Psihologia jucătorului". Ne-ați trimis, parcă, anterior, și lucruri mai bune.

L. C. MĂNĂILESCU : „Portretul bunicii", „Ziua de sticlă", „Se topea zăpada", „Totul se transformă", „Clown", „Violența memoriei", „Acum tu ești o pasăre", „Vezi tu", „Fiorul grîului", — iată ce se poate menționa din cele două plicuri. Dar ele nu se mai află la nivelul revirimentului, atît de îmbucurător și plin de promisiuni, de acum cîtva timp. A intervenit „producția de serie", s-au ivit elemente de stagnare, manierism, plafonare, care indică declinul curiozității studioase, al ambiției autodepășirii, „cantonarea" pretimpurie. Impresia noastră e că sînteți în stare de mai mult.

JOLIX C. (mai bine, în „Cînd vine seara"), **ALEX IDA, LIVIU MIRCEA, LICĂ DAN, MARTA FIOTE, GEO ANTON, BOLDEANU M.** (mai bine, în „Despre mine", „Despre săruturi"), **D. D. SANDU, RADU LIONEL, C. CÎMPINEANU, KAROL MIHAI, NARCIS RASAVIAR, T. CRISTOFOREANU, M. CAVADIA-LOV.** (ceva, în „Casa", „Dimineața"), **VICTOR COZIA, DAN CORNEL, LIVIU POPESCU, EMILIA ARIEȘAN, ION VASILICA, GHE. DUȚĂ-CONSTANȚA, IOSIF TĂTAR, RĂDULESCU VALENTIN, E-LIZ, MARCELA OSALCIUC :** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

MANUSCRISE NESEMNATE : „Că din Adam și Eva v-ați născut" ; „Soarele și luna", „Din cauza ta" ; „Unirea", „Amurgul", „Vara" ; „În templul de rășină", „Fără frunze-și clatin" ; „Copilăria", „Joc brâncușian" ; „Elsinore final", „Koh-i-noor", etc. ; „Trecem oceane și cîmpii de gheață", „Dezechilibru", etc., ; „Oțelarul", „Plouă".

PAMFILE IONEL, IULIA MUREȘAN : Manuscrise indescifrabile.

Geo Dumitrescu

Vă propunem un nou poet: Alexandru Horia

Zmulgerea din „devălmășie" a unor tineri aspiranți la vers, sub forma — practicată la Luceafărul — a publicării încercărilor mai reușite, însoțindu-le de o scurtă analiză-recomandare poate să însemne în unele cazuri mult, în altele, destul de puțin sau chiar nimic. Nu se întîmplă oare de atîtea ori să fie luate drept semne ale înzestrării native fie o anumită poleială rezultată din precocitatea lecturilor, fie o falsă sau trecătoare originalitate de vorbire și atitudine ? Totuși șansa egală ce se dă tuturor celor ce ies din starea de „devălmaș" (oferind pentru aceasta, în prealabil, indicii satisfăcătoare) mi se pare singura cale ce poate duce la încurajarea în continuare a talentelor adevărate.

★

Alexandru Horia e departe de a fi o „investiție" sigură a încrederii celui ce-l citește. Se găsesc în versurile lui toate truismele diletantismului, în special tendința, foarte frecventă la începători, de a rezuma stări sufletești, inviorîndu-le superficial : „Mă lovesc de limitele mele / ca de geamuri transparente", „sufletul meu se numește : / sălbăticie", „simt în suflet / dorința fricoasă de adevăr" etc. Dar senzația limitelor trebuie să fie nu decretată ci să constituie chiar încărcătura făcută sensibilă la poezie ; tot așa cu noțiunea de „suflet". „Îmi vine să strig / în mijlocul pădurii / cuvîntul : singurătate" — se confesează în altă parte tînărul autor. Pentru motivele arătate, o asemenea confesiune ne lasă însă cu desăvîrșire indiferenți...

Pentru că e foarte tînăr și candid („și încă mai simt / talpa ghiozdanului pe spate", sau „Sînt atît de tînăr (...) încît mai tînăr / înseamnă copil"), aceasta însemnînd pentru poet perspectiva evoluției, să însemnăm și acele locuri în care aspirantul la poezie Alexandru Horia (cu o experiență a confesiunii și a examenului interior atît de plăpîndă) reușește să spargă banalul, truisticul. Unele reflecții par formulate în somn : „într-adevăr, lumina nu-i decît pauza nopții / și treptele pe care urc sînt de fum". O retină proaspătă atribuie dimineților „ochiul apos de căprioară", înlăuntrul căruia personajul distinge „îngeri tăiați de lama / obloanelor".

E mult, e puțin ? E de așteptat ca lecturile, însoțite de o mai bogată citire în sine însuși, să contribuie la dezvoltarea aptitudinilor — cîte sînt — ale acestei speranțe.

Cornel Regman

Epistolă

Prietene, mi-a răsărit un semn pe piept
ca o veste rece de departe,
prietene, steaua mea tremură sus,
a început să tremure,
iartă-mi încrederea de atunci,
tu erai învins, tu știai,
într-adevăr lumina nu-i decît pauza nopții
și treptele pe care urc sînt de fum
dar alt drum, alt drum
nici tu n-ai putut să-mi arăți
pe vreo hartă.

Dimineți crude

Prea repede mă trezesc
diminețile crude, mamă,
și-n ochiul lor apos de căprioară
văd îngeri tăiați de lama
obloanelor trase pînă la cer
de ucigașii viselor
o, prea repede mă trezesc
diminețile crude.

Reverie

Privesc văzduhul
culcat pe spate
și crucea trupului
stă decupată în iarba răcoroasă
infinitul mă doare departe
ca o întrebare nespusă
aștept un prieten să-mi pună
palma pe frunte.

Altă vîrstă

Vine vremea
cînd nu mai ești frumos
pe nepusă masă
și nu mai faci fotografii la minut
ca odinioară
te temi să nu fii văzut
pe gaura cheii
cu tristețea pe frunte,
vine vremea
cînd pui palmele la ochi
și te uiți printre degete în oglindă.

Acei luptători

Locuiau în tranșee
și speranța lor însemna
o scară de incendiu
pe zidul cuprins de flăcări
murea cîte unul din ei
și curajul trecea prin toți
ca printr-un sistem de vase comunicante
dragostea de viață
cădea în picioare
ca o pisică aruncată de la etaj.

De undeva sosește

Sînt atît de tînăr
îmi zic,
încît mai tînăr
înseamnă copil
dar în suflet mi-au crescut
nuferi negri ;
de undeva
sosește moartea
călătorind prin vîrste
ca umbra după lucruri
și încă mai simt
talpa ghiozdanului
pe spate.

Joc solitar

Mă rotesc atît de repede
că pot lipi timbre pe fruntea vîntului
și toate lucesc simultan
ca o curea de fosfor,
mă sug cele patru colțuri ale pămîntului
cît număr pînă la zero
și dispar.

Pe diagonala cerului
aleargă soarele
ca la-nceputul lumii.

Nehotărîrea

Între da și nu
e un timp de gîndire fragil
ca o aripă de libelulă
ce-și caută popas
nehotărîrea trece prin timplă
ca un curent alternativ
și sufletul veghează
pe muche de cuțit,
între da și nu
îndoiala e singurul adevăr.

Deplasarea spre alb

Înaintăm înapoi
spre alb
ne retragem decolorați
în ceață
ca niște gări părăsite
prin fereastra vagonului

Ficțiune și istorie în „Delirul"

Urmare din pag. 1.

cuperare) morală. Paul Ștefan, Adrian Popescu, Luchi, Niki Dumitrescu, dr. Spurcaciu au un aer comun, ceva îi unește, sentimentul, în primul rînd, al unei amenințări obscure. Presimțirea primejdiei radicalizează opiniile și sentimentele. Paul Ștefan e, la început, norocos. Mînat de un instinct sigur și cu o putere care vine din conștiența lui tinerească abordează direct pe directorul unui mare cotidian, Grigore Patriciu, și cîștigă fără a mai trece ca eroii balzacieni prin coridorul servituților. Tînărul din Siliștea Gumești se instalează direct în redacția ziarului Ziua, excelent post de observație a realității politice a vremii. De aici firele duc spre cercurile dominante (generalul Antonescu și cei din jurul lui), spre **paiațele**, cum le zice prozatorul, care au acaparat și paralizat voința multora. Marin Preda scrie, întîi, istoria celor ce decid în istorie, apoi istoria celor ce suportă presiunea istoriei, fixînd între cele două planuri destinul acestui tînăr ziarist animat de o mare curiozitate și cu o dorință remarcabilă de a trăi evenimentul în sensul mai degrabă al eroilor lui Malraux. Existența este pentru Pavel Ștefan o experiență, iar istoria un mecanism secret ce trebuie cunoscut, judecat. Nici un fenomen nu este atît de complicat pentru a nu fi înțeles. A ști este obsesia (și vocația) acestui fiu de țăran intrat, fără complexe de alt ordin, într-o istorie imposibilă. Ascendentul lui față de Adrian Popescu, Niki Dumitrescu etc., oameni cu un intelect mai fin, dar mai complicat, vine din știința de a simplifica tactic niște fenomene ce, altfel, l-ar năuci. **A merge la țintă** — notează prozatorul — **este înzestrarea lui.** Două sînt, în fapt, însușirile acestui personaj : spiritul practic (realismul) și capacitatea de a trăi interior **(buimăceala lui ciclică). Paul Ștefan vede rapid** și profund, apoi privirea lui se golește de orice semnificație exterioară. E semnul că viața se retrage în interior iar gîndurile se desfășoară pe alt plan. Simptom, de altfel, cunoscut în tipologia predistă. Ilie Moromete, fiul său Nicolae, iar acum nepotul, Paul Ștefan, trec deseori prin momente de **uitare. În astfel de clipe ei se uită dar nu văd, au privire dar n-au vedere.**

„Cum să-ți spun... — mărturisește ziaristul femeii pe care o iubește, — Am uitat și de mine... Știi ? Mie mi se întîmplă să uit noaptea ceasuri întregi. Ca și cînd nici n-aș fi eu, ci un altul. Pe urmă mă trezesc ca dintr-o buimăceală și îmi dau seama că viața mea s-a întrerupt, timpul meu a fost mort... Cum ar trăi un făt în burta mamei. Nu face nimic, nu știe nimic, e hrănit de sîngele mamei și el doarme... Așa sînt și eu : dorm ! Deși mă mișc, umblu pe stradă, străbat bulevardele aglomerate, am o țintă spre care mă îndrept... Cînd mă trezesc, mă pomenesc cu o surpriză : în timpul acela cînd am uitat de mine, am uitat și de oamenii care se gîndesc la mine și mă așteaptă undeva".

Fenomenul invers, intrat și el în tehnica moromețiană, este intensificarea **vederii.** O deschidere enormă a ochiului, ieșit din somnul interior, spre obiectele din afară. Chestiunea poate fi urmărită în toate cărțile lui Marin Preda. Să cităm din **Delirul,** remarca lui Achim despre tatăl său : „Ne-a crescut, nu zic nu, dar nu ca alții, care cu mai puțin de cincisprezece pogoane, cît am avut noi împreună cu ale mamei noastre de-a doua, au făcut copiilor un rost și n-au stat la poartă pe podișcă **să se uite cum trece lumea pe drum... Fiindcă așa făcea, te întrebai cum nu i se ura de atîta uitat.** Ce **să vezi la un om ?!** se miră Achim. Om ca toți oamenii : cu nas, ochi, git, urechi... Ce poate să fie altceva ? Nu, pentru el era cine știe ce, **să-l fi văzut cum se uita, ai fi zis că ăla pe care îl lua el în primire cu ochii de departe,** e un izmene rupte... Intra cu el în vorbă, ce să spun, nu se mai văzuseră **de dimineață, și ce faci Stane,** ce faci Gheorghe, **c-o fi, c-o păți,** dandana mare... Scoteau tutun și te uitai la ei din curte cum vorbesc ca și cînd mare brînză ar fi vrut să spună unul altuia, mai ales dacă mai venea încă unul tot așa, să stea la taifas, că încolo nu mai aveau nimic de făcut, **le terminaseră** pe toate... A fost bine... Pentru el. Pentru noi cum avea să fie bine ?".

Nu alta este **condiția lui Paul Ștefan.** Realismul lui penetrant e urmat de replieri suspecte pentru cei din jur. Viața lui spirituală se construiește între două asemenea tipuri **de vederi.** Deosebirea față de Ilie Moromete este că pentru „al lui Parizianu" locul de observație nu mai este podișca din fața casei și nici **obiectul privirii nu mai este așa de simplu. Ceea ce ia** (sau vrea să ia) **în primire cu ochii** ziaristul este mult mai complex și misterios. Personajul se descurcă, totuși, și acolo unde înțelegerea lui nu poate ajunge, autorul intervine prin comentarii libere, introduse fără șovăire în epica propriu-zisă.

Ca personaj literar Paul Ștefan se definește mai ales prin viața lui sentimentală. Cariera socială este un pretext pentru prozator de a înfățișa un mediu și a pune cu acuitate probleme de ordin istoric. Iubirea pentru Luchi îi dezvăluie complexitatea morală. Invitat, așa dar, de secretarul de redacție, proaspătul jurnalist intră în familia Dumitrescu unde cunoaște pe Luchi, femeie voluntară și capricioasă, anturată de doi tineri intelectuali, unul ziarist, Adrian Popescu, altul medic, Spurcaciu. O veche rivalitate și totodată o veche prietenie leagă pe cei doi, sub supravegherea și încurajarea medicinistei care, în ciuda aparențelor, se dovedește a fi o ființă inocentă. Ulterior aflăm că Luchi fusese la un pas de căsătorie cu doctorul Spurcaciu, preferat pentru sentimentul de stabilitate pe care îl inspiră. Logodna s-a stricat datorită intrigii celuilalt concurent, Adrian Popescu (mărturisește a fi avut legături intime cu Luchi), scuzat în intervenția lui neloială de pasiunea autentică pe care o are pentru fată. Conflictul este pe cale de a se aplana, cei doi, în orice caz, frecventează din nou pe Luchi și caută, separat, a-i obține decizițunea. Medicinista se simte fericită în compania acestor bărbați inteligenți și evită să ia o hotărîre. Adrian Popescu este subtil, ingenios, întîlnirea cu el este o sărbătoare. Spurcaciu are un spirit mai precis, personalitatea lui respiră forță și echilibru. Li se alătură Paul Ștefan, care mai norocos decît cei doi, cîștigă repede simpatia fetei și chiar mai mult decît atît. Inteligenta, imprevizibila Luchi este, erotic, o neștiutoare și, din motive ce se vor lămuri mai tîrziu, se dăruie tînărului ziarist după care, jignită și înspăimîntată de fapta ei, evită să-l mai vadă. Paul Ștefan trece prin mai multe stări, la început este uluit de hotărîrea fetei de a-l alege pe el, apoi, căzînd într-unul din momentele lui de uitare, buimăceală, ignorează pe orgolioasa studentă. Revederea este o revelație și, îndrăgostit de-a binelea de Luchi, ziaristul pleacă pe front (trimis de ziar în calitate de corespondent) unde descoperă realitatea neînchipuit de aspră, neeroică, a războiului. Trimite articole ce-i sînt fără să știe mutilate, puse în acord cu ideologia oficială. Are și la propriu și la figurat un **șoc** ce nu dispare nici cînd se întoarce în București. Luchi („singurul lucru sigur pe această lume") îl părăsise în lipsa lui. Doctorul Spurcaciu, prezent la întîlnirea dintre Luchi și Paul Ștefan, dă acestuia o lecție dură de morală citadină. Tăcutul, manieratul medic, izbucnește isteric și, punînd problema sociologic, se arată înspăimîntat și furios de penetrația elementului rural în lumea urbană : „vă cunosc pe toți din facultate, **les culs terreux,** nu știți decît să rînjiți cu dinții voștri lați, plini de mămăligă și să trageți sfori. Vă luați examenele vînzînd perechi de boi ca să compromiteți toate profesiunile nobile : medicina, arhitectura, învățămîntul. De fiecare dată cînd orașele înfloresc, dați năvală, le luați cu asalt, căutați drumurile de intrare cele mai potrivite și atacați direct în familiile noastre și toată civilizația cetății se degradează : sîntem din nou aduși la barbarie și din nou trebuie s-o luăm de la cap. Intelectualmente sînteți incapabili, aveți limba groasă și pînă vă emancipați vă trebuiesc două-trei generații. În ce mă privește, vă detest. Voi nu sînteți adevărații țărani, care au dat atîtea valori, adevărații țărani nu arată așa ca tine, încoltit și incapabil să mai scoți un cuvînt așa cum arăți tu în clipa de față, un adevărat țăran s-ar fi ridicat imediat și demn, ar fi părăsit imediat scena. Ce mai aștepți? Afară!"

Fericirea lui Paul Ștefan a fost, și pe un plan și pe celălalt scurtă, istoria, care se arătase binevoitoare cu el, se dovedește a fi acum necruțătoare. Debutul lui ca jurnalist fusese un eșec (spiritual), dragostea pentru Luchi se încheie brutal sub privirea poruncitoare și „albită" a doctorului Spurcaciu, nesigur, nici acesta de succes pentru că, surprinsă de grosolănia medicului, Luchi îl alungă. Cartea se încheie în acest mod indecis.

Din elementele epice de pînă acum două personaje se impun : Luchi și Adrian Popescu. Luchi face parte, ca și Constanța, Simina etc. dintr-o familie psihologică diferențiată prin cîteva trăsături de tipologia feminină tradițională. Voluntară, orgolioasă, cu decizii rapide și accese puternice de demnitate, femeia din proza lui Marin Preda nu aspiră, totuși, ca atîtea femei din literatura română, la un ideal masculin, nu sînt, altfel zis, ambițioase și nu-și pun instinctele în slujba puterii. Nu acceptă, pe de altă parte, condiția de victimă (altă variantă tradițională). Dragostea este pentru ele un mod de existență și a iubi un bărbat este a-i ocroti destinul. „Ce rost are o muiere dacă nu poate să facă nimic pentru un bărbat ?" — se întreabă Ioana, țăranca tînără din Siliștea-Gumești care, aflînd că băiatul pe care îl iubește în tăcere pleacă din sat, îl cheamă să-și petreacă noaptea cu ea (scenă erotică antologică !). Femeia are de altfel inițiativă în proza lui M. Preda. Ioana, Luchi fac cu o nerușinată inocență primul pas. Lipsește din acest gest orice urmă de umilință. Criza de demnitate urmează aproape inevitabil după o inițiativă riscantă. Simina, Luchi se supără des, jignite ele devin intratabile. Cînd Paul Ștefan uita să-i dea un telefon, Luchi nu mai vrea să **știe** mult timp de el. Pe doctorul Spurcaciu nu-l iartă, iarăși, vreme îndelungată pentru că n-a avut tăria să respingă intriga lui Adrian Popescu. **Curajul** moral este pentru ea un criteriu și, după cum femeia din Evul Mediu cerea unui bărbat să-și dovedească iubirea în turnire sau cruciade, Luchi cere bărbaților care o iubesc s-o viziteze într-o zi cînd orașul este ocupat de „pretutindenari" (legionari). Semnul sub care trăiește această **femeie** cu o viață morală complexă este **lumina.** Sînt numeroase notații în roman (observația s-a mai făcut) care sugerează o trăire intensă și pură pe acest plan. Chipul femeii este scăldat în lumină, ochii aruncă priviri ce comunică totdeauna ceva, un mesaj secret. Sînt și alte amănunte, inutil a le semnala. Marin Preda este, nu mai încape îndoială, un analist foarte fin al psihologiei feminine, unul dintre cei mai pătrunzători pe care i-a dat proza românească.

Remarcabil este și portretul moral al lui Adrian Popescu, asemănător cu acela al doctorului Munteanu din **Risipitorii.** Ca și acela ziaristul trăiește un complex, însă avertizat de critică, prozatorul își pune personajul să respingă singur ideea complexului oedipian. Obsesia lui n-ar fi mama, ci tatăl pe care vrea să-l ajungă, fără a reuși. Face lucruri pe care nu le agrează pentru a cîștiga în ochii mamei locul pe care îl deținuse, în stimă, tatăl. Însă tocmai această stăruință de a fi la fel indică (ipoteza este pur speculativă) o obsesie profundă... Adrian e un mitoman, adevărul se unește la el cu minciuna, intriga cu un sentiment teribil al riscului. Urăște structural pe legionari pentru că aceștia vor să goleacă pe om de vise și, fără visele sale, individul este o biată creatură la îndemîna fiarelor... Are cultul prieteniei și pe Luchi o cucerește prin numeroase semne de devotament amical. Răul pe care îl face și de care este obsedat nu-i stăpînește totuși ființa. Aliajul acesta între urît și frumos nu-i pe placul studentei, căci se întreabă ea, „la ce bun că un om se dovedește capabil de cel mai frumos gest dar și de cel mai urît ?" Însă confuzia aceasta de planuri este un semn al epocii și Marin Preda a avut, indiscutabil, o intuiție excepțională creînd acest personaj în care tragicul trăiește la un loc cu mistificația. **Delirul** este și pe această latură o carte substanțială.

revista străină

● **ÎN VEDEREA** pregătirii „Zilelor artei teatrale românești" pe anul 1976 în R.D.G., editura Henschelverlag a tipărit în versiunea germană „O simbătă la Veritas" de Mircea Radu Iacoban, punînd-o astfel la dispoziția teatrelor germane.

● **CELEBRUL PICTOR OSCAR KOKOSCHKA** a fost distins cu titlul de „Doctor honoris causa" al Universității din Salzburg, cu prilejul celei de-a 90-a aniversări, sărbătorită la 1 martie anul acesta.

● **CA O CONTRIBUȚIE** la Festivalul de avangardă „Toamna Styriană", Teatrele Reunite din Graz vor prezenta în 1977 noua operă a lui Krzysztof Penderecki, „Paradisul pierdut". Aceasta a doua dramă muzicală a sa este inspirată din celebra epopee a poetului englez al Renașterii — John Milton, iar libretul îi aparține lui Christopher Fry. După realizarea lui, care va avea loc în decembrie 1976 la Lyric Opera din Chicago, această operă va fi ascultată în mai 1977 la Scala din Milano, după care vor urma reprezentațiile la Graz.

● **ÎNTR-O EDIȚIE DE LUX** a apărut epopeea norvegiană „Laxdaela Saga" (Ed. londoneză The Folio Society) aparținînd lui Magnus Magnusson și Hermann Pendrey, lucrare bogat ilustrată, cu 21 de gravuri în lemn de Peter Pendrey. Această epopee a pasiunii, a pămîntului, a dragostei, a marii diversități a caracterelor, a întîmplărilor fantastice, a trezit întotdeauna imaginația europenilor, mai mult decît oricare altă epopee islandeză. Scrisă de un autor necunoscut, prin anul 1245, și cuprinzînd cei 150 de ani care au urmat stabilirii norvegienilor în secolul 9 e.n., această Saga are caracterul unei epopei naționale, romantică în stil, tendință și obiect.

● **SCULPTURA DIN THAILANDA** este prezentată pentru popoarele de limbă engleză într-o lucrare deosebită, „The Heritage of Thai Sculpture" aparținînd lui Jean Boisselier și comentată de Jean-Michel Berdeley (ed. engleză Weatherhill, distribuită de Phaidon Press Limited). Prin bogăția ilustrațiilor, ne aflăm în fața profundei spiritualități și viguroasei originalități ale unei arte foarte mult apreciată în zilele noastre, iar textul deosebit care le însoțește relevă cititorului tainele religiei budiste.

● **O ANTOLOGIE A POEZIEI FRANCEZE** a anului 1975 a văzut lumina tiparului în editura pariziană Seghers, intitulată „L'Année poétique 1975". Se poate spune că în ansamblu nu lipsește nici un poet din marele regiment al lirismului, de la Pierre Dhainaut la Jacques Iozard, de la Daniel Biga la Franck Venaille, înaintînd diversificați în multiplele lor uniforme. Poezia își desfășoară penajul de păun de la nivelul omului la verbul izbucnit, de la erotismul urban la „jungla interioară", de la pămîntul oamenilor, la cerul îngerilor, de la cadavrele zeilor la exuberanța dragostei, de la zi la noapte.

● **EDITURA PARIZIANA E.D.I.** publică într-un cuprinzător volum un ansamblu de articole ale lui Pierre Naville, scrise între anii 1926 și 1939, intitulat „L'Entre-deux guerres, la lutte des classes en Frances 1926—1939". Aceste articole, apărute în diferite ziare ale Partidului comunist, apoi ale Partidului muncitoresc internaționalist (a IV-a Internațională) : „La lutte des classes", „La vérité", „La lutte ouvrière", precedate fiecare de o introducere, îngăduie cititorului să retrăiască istoria mișcării revoluționare în timpul acelei perioade, constituind un material deosebit pentru istoricii de toate convingerile. Un al doilea volum, cuprinzînd texte colective : rezoluții, teze și declarații, emanînd de la organisme naționale și internaționale, este în curs de pregătire.

● **DOISPREZECE ANI** după ce Jean-Pierre Richard, în lucrarea sa „Onze Etudes sur la poézie moderne" îl situa pe Philippe Jaccottet într-o constelație în care pe drept își avea și el locul, de la Reverdy și Saint-John Perse la Jacques Dupin, — editura franceză Seghers îi consacră un volum din colecția „Poètes d'Aujourd'hui". Volumul apărut în îngrijirea lui Alain Clerval ni-l prezintă pe Jaccottet în ipostazele de poet, traducător și critic. Ca poet, parcurgem toate etapele de la primele poeme pînă la superba culegere „Chants d'en bas" în care în fața suferinței și a morții învinge puterea cuvîntului. Ca traducător, Clerval îl apreciază ca cel mai potrivit mediator al limbii franceze cu Hölderlin și Rilke. Volumul ne dezvăluie toate dimensiunile unei opere, cotată astăzi printre cele mai prețioase.

● **ÎN VECINĂTATEA ORAȘULUI KÖLN** a fost dat la iveală, de curînd, un tezaur roman ,pe care istoricii îl și consideră drept o descoperire a secolului. Semnificația ei istorică : dovada unui important „trafic de devize", ilegal, între teritoriul germanic ocupat de legiunile romane la vest de Rin și teritoriul din est (unde locuiau Germani independenți). S-au găsit 400 de monezi romane de bronz și circa 100 de obiecte de fier (topoare, seceri, clopoței etc.). Obiectele și monezile, ascunse într-o ladă de lemn, datează din sec. IV e.n., adică din epoca împăratului Constantin (306—337) și au fost bătute în Africa (actuala Tunisie), România (Dacia), Roma, Constantinopol, cît și la Trier (Germania). Ca o noutate, printre monezile găsite sînt și citeva, necunoscute pînă în prezent, purtînd efigia împărătesei bizantine Theodora (527—548).

parodii

Mircea Dinescu: „Iubito"

Iubito, prea arare lîngă tine,
Aproape niciodată împreună,
Singuri și goi în clipe prea puține,
Și niciodată-n nopți fără de lună.

Te chem și te visez, însă degeaba...
Tu mă refuzi aproape sistematic.
(E drept, m-am compromis cîndva cu febra
De-adolescent, și blond și cam limfatic)

Pe-atunci, la mine, sufletul, iubito,
Nu prea conta. Te devoram ca lupul.
Știu vina mea. Doar ți-am mărturisit-o :
Pe-atunci, iubito, îți visam doar trupul

Azi sînt alt om. De-acum uitată-i febra
Care mă chinuia cînd, tot o rană,
Îi învățam pe caporali algebra,
În dulcea vreme cînd eram cătană.

Azi sufletul ador mai mult la tine.
Spre el alerg, pe-o nevăzută axă —
Și, de te vei întoarce lîngă mine,
Îți jur c-am să învăț chiar și sintaxă !

Doru Moțoc

sport

Firmă nouă - erori vechi, muncă multă - minte puțină

Primul joc al naționalei sub noua conducere tehnică n-a fost deloc promițător. România a învins doar cu 1—0 o echipă mediocră dar ambițioasă și nu lipsită de calități, dar ceea ce a dezamăgit a fost parodia fotbalistică pe care ne-au prezentat-o cei 11 selecționați, absența mai ales de la ei a ideii că fotbalul e nu numai o treabă de pase, „na-ți-o ție, dă-mi-o mie", ci și de goluri. Ofensiva noastră a fost, cu excepția unui început mai bun, deplorabilă. Abuzul de pase care se observă la toți jucătorii a fost miercuri una din cauzele insuccesului, ca și centrările fără rost ale balonului într-un careu pustiu de atacanți înalți. Lipsa de inteligență a jocului selecționaților noștri este ceea ce ne-a dat de gîndit cel mai mult. Dacă am lua fiecare fotbalist în parte, n-am putea spune că ei n-au muncit cu seriozitate, dar nu este totul să muncești orbește. Apărarea s-a descurcat satisfăcător în fața atacului advers, dar a ieșit cu prea multe pase din defensivă. Mijlocul terenului a fost partea slabă a echipei prin eclipsa de formă a lui Dumitru, care a jucat complet neinspirat și a ratat și un 11 metri. Jucătorii din față n-au avut nici ei randamentul cerut de o asemenea întîlnire. Lucescu e un foarte bun jucător, dar viteza lui e mai mică decît altădată, Dudu Georgescu a jucat neconvingător. Meciul cu Franța ne-a adus aminte ca aspect general de cel cu Spania și se pare că rău e mai adînc decît credem. Nu e ușor, desigur, să joci avînd în față obligația de patru goluri, dar ceea ce e mai rău este că n-am văzut luciditate nici pe banca conducerii tehnice a echipei. Modificările și noutățile aduse de ea sînt minime și neinsemnate pentru jocul general al naționalei noastre de fotbal. S-a mizat pe garda veche de jucători (Răducanu, Dinu, Dumitru, Lucescu) care n-a dat rezultatele dorite. S-au introdus cîțiva jucători noi în lot și echipă fără a realiza efectiv și sincronizarea lor. Ratarea acelui frumos un-doi dintre Dumitru și Bölöni este dovada grăitoare că stau alături jucători cu stiluri prea diferite de joc. Nu s-a repetat aici o suprapunere de sarcini de joc ca în cuplul Dobrin — Dinu ? Bölöni este un fotbalist modern, poate unicul din națională noastră care știe să paseze direct din orice poziție, dar felul său de a juca fotbal se deosebește hotărîtor de al restului coechipierilor. Promovarea jucătorilor noi e bine să se facă, dar cu mai multă grijă pentru ansamblu. Din acest punct de vedere noua conducere tehnică perpetuiază greșelile vechii conduceri tehnice : face colecție de jucători de valoare uitînd că asta nu înseamnă o echipă. În echipa noastră națională sînt în continuare prea mulți șefi de orchestră și prea puțini executanți propriu-ziși. O eroare pe care noii antrenori o moștenesc de la cei vechi este tratamentul lui Crișan, jucător de forță și eficacitate de joc verificată. De ce s-a jucat fără Crișan ? Gîndirea celor care au alăturat pe Kun de Dudu Georgescu nu e diferită de a celor care au mizat pe cuplul Dudu Georgescu — Mircea Sandu. A fost sacrificată o extremă viguroasă și rapidă pentru o iluzorie posibilitate de a da gol a lui Kun. Națională noastră de fotbal trece printr-o criză sportivă serioasă și ea trebuie privită cu seriozitate. Consumul de energie a fost mare iar rezultatul ridicul. Francezii cu o echipă plină de tupeu, atît în sensul bun cît și rău al cuvîntului, au cheltuit energia mai eficient.

De ce trebuie să fim eliminați de la competiții importante de echipe cu o clasă de joc îndoielnică ? (A se vedea calificările olimpice pierdute în fața Danemarcei). Fotbaliștii noștri pierd cu regularitate confruntările cu fotbalul profesionist, indiferent de valoarea reală a acestuia. E și acesta un lucru asupra căruia cei ce răspund de fotbalul românesc trebuie să mediteze. Nu cumva organizarea noastră e defectuoasă ?

Revenind la jucători și antrenorii lor n-avem decît de spus că acest meci nu este deloc un meci de hotar între o etapă veche și una nouă. Ceea ce n-ar fi îngrijorător în principiu. Îngrijorător este că noua conducere tehnică repetă cu dezinvoltură erorile vechii conduceri tehnice. Mai are timp să le repare părăsind, pentru o vreme, jucătorii obosiți, sau blazați de glorie, lucrînd mai mult pentru asamblarea și omogenizarea unei echipe tinere. Avem două puncte și mai avem nevoie de patru pentru a nu pierde calificarea. Întîlnirile cu olandezii pun patru puncte în joc pe care le putem cuceri. Obligația este însă de a marca șase sau șapte goluri în două meciuri. Vom reuși ? Cu actuala echipă și concepție de joc — nu.

Discobol

Cîntece în Olimp

POEME DE ION BRAD

Efebul de la Marathon

Numai un suflet tînăr
Ca el putea s-alerge
S-anunțe la Atena
Cu ultima suflare!
„Perșii-s învinși!
Ai noștri au pierit..."
Numai la ruga lui
Primise marea
Să legene mormintele comune.

Conducătorul de car (detaliu)

Tragedie

Față în față : Tinerețea caldă
Cu-nțelepciunea tristă – a Bătrîneții.
– De ce să plece focul și să rămînă ghiața ?
Întreabă, răzimat în cîrja lui,
Mosneagul filozof al resemnării...
– Moira n-a fost ucenic nicicînd
La școala lui Aristotel, ca mine !
Răspunde omul tînăr, privind cum curge Styxul...

Orfeu

De-ar fi să ne rugăm acestui zeu
Care vrăjea cu cîntecul de liră
Și lei și tigri și mistreți și șerpi,
Sălbătăciunile pădurii toate
Făcîndu-le să joace-n jurul lui
Fermecătoarea horă a frăției,
Să-i cerem doar să facă-același semn
Jivinelor ascunse-n noi de mici.

Zeița Victoriei

Cînd pleacă mama

Cînd pleacă mama, cea mai tristă-i ea –
De varsă-o lacrimă se face stea.
Și lacrima mărește ca o lupă
Durerea grea de-a nu mai ști pleca,
Nici din copiii ei să se mai rupă.

Bronz

Un vas de bronz
Din care timpul cîntă
Imens precum un clopot
Ce-a prohodit uitarea.

Vizionarul

Privește lupta dintre doi viteji
Și dincolo de ea zărește moartea :
O tragedie care se repetă.

Argos sau Cîmpia

Rivala Spartei n-a căzut în luptă,
A înghițit-o-ncet încet cîmpia
Perfidă și bogată precum Cresus.
La bătrînețe, totuși, și-amintea
Că de pe pragul ei porniră-odată
Cei șapte contra Thebei, s-o ucidă.

Epitaf

Și după moarte sculptorul cioplește,
Olarul mai învîrte roata încă.
E ca la zei, e-atît de omenește :
Să faci să curgă apa
Vieții dintr-o stîncă...

Mormîntul lui Agamemnon

Regele regilor, biruitorul
La Troia, întorcînd pe mări aheii,
Ținu să-mpartă ceasul din urmă cu poporul
Sub lancea vicleșugului femeii.

Pustiu și gol, în larg mormîntu-acesta !
De fiul ei ucisă, mai plînge Clitemnestra...

Pămîntul democrației

Sub templul lui Hefaistos,
În meșteșuguri ne-ntrecutul,
El, zeul șchiop și firoscos
Croind și lancea grea și scutul
Se aduna poporu-ntreg
Să-și rînduiască libertatea,
Fiind și soldat, dar și strateg
Chemat să-și apere Cetatea.
Aici se-ncrucișau ades,
Ca săbii, vorbe luminate...

Dar și-nțelepții au dat greș
Sortindu-i moartea lui Socrate !

Vas – cca. 700 i.e.n.

Sarcofagele

Aici se ascundeau, în joc, copiii
Ca nimenea, în veci, să nu-i găsească :
De-aproape patru mii de ani durează
Această joacă necopilărească.

Din volumul în pregătire „La zei acasă"

poeți greci contemporani

NIKIFOROS URETTAKOS
Nu există singurătate

Nu există singurătate acolo unde un om
sapă sau fluieră sau își spală mîinile.
Nu există singurătate acolo unde un arbore
își clatină frunzele. Acolo unde o albină
găsește o floare și se oprește,
acolo unde un pîriu oglindește o stea,
acolo unde – cu buze sfinte ținîndu-se de pieptul
mamei sale –
doarme un prunc, nu există singurătate.

MANOLIS ANAGNOSTAKIS
Copilului meu

Copilului meu nu i-au plăcut niciodată poveștile
Ii tot spuneam despre diavoli și despre ciinele credincios
Despre călătoriile Preafrumoasei și despre lup

Insă copilului meu nu i-au plăcut niciodată poveștile

Acum, serile, stau și-i vorbesc
Ii spun ciinelui *ciine*, lupului *lup*,
întunericului *întuneric*,
Ii arăt cu degetul pe cei răi, îl învăț să rostească
Numele unora ca o rugăciune, îi cînt-
despre morții noștri

Hei, destul ! Trebuie să spunem copiilor adevărul.

Investigație

Orașele erau albe, nopțile încărcate cu amintiri grele
Prevestiri tulburi pentru inevitabile călătorii îndepărtate
Acum nu mai strig și nici nu mai gîndesc, în lăuntru-mi ceva s-a oprit
Pot să-mi văd fața în oglindă, pot să disting o mască
Palidă și complet străină.

Voi veni într-o zi fără dragoste și fără ură
Nedoborît și ferm, pe urmele tăcerii
Prietene : dacă nu am venit prea tîrziu arată-mi un drum
Tu care știi că sînt în căutarea unui
adevăr în care să cred orbește pînă la moarte.

GHIORGHIS SARANDIS
Elena

madonă a aventurierilor pe mări
suflet plăsmuit din lut cald
și melancolie

Elena
a morților zilnice
favorită corupției
a despărțirilor Elenă

chiar ieri se ivea cea mai frumoasă
din zilele ce le-ai trăit –

Războinicul își ia rămas bun (sus) Ahile și Aiax jucînd zaruri (stînga) – ceramică cca. 500 i.e.n.

acum pling păsările în cuiburile
visurilor tale
și fecioarele încă nenăscute pling
în poala ta.

YOLANDA PEGLI
Uzură

Trecute incursiuni romantice
nevinovate
altceva înșeală
nu cred în aceste ferestre negre
nu cred în parfumul de violete
lucruri vechi

altfel mor astăzi oamenii
Bunul meu prieten
dragostea mea
ajută-mă să povestesc

vino la mine
verbește-mi ca întotdeauna
despre poezie
despre idealuri.
Pînă cînd te va-nghiți peretele
cu ochii de piatră
eu
mă voi schimba
dintr-o dată

din copil
în fiară

STELIOS GHERANIS
Origine

Sînt originar dintr-un bombardament care mi-a zdrobit
viața. M-au zărît paznicii cimitirului
cînd îl sădeam pe fratele meu sub iarbă,
mă mai văd și acum ducînd flori
micului vecin
care a întins mîna în noapte
și i-a zdrobit-o patrula Z.

Nu e o exagerare că sînt nocturn –
plod născut și crescut în cenușă.

Mă lupt cu nopțile pentru a da vigoare neputinței mele
și vocea mea se aude clar
se micșorează ochii mei în întuneric
un păr vechi îmi crește pe trup
cresc unghiile mele și sap galerii
pentru a mă feri de cuști și de capcane
și mai ales de tălpile în formă de plasă
care pavează sufletul meu însingerat.

În românește de Ioanid Romanescu și Andreas Rados

Scriitori români într-un dicționar polonez

Cu tradiții lesne demonstrabile, cunoașterea literaturii române în Polonia înregistrează creșteri evidente mai ales după al doilea război mondial. Marii clasici ai patrimoniului literar românesc — Eminescu, Creangă, Caragiale, M. Sadoveanu ș.a. — sînt de mult familiari cititorilor din țara prietenă. Drept exemple ilustrative în acest sens pot sluji tălmăcirile din poezia lui M. Eminescu, aparținînd unor scriitori de prestigiu : E. Zegadlowicz, K. Illakowiczówna, St. R. Dobrowolski, A. Kamieńska, L. Lewin, W. Lewik, A. Slucki și W. Slobodnik. De aceeași audiență se bucură valorile contemporane — poeți, prozatori, dramaturgi — bine cunoscuți datorită strădaniei meritorii ale unor traducători precum D. Bieńkowska, I. Harasimowicz, R. Florans, A. Weinsberg, J. Wrzoskowa și atîția alții.

Interesul stîrnit de contactul nemijlocit cu operele reprezentative ale literaturii române a fost statornicit ulterior de lucrările cu caracter critic și istoric-literar : prefețe, postfețe, articole, recenzii ori studii mai ample. Încă în 1953, Danuta Bieńkowska — scriitoare impusă de o activitate bogată, și în același timp excelentă traducătoare — încerca într-un capitol mai dezvoltat din volumul **România de la Traian pînă la democrația populară (Rumunia od Trajana do democraciji ludowej, Varșavia)** să schițeze cît mai unitar drumul suitor al literaturii române de la începuturile folclorice pînă în anii noștri. Autoarea insistă asupra etapelor reprezentative, pe care se străduia să le ilustreze convingător, cu numeroase nume de scriitori și titluri de opere, inserate în comentariu. Împlinit cu adăugiri de substanță, capitolul oferă acum o imagine cuprinzătoare a evoluției fenomenului literar românesc, care va apare anul acesta într-unul din volumele seriei de **Literatură universală**, pregătite de Editura științifică din Polonia (Polsecia Wydamnictwo Naukowe).

O contribuție însemnată la îmbogățirea cunoștințelor despre istoria literaturii române realizează, neîndoielnic, apariția în 1975 la Varșovia a Micului dicționar al scriitorilor români (Maly Slownik pisarzy rumuńskich). Editura „Știința universală" (Wiedza Powszechna) din Varșovia a inițiat cu ani în urmă o serie de dicționare enciclopedice, menite să popularizeze în Polonia, în formele sintetice ale unor instrumente de lucru operative, zestrea diverselor literaturi naționale care încheagă panteonul valorilor universale. Volumele apărute pînă acum, referitoare la literaturile engleză, americană, franceză, belgiană, germană, austriacă, italiană etc. înfățișează limpede principiile alcătuitoare și criteriile de selecție și asamblare a materialului. Ele stau, firește și la baza **Micului dicționar al scriitorilor români**, elaborat de H. Mirska Lasota, mai veche absolventă a Facultății de filologie din București, unde și-a susținut și teza de doctorat, și actuală conducătoare a lectoratului de limbă și literatură română de la Universitatea din Varșovia.

Este, la drept vorbind, cea dintîi prezentare sintetică — evident, în modalitatea specifică dicționarului — a literaturii române, care apare în Polonia. După cum informează și editorul în prefață, lexiconul cuprinde 175 de tablete așezate în ordine alfabetică. Majoritatea covîrșitoare se referă, era de așteptat, la scriitori, o parte de tot restrînsă descriind cît se poate de succint curente, asociații și periodice de răsunet care au influențat masiv evoluția fenomenului literar. În plus, la sfîrșit se adaugă scurte informații despre instituțiile culturale și sociale pomenite mai frecvent în text. În ceea ce privește titlurile, dacă opera respectivă a fost tălmăcită în limba polonă, se dă întîi titlul în traducere, urmat în paranteză de cel original și de anul apariției românești ; în caz contrar, ordinea se inversează. De asemenea, în situațiile în care titlurile sînt construite de nume proprii, acestea se dau în versiunea originală, dacă n-au fost traduse, și în cea polonă dacă au apărut și în transpunere. Numele direcțiilor literare și cele geografice se păstrează de regulă în grafia originală, excepție făcînd numai foarte puține care au intrat mai de mult în circulație în forme polonizate. Sînt principii valabile pentru toate dicționarele apărute în această serie.

Selecția scriitorilor prezenți în dicționar s-a făcut, desigur, în raport de valoarea operei și de importanța acesteia în contextul literar al vremii. Fără îndoială, ca de fiecare dată cînd se operează o selecție, se poate discuta cu argumente bine întemeiate, introducerea cutărui creator mai puțin apreciat sau, dimpotrivă, posibilitatea de noi opțiuni. Chiar dacă sîntem cu totul de acord cu observațiile formulate în acest sens de o recenzentă cu merite remarcabile în răspîndirea culturii românești în Polonia, Danuta Bieńkowska*), pledăm totuși pentru anume libertate în alegere, care exprimă în fapt datele personalității autoarei. Este vorba, precizăm, de selecția valorilor, care tinzînd spre obiectivitatea absolută, rămîne totdeauna relativă, presupunînd participarea subiectivității oricînd chestionabile. De asemenea, mai multe nume de poeți și dramaturgi actuali cu fizionomie artistică statornicită ar fi rotunjit o policromie mai bogată în expresii individuale care, la rîndul lor, ar fi sugerat mai concludent înflorirea explozivă a literaturii momentului contemporan. Imaginea globală ar fi acoperit astfel mai exact realitatea.

Conținutul tabletelor consacrate scriitorilor se încheagă din principalele date bibliografice, asezonate cu lapidare și penetrante aprecieri ale creației — cel mai adesea tehnologice, dar și de realizare ca artă, care vădesc o lectură atentă — și încadrate, atunci cînd e cazul, în ramele școlii literare, înlăuntrul căreia și-a concretizat activitatea, sau în contextul de principii al periodicelor, la care a colaborat mai frecvent. Fără îndoială, valoarea estetică, în primul rînd, și, în parte, aspectul cantitativ al operei, într-un cuvînt ponderea personalității va hotărî insistențele analitice și, implicit, volumul atenției acordate fiecăruia.

Marii noștri clasici, Alecsandri, Eminescu, Hașdeu, Rebreanu, Sadoveanu ș.a. sînt tratați cu multă atenție, subliniindu-se rolul lor decisiv în cultura națională, prin articole ample, cu analize pertinente. Concluziile sînt formulate dintr-un punct de vedere care coincide cu cel la care a ajuns istoriografia românească. Judecățile de valoare, cu deplină acoperire, se înscriu în genere pe direcții familiare specialiștilor, autoarea neurmărind răsturnări de optică spectaculoase în legătură cu un sector sau altul. Nici nu putea proceda altminteri dat fiind profilul constrîngător al publicației. Despre **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**, de pildă, se scrie : „Opera, concepută după modele bizantine și slave, apărută la numai cîțiva ani după **Principele** lui V. Machiavelli, aparține speciei parenetice și reprezintă în literatura română perioada Renașterii" (p. 91). Ceea ce nu exclude însă originalitatea unora dintre aprecieri care subliniază și accente diferențiale vrednice de atenție în ansamblul cutării creații. Dacă volumele de versuri ale lui Nichita Stănescu se caracterizează cam prea uniform prin „adîncirea reflexiei și sentimentelor, prin pătrunderea filozofică a adevărului despre lume și originalitatea formei" (p. 164), poezia lui Marin Sorescu este bine prinsă în caracterele majore. O serie de volume „care marchează etape în evoluția poetului, nu mai sînt doar expresia negației și ironie, demitizare și polemică cu idilismul, ci în aceeași măsură răspunsuri la întrebări de totdeauna. Simple ca formă, versurile lui Sorescu îndeamnă la meditație, poezia lui este la obiect, fără cuvinte de prisos, în același timp lirică și foarte personală. Poetul simte intuitiv reacția cititorului care, asemenea unui colaborator, își poate așeza propriile gînduri în aceste strofe lapidare" (p 161).

De notat, în această despărțitură, posibilitatea de îmbunătățire a traducerii unor titluri de opere românești, care pierd din nuanțele semantice în versiunea polonă. **Ghiocul — Muszla (Scoica**, p. 38) sau **Călătorului îi șade bine cu drumul = Padrozny najlepiej sie czuja w drodze (Călătorul se simte cel mai bine pe drum**, p. 39), spre exemplu. Precum și îndreptarea unor erori biografice intervenite la nivelul corecturii.

Alte categorii de date asamblează monografii de proporții lilipuțane ale curentelor literare mai însemnate care s-au consumat pe diferite trepte de dezvoltare ale fenomenului artistic românesc. La început, H. Mirska-Lasota încearcă să definească în propoziții concise, de felul enunțului axiomatic, coordonatele esențiale ale mișcării înfățișate. Urmează fixarea limitelor temporale, a profilului ideologic și estetic și a premiselor generative. Se detaliază apoi reprezentanții de frunte în proză, poezie, dramaturgie și publicistică, apreciindu-se telegrafic, nu și special, operele mai importante ; tematic, modalitate de cuprindere a realității, finalități ideologice, sociale, estetice etc. și se înșiră periodicele (titluri și ani) care au promovat sau au sprijinit programul curentului. În încheiere se prefigurează destinul ulterior, conceptele preluate de alte direcții literare s.a. Datele de acest ordin sugerează o imagine dinamică ce punctează expresiv mutațiile percepte-lor în funcție de succesiunea evenimentelor, de devenirea istorică. În sfîrșit, un volum redus, și minor în corpul lexiconului, îl ocupă periodicele și societățile cu specific precumpănitor literar. Sînt, e limpede, elemente strict necesare pentru completarea tabloului general. Cu insistențe mai mici sau mai mari, de la caz la caz, autoarea stabilește ani și locul apariției, redactori-șefi sau fondatori, fizionomia estetică, ideologică și scopurile imediate, colaboratorii și sprijinitorii, împlinind imaginea cu scurte caracterizări care atestă rolul în viața intelectuală și realizările în planul literaturii : descoperiri și afirmări de talente și opere. Periodicele și societățile literare — puteau fi mai multe, iar cele contemporane se impuneau mai amplu și mai la obiect comentate — contribuie substanțial la redarea atmosferei spirituale care generează valorile artistice ale unei epoci.

Ordonarea materialelor — autori și opere, curente periodice și societăți literare strict alfabetic îngreunează, firește, receptarea lor în sensul și ritmul curgerii istorice, amalgamînd secvențele componente și făcînd imposibilă urmărirea fenomenului conform evoluției specifice în timp. Asemenea inconveniente — excluse în principiu de istoriile literare — n-au putut fi evitate de alcătuitorii dicționarelor, asadar nici de H. Mirska-Lasota. Finalitățile bine definite ale seriei au hotărît și dispunerea materiei în raport de criterii ferme. **Dicționarul scriitorilor români** răspunde însă cerințelor unui prim contact sistematic al publicului din Polonia cu marile realizări ale literaturii române — personalități, opere, curente — de la origini pînă în vremea noastră. Conținînd elementele fundamentale, ar putea crește nu prea greu într-o Istorie a literaturii române, a cărei utilitate este indiscutabilă.

Stan Velea

*) D. Bieńkowska, Un lexicon prețios (Cenny leksykon), „Nowe Ksiazki" nr. 20 1975, p. 29—30.

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
14
(727)
Simbătă
3 aprilie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Argumentul responsabilității

În limbajul nostru publicistic, cînd sînt relatate diferite manifestări sau dezbateri, revine frecvent cuvîntul **dialog**. Apelul la acesta pentru a caracteriza succint o manifestare spirituală sau alta nu este deloc întîmplător. Au fost create premisele teoretice și, în același timp, modalitățile practice pentru o amplă confruntare a punctelor de vedere izvorîte din pregătirea, experiența și răspunderea celor angajați în materializarea unor concluzii și soluții menite să asigure starea de permanent progres, în cele mai diferite domenii.

Un argument concret îl aflăm și în numeroasele acțiuni cu caracter educativ, cultural, în dezbaterile organizate în colectivele de muncă, în uniunile și instituțiile de creație, în vederea pregătirii cît mai temeinice a Congresului educației politice și culturii socialiste. Dezbaterile pe probleme majore ale creației care au avut loc în organizațiile de partid ale Uniunii Scriitorilor, în colectivele de conducere ale acesteia au ilustrat încă o dată maturitatea politică, exigența profesională, dorința legitimă ca — pe baza unor cuprinzătoare și ferme principii ideologice și estetice, a unei lucide estimări a realizărilor artistice — proza, poezia, dramaturgia, critica literară să înregistreze afirmări plenare în viitor, să-și afle o rezonanță profundă în conștiința cititorilor. Constituie toate acestea, alături de numeroase alte exemple, o expresie elocventă a democratismului autentic ce caracterizează viața noastră spirituală, o preocupare constantă — în lumina orientărilor cuprinse în istoricele documente ale partidului — de a fructifica eficient inteligența și gîndirea creatoare, de a polariza contribuția tuturor oamenilor de artă și cultură pentru crearea unui climat literar sănătos, a unui climat în care să acționeze cu fermitate criteriile ideologice și estetice marxiste în aprecierea operei de artă, să fie cu intransigență eludate orice manifestări inspirate de interese de grup, de excese subiective. În acest context și dezbaterile care au avut loc, care se vor mai desfășura în continuare, au menirea de a stimula exprimarea deschisă a părerilor în vederea unei calificate aprecieri a realizărilor obținute, de a determina o analiză critică și autocritică a realităților noastre spirituale, îmbinînd armonios considerațiile generale de ordin teoretic cu analizele concrete, la obiect ale creațiilor literare. Caracteristic pentru aceste dezbateri, pentru aceste manifestări ar fi faptul că ele nu au deloc aerul de a fi niște dezbateri **în sine** ci vizează în permanență clare finalități artistice și educative, valorificarea efortului creator în opere durabile, adînc patriotice, de pilduitor umanism. De aici, caracterul realist, concret, de lucru al acțiunilor ce au loc ; de aici preocuparea de a cuprinde laolaltă în sfera de acțiune a acestei ample estimări a realizărilor activității cultural-educative atît pe prestigioșii oameni de artă și cultură cît și pe cei ce acționează cu pasiune pentru afirmarea artei amatoare, pentru descoperirea și stimularea unor noi talente — așa cum au atestat-o cîteva manifestări organizate sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste privind activitatea cenaclurilor literare, universităților populare etc.

Expresie a angajării tuturor oamenilor de artă și cultură în nobilul efort de edificare a unor creații viguroase, animate de idealurile socialismului, a unor creații despre om, dedicate omului, amplele dezbateri — în care și presa culturală este implicată cu gravitate și răspundere — vin să demonstreze adevărul fundamental al conștiinței noastre : **aspirația de a urma îndemnurile partidului,** cuprinse în Documentele Congresului al XI-lea, adresate cu vibrant patriotism de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, **de a făuri opere de înaltă valoare, de luminos militantism revoluționar, opere în care sufletul și idealurile poporului român să-și afle echivalențe nemuritoare.**

Luceafărul

Cît prinzi cu ochii...

Cît prinzi cu ochii piscul culmii-nalt
Și de urcat nu-i chiar cu ușurință, —
Dar un popor întreg îi dă asalt ;
Nu-i altfel chip nicicum de biruință.

Știm ce răsare și mai sus de creastă :
Noi trepte de știință, vis și carte ;
Spre cucerire toate ne adastă ;
Din mai departe tot în mai departe.

Rămîn Carpații jos, iar galaxii
De-avînt și cuget ne deschid cărare
Spre slava comunistei Românii
Din zare boltă peste-o altă zare.

Noi meșterii cu scule și cu planuri,
Cu calcule mintale și echere,
Cu foc din strămoșeștile elanuri,
Sîntem doar ctitorii acestei ere.

Vom fi cu nume cimentate-n zidul
Ce-l naltă-n fala patriei Partidul.

Mihai Beniuc

ECOURI

A fi actual în critică

Orientare marxistă și modernă a criticii

1. Cred că la ora actuală — printr-un consens organic al generațiilor de critici și istorici literari, realizat treptat de-a lungul ultimilor zece ani — nu mai poate fi vorba de vreun exclusivism „metodologic". **Fundamentală e, azi, orientarea ideologică și politică marxistă,** înțeleasă în afara oricăror „rigidități", — ca o **călăuză în acțiune ce e,** prin întreg sensul ei. Marxismul, bine aprofundat, bine înțeles, are capacitatea intrinsecă de a stabili dreapta cumpănă în toate îndeletnicirile spiritului. Adică : de a repudia „dogmatismul" acultural, neveghiat de rațiune, grosier ; de a repudia și „novatorismele" rezultînd din lecturi pripite, neasimilate critic, sau rezultînd din absența oricăror lecturi, din sprijinirea pe date „din auzite" ; de a repudia și „eclectismul" care presupune calea mediocră (și primejdioasă) de a **împăca** lucruri — prin natura lor — de neîmpăcat. Pot exista și cazuri izolate de ignorare a spiritului creator, deschis în chip lucid către tot ce poate fi util progresului, propriu marxismului. Pot exista cazuri de lenevie spirituală, care nu-s de natură a contribui la menținerea și potențarea neîntreruptă a spiritului prin definiție înnoitor al marxismului. Fiind însă „cazuri", ele comportă discuții speciale, de la... caz la caz, ceea ce se și face în presa noastră.

Generațiile mai tinere de critici și istorici literari dovedesc, prin natura lucrurilor, o înclinare mai accentuată, mai „programatică" spre utilizarea celor mai noi metode de cercetare „specializată" care se crede că s-ar impune în cutare domeniu, în abordarea unei anumite problematici. Ceea ce e de înțeles. Cu condiția să se înțeleagă tot atît de bine că în critică nimic nu e de primit **de-a gata,** prin extrapolări pripite ale cutăror grafeme ale structuralismului ori ale poeticii matematice, prin utilizarea rebarbativă a unor noțiuni cu sens strict specializat ce vin din psihanaliză, antropologie, teoria miturilor etc., etc. Nu e cine știe ce cîștig să transformi hermeneutica **Luceafărului** într-un „savant" lanț de ecuații algebrice ! Profund util e cînd ajungi să pricepi **ce** și **unde** se potrivește, dacă vrei să devii un veritabil critic. E bine să ne amintim, în asemenea cazuri, de un postulat al marxismului după care iscusit lucru e să știi a extrage „sîmburele rațional" din toate. Principiul fundamental al structuralismului, spre exemplu, e cazul să-l cunoaștem temeinic. Tot așa, anumite **noțiuni-cheie** din structuralism, psihanaliză etc. Însă dacă transferăm **tale quale** în critică întreaga terminologie a structuralismului lingvistic **(la locul ei,** acolo), teamă mi-e că vom semăna curînd cu acei ostași medievali atît de „împlătoșați" înainte de a merge la război, încît trebuiau urcați de alții pe cal. Și mai e ceva. Cam prea mult se „teoretizează" metodele noi și cam puțin se încearcă **aplicarea** lor tinzînd spre rezultate concludente. Or, așa fiind, nu e cazul să ne amintim de o altă îndrumare fundamentală a marxismului, aceea care se referă la proba de foc a **practicii ?**

Conchizînd, acum, în ceea ce privește prima întrebare : metodele „tradiționale" precumpănesc mai cu seamă în etapele preparatorii ale lucrului critic (documentare, examinarea critică a „surselor" etc.). Dacă s-ar rămîne doar la ele, însă, critica noastră ar fi năpădită de **factologia** de odinioară, — ceea ce nu se mai întîmplă. De ce ? Fiindcă, „tineri", din „generația mijlocie", „vîrstnici", criticii noștri au înțeles — majoritatea — că în etapa propriu-zis „hermeneutică" trebuie să precumpănească metodele moderne și, mai cu seamă, abordarea **în spirit modern** a fenomenului literar. Se înțelege din ce în ce mai bine că în epoca revoluției tehnico-științifice nici o metodă, nici o descoperire științifică (fie și de ultimă oră), venite din alte domenii, nu pot fi decît **bine**-venite în domeniul nostru. Cu o condiție (esențială) : să nu transformăm critica într-o „ancilla" a acestora, să-i păzim statutul specific ; să nu admitem în cîmpul criticii confuzia, ori de ce natură ar fi ea : **ideologică, politică, metodologică, terminologică** și, firește, **estetică** (deoarece, abdicînd de la străduința de a formula **judecăți de va-**

George Munteanu

Continuare în pag. 3-a

JURNAL DE POET

Rostul poeziei

A crea înseamnă a iubi iar iubirea nu este o noțiune abstractă, ci ea se adevărește, ia ființă numai ca împămîntenire a ei în raporturile cu semenii săi, cu cei apropiați ce viețuiesc același grai și nădăjduiri de-a lungul istoriei unui popor. Nu poți iubi omenirea în general, nu poți scrie despre omenire în general, măiestria și harul creator se adeveresc autentice numai în măsura în care te poți apropia de cele nemijlocit date și întru conviețuire și cunoaștere. Rostul poeziei nu este abstractizarea ci împămîntenirea, ea nu are rostul de-a face din oameni esențe, păpuși abstrase istoriei, de-a se ocupa de idei generale care cad în grija filozofiei ci de persoane istorice concrete care au viețuit și viețuiesc o Patrie, un loc bine delimitat în timp și spațiu.

Așa au făcut toți marii poeți din diferite popoare pînă azi. Pindar sau profetul oriental, în vechime, vorbesc despre oamenii locului, se referă la persoane și realități concrete din istoria popoarelor lor ; așa va fi mai tîrziu în Bizanț unde fiecare Imn este realitatea unei persoane istorice, așa va fi Comedia lui Dante cu toată istoria Italiei numită în persoane, așa este Shakespeare, așa sînt poemele lui Hölderlin, fiecare strîns în jurul unei persoane sau riu sau ctitorie din patria sa.

Poporul nostru are istoria lui limpede, are persoane pilduitoare cu nimic mai prejos de cele devenite celebre în alte culturi și civilizații iar chemarea lor în cu-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

epopeea României eterne

CONVORBIRE CU HORIA LOVINESCU

„Sîntem azi într-un moment care poate permite realizarea unei sinteze organice între piesa istorică și piesa patriotică"

— Experiența dumneavoastră literară ne obligă, stimate Horia Lovinescu, să vă rugăm să alcătuiți, în începutul convorbirii noastre, o biografie (posibilă) a eroului dramatic de inspirație națională, în drumul acestuia de la pagina de istorie la fila de manuscris. Cum vi s-au impus inspirației dumneavoastră Petru Rareș sau Manole Crudu, de pildă ?

— Piesa „Petru Rareș" a fost scrisă cu o intenție polemică. Mi se părea că dramaturgia noastră istorică de după 23 august 1944 avea un puternic caracter epigonic. Bătea pasul pe loc, neputînd să iasă din formulele tradiționale ale dramaturgiei noastre romantice. „Petru Rareș" a încercat să fie o demonstrație că epoca noastră și evoluția teatrului necesită o astfel de tratare a temelor istorice.

— Cred că se impune aci o precizare : orice „demonstrație" — cum ați spus — constituie, în planul artei, expresia, imboldul, unor fenomene concrete, pe care le-am putea numi și analiza ? Pentru a feri discuția de termeni generali, vă rog să-mi spuneți la ce anume v-ați gîndit.

— Este vorba de una din mutațiile cele mai interesante care s-au petrecut în literatura dramatică mai recentă, și nu numai românească : disocierea între ceea ce se poate numi piesa patriotică și respectiv piesa istorică.

— Ce este, prin urmare, piesa istorică ?

— În sensul modern al cuvîntului ea constituie o meditație asupra istoriei și legilor ei, o istorie care în concepția și mai ales sensibilitatea omului modern s-a substituit noțiunii de fatum, de destin, de providență etc.

— Aveți în vedere, presupun, și un alt sens, o altă accepție.

— Mă gîndesc că piesa patriotică de factură romantică a apărut sub presiunea imediată și fierbinte a unor evenimente politice și sociale, a unor aspirații naționale foarte precise, jucînd un foarte mare rol în mobilizarea publicului, factorul artistic fiind subordonat și, deseori, sacrificat factorilor extraestetici, politici, morali etc. Iată de ce o serie de piese istorice din secolul trecut sau chiar mai de curînd au putut să trezească un entuziasm real în rîndul spectatorilor fără ca timpul să confirme ulterior valoarea lor estetică. Cine mai cunoaște azi titlurile nenumăratelor piese jucate pe scenele pariziene în timpul revoluției franceze, deși publicul lor era imens și entuziast ? Amănunt picant însă, o piesă ca „Nunta lui Figaro", despre care Napoleon spunea că reprezenta încă de la data apariției ei „Revoluția în mers" era interzisă !

Ion Lazăr

Continuare în pag. a 3-a

interviurile «Luceafărului»

ÎN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

tînăr în agora

Oameni ai faptei

Îmi amintesc de un muncitor din Cluj-Napoca. Povestea despre acei ani fumurii din jurul lui '40. Era tînăr, trăgea tare de viață și ea se mișca greu înainte. El și încă vreo cîțiva copii de țărani veniseră în oraș să trăiască, adică să lucreze, nu știau multe despre lume și se mirau de toate. Într-o zi au venit la ei reprezentanții unor partide politice. „Înscrieți-vă la noi, că vă dăm haine și bocanci". Alții le-au propus, în schimbul înscrierii, bani, mîncare și multe altele. A mai venit la ei, peste cîțiva ani, și-un muncitor, cel mai vechi din întreprindere și le-a propus să se înscrie la comuniști. Și ei au întrebat, în glumă, „voi ce dați ?". „Acum nu dăm nimic, la noi trebuie să plătiți și cotizație, și să munciți, și să luptați". Și toți acei tineri care nu știau multe despre lume, au zis : „Mergem cu comuniștii, că ei spun adevărul, ceilalți ne mint, așa i-au mințit și pe ăi bătrîni, le-au spus și lor că dacă se înscriu la ei, le dau bocanci și haine, nu le-au dat și-n anul următor au venit iar, cu aceeași promisiune. Au întrebat, unde-s hainele și bocancii și atunci, respectivii reprezentanți s-au mirat foarte. Cum nu le-ați primit ? Înseamnă că pe drum au fost furate de liberali. Așa că venim la comuniști, pentru că ei nu mint".

Au devenit cu toți comuniști și au început să schimbe așezarea veche a lumii. Ceea ce-au zis atunci, au făcut, au schimbat fața și dimensiunile acelei mici fabricuțe, au dat vieții lor de tineri alt curs și, formați la acea școală a faptei, continuă și azi să conjuge verbul a înfăptui la doua și chiar trei timpuri, mai ales la prezent și la viitor.

Această școală a faptei vine din timp. Au trecut într-o zi prin sălile Muzeului de istorie a partidului comunist a mișcării revoluționare și democratice din România. Nevoia de a făptui se vede peste tot. Muncitori îmbrăcați modest, în costume de epocă, privesc din fotografiile mari, îngălbenite pe alocuri, lozincile lor împotriva

Cornel Nistorescu

Continuare în pag. a 6-a

Casa mea e timp

Cînd focuri de tăgadă ard sub pomi
Trăznit de primăvară, mă apasă
În ai ființei disperați atomi
Pustiul greu al dorului de-acasă.

Mi-e dor de satul meu ca de-un tărîm,
De nerecuperat din amintire,
Spre care în zadar ne mai tîrîm
Cît el e izolat în nemurire.

Unde-aș putea acum din nou afla
Cum dă miros cîmpia cînd învie ?
Ca o pedeapsă cu osîndă grea
Decurge moartea din copilărie.

Mi-e dor de-acasă, surd fără de sațiu
Dar casa mea e timp, nu numai spațiu.

Adrian Păunescu

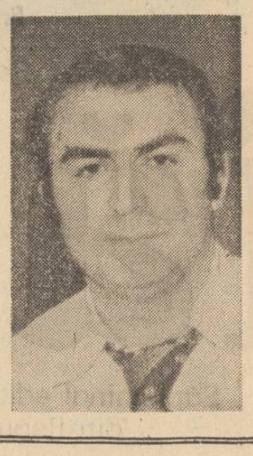
Două lucrări din expoziția deschisă de Virgil Almășan la sala „Dalles" : „Proiect de decorație murală pentru Teatrul Național din București" (în colaborare cu Traian Brădeanu), sus și „Epos legendar", jos

ÎN ACEST NUMĂR :

● **BIOGRAFIA UNEI STATUI** — Reportaj de arhivă în 12 fișe de Mihai Stoian ● Ecouri la dezbaterea A FI ACTUAL ÎN CRITICĂ — **Ion Ianoși :** „Modernitatea analizei literare" ; **Radu Enescu :** „Lacunele specializării excesive" ● Cronica literară : **M. Ungheanu** despre romanul **„Cercul"** de **Platon Pardău** ● Cartea de debut de **Al. Piru** ● Viața cărților. Despre volumele „Anotimpul discret" de **Ștefan Aug. Doinaș,** „Universul prozei" de **Nicolae Balotă,** „Incidențe critice" de **Al. Oprea** scriu Dorin Tudoran, Doina Uricariu și Artur Silvestri ● **Eugen Barbu :** Spirale (Const. Ciopraga — poet) ● Profil de **Mircea Iorgulescu** ● Atelier literar și poșta redacției de **Geo Dumitrescu.**

cronica literară

Platon Pardău: „Cercul"



Ultimul roman al lui Platon Pardău este un roman al vieții de provincie văzută altfel decît în literatura tîrgurilor moldovenești care mor sufocate de propria lor liniște. Scriitorul este preocupat să distingă în șirul de fapte aparent stereotipe evenimentul și **Cercul** devine un interesant roman cronică al tîrgului N. și al celor mai importanți oameni ai lui în ultima jumătate de veac.

Sumedenie de întîmplări și personaje trec pe sub penița scriitorului care, amenințat de cantitatea enormă de fapte posibile într-un tradițional roman cronică, alege soluția eliminării detaliilor de prisos apăsînd pe liniile esențiale ale transformării orașului și personajelor sale. Situațiile asupra cărora se oprește cu predilecție cronica lui Platon Pardău sînt momentele de virf sau cele de cotitură. Nu știm ce fel de viață a dus Mihail Petreanu pînă la a lua hotărîrea să plece din satul natal, dar îl cunoaștem în ceasul importantei lui decizii. Singurul episod pe care-l amintește autorul din biografia necunoscută a lui Mihail Petreanu este cel al ridicării într-o singură mînă a ghiulelelor cu care Franț-neamțul încerca prin sate puterea flăcăilor. Împrejurarea nu e destinată să ne arate forța de urs a tinărului, cît să marcheze o stare în care el capătă conștiință de sine. Experiența nefericită a lui Mihail Petreanu la ateliere este și ea redusă la esențial. Greoi, tinărul pare a fi incapabil să învețe cu adevărat o meserie și e amenințat să rămînă muncitor necalificat. Cauza ar fi neîndemînarea, dar autorul ne dezvăluie un proces psihologic mai adînc. O tensiune surdă se naște între tinărul și neisprăvitul ucenic și maistrul Ieremia care se ocupă de calificarea lui. În realitate, Mihail Petreanu nu este un incapabil, ci un ins care nu poate sări cu ușurință anume praguri decît în urma unor acumulări cantitative firești. Cei trei învățători ai lui Mihail Petreanu sînt turcoaica Mahat Gala, grecul Eugen Caraba și maistrul său de la ateliere, Ieremia. Tutela lui Ieremia este însă extrem de apăsătoare pentru Mihail Petreanu ale cărui inițiative se lovesc mereu de prezența și vocea tunătoare a maistrului. Căutîndu-și independența cît mai departe de Ieremia, tinărul Mihail Petreanu nimerește lîngă Eugen Caraba, propovăduitor al anarhismului și prieten al grupului legionar care debarcă într-una din zile în tîrgul N. cu vădite intenții propagandistice. Mihail este purtat alături de ei peste tot și cu ocazia unei demonstrații legionare prin mahalale orașului se întîlnește din nou cu Ieremia. Demonstranții vor să forțeze pe Alois Haim să-i primească cu colindul creștin și blînda, pînă atunci ,deplasare a fastuosului grup ar fi devenit cu totul altceva fără intervenția hotărîtă a lui Ieremia care reușește să împrăștie manifestația și să cîștige din nou în fața lui Mihail Petreanu. Între Eugen Caraba și Ieremia, organizator a 18 greve și comunist cunoscut de toată lumea. Petreanu alege pe Ieremia. Duelul acesta, al cărui final se decide în vremea sărbătorilor de iarnă odată cu eșecul unei manifestații legionare, stă la temelia schimbării radicale a tinărului Petreanu și a închegării unei prietenii cu nebănuite consecințe pentru viața viitoare a orașului. Ieremia și Petreanu înseamnă și vor însemna, de fapt, orașul și ocupîndu-se de ei scriitorul nu-și trădează intenția principală. Urmărindu-i pe acești doi eroi, Ieremia și Petreanu, prozatorul ne va conduce prin puzderia de evenimente locale și naționale care au marcat cronica localității N. pînă în anii puterii populare.

Punctul de perspectivă al scriitorului nu se dezvăluie de la început. El ne face întîi cunoscută distribuția piesei pe care actorii săi o vor juca sub ochii noștri după aceea și abia după ce preliminariile au fost depășite, ochiul naratorului se fixează la înălțimea care dă o stabilitate specială narațiunii, dar și un obiectivism al prezentării faptelor care duce la ambiguități neașteptate. Interesul cititorului e cîștigat abia cînd firele sînt strînse toate la un loc și lectura oferă perspectiva întregului șuvoi de evenimente.

Narațiunea lui Platon Pardău surprinde latura de excepție a vieții ori se oprește cu predilecție asupra aspectului senzațional. Încă din primele pagini evenimentul cel mare care confruntă tîrgul este o năvală de ciini vagabonzi care înundă străzile, se strecoară în curți și în cele din urmă fac victimă un bețiv rătăcit noaptea pe străzile orașului. Orașul organizează împotriva lor o vînătoare primitivă, oameni înarmați cu securi și furci se îndreaptă către luncile riului, dar fără rezultat. Primarul orașului și un inginer venetic fac un concurs cu public de bancuri avînd ca miză postul de director al atelierelor C.F.R. din localitate. Primarul Porumb pierde, iar veneticul Panaitescu, care apelase în disperare de cauză la poveștile licențioase din Bocaccio pe care nimeni din asistență nu le știe, cîștigă. Panaitescu va fi directorul lui Mihail Petreanu și viitorul lui prieten. Între Eugen Caraba, proprietar de cai de curse, și hoții de cai este un alt concurs, vechi, pe care grecul luat de vintoasa pasiunilor lui anarhiste il pierde. Ușa pe care grecul uită s-o conecteze la soneriile de alarmă este deschisă și caii furați. Grecul lasă caii în plata domnului. Într-o localitate de țară un învățător reușește prin inițiativă decisă să ia sub control întregul sat și să se transforme în dictator absolut instaurînd acolo o atmosferă de domeniul fantasticului. De cite ori o întîmplare oferă posibilitatea unui hallou care s-o învecineze cu fabulosul, scriitorul nu evită să apese pe aceste linii. Ele nu sînt urmărite numai în legătură cu întîmplările ci și cu oamenii. Exorbitant este acest nou director al uzinei, Panaitescu, capabil să cîștige o funcție importantă printr-un concurs deochiat, dar și să salveze o întreprindere pentru care nu părea deloc pregătit. Nu mai puțin spectaculos este grecul Eugen Caraba, anarhistul, cu caii săi de cursă și sonerii de alarmă, salonul său elegant cu pendulă și biblioteca neobișnuită pentru o viață de provincie. Nici Mihail Petreanu nu e în afara fabulosului prin darul său de a strica tot pe ce pune mîna și a nu se adapta nicăieri, după cum o dimensionare în afara obișnuitului este vizibilă și pentru Ieremia.

Realitatea se interferează în romanul lui Platon Pardău cu legenda. Figura bătrînei gazde a lui Mihail Petreanu, Mahat Gala intră și ea în cadrele fabulosului. Ea tutelează, în pofida timpului, viața lui Mihail Petreanu și a familiei lui. Personajele lui Platon Pardău par a nu depinde uneori nici de spațiu, nici de timp. Clanul de conducători ai orașului în frunte cu Porumb își are viața lui înainte de război, pe care o duce, de fapt, în forme puțin schimbate și după aceea. Modelul cărții lui Platon Pardău devine astfel ușor de recunoscut. Este **Un veac de singurătate** de Gabriel Garcia Marquez în care romanul cronică a unei colectivități izolate, dar nu apărată de orice presiune dinafară, se desfășoară după legi care sfidează regula desfășurării spațiale și temporale. Personajele care înfruntă neverosimil timpul sînt ale acestui scriitor sudamerican, după cum aura fabuloasă a întîmplărilor, revelațiile neobișnuite ale unor personaje sînt tot ale aceluiași romancier.

Platon Pardău a încercat să dea o replică românească celebrului roman alegîndu-și ca loc al acțiunii sale nu o oază umană uitată în plină junglă, ci o colectivitate umană uitată undeva în provincia anonimă. De aici caracterul neverosimil al vieții orașului în care răzbat greu întîmplările din afară fără a-i schimba fundamental structura. Bătrînei Pilar Ternera, din **Un veac de singurătate**, îi corespunde Mahat Gala și, dacă am căuta, am putea găsi și alte trăsături de o subliniată asemănare. Romanul lui Marquez prezidează dezavantajos romanul lui Platon Pardău. Autorul cărții a atacat cu îndrăzneală o formulă romanescă dificilă care cere concentrare și ritm, eliminarea detaliilor de prisos și un accent bine marcat în cazul celor reținute. **Cercul** este din acest punct de vedere, o carte bine clădită. Ceea ce-i lipsește este tocmai ceea ce avea cu precădere modelul : relief, culoare, parfum. „Carnea" romanului era elementul hotărîtor în **Un veac de singurătate**, pe cînd în **Cercul** narațiunea e scheletică. Scriitorul are simțul realității, spirit de observație, dar pentru a crea universul vrăjit și seducător pe care-l propune **Un veac de singurătate**, aceste mijloace sînt insuficiente. Personajele, altfel interesante, bine conturate, nu au destulă viață. Ele oferă, însă, premize bogate și ne indică în Platon Pardău, așa cum spuneam, un bun observator de oameni. Complex este Văraru, secretarul cu propaganda, următorul dosarului lui Petreanu căruia Ieremia îi dă mereu foc. Enigmatic rămîne Zuică, organizator perfect, tovarăș ireproșabil, închis în perfecțiunea acțiunilor sale organizatorice, mereu zimbitor, dar impenetrabil. Remarcabile sînt figurile celor trei ardeleni : Ilă, Lilă și Dănăilă, care din pricina unui conflict cu jandarmii maghiari de ocupație, după Dictatul de la Viena de tristă amintire, trec munții și colindă țara românească în căutarea unor neamuri pe care nu le-au văzut niciodată, dar care trebuie să existe undeva. Dintre toate proiecțiile simbolice ale cărții aceea a celor trei ardeleni frusti și cinstiți, în capul cărora nu intră deodată două idei, este poate cea mai impunătoare. Unul din „cercuri" este al lor. Ei refac, implacabil, o traiectorie pe care sînt oricînd în stare s-o ia de la capăt. Alt „cerc" este cel al relației dintre Mihail Petreanu și Ieremia. Mihail reface și el circuitul spiritual al înaintașului său al cărui testament uman și politic, caietul de însemnări și proiecte edilitare, îl pune în aplicare.

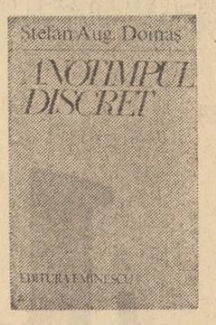
Timpul a trecut, istoria și-a aruncat în rafală evenimentele peste realitățile românești. Ilă, Lilă și Dănăilă se adaptează evenimentelor, rămînînd statornici lor înșile. Ieremia a murit, dar visul lui de o viață va fi realizat de Mihail. În forța acestor „cercuri" stă bine închis mesajul secret al cărții : omul poate învinge vicisitudinile istoriei și poate sfida timpul. Ariditatea cărții lui Platon Pardău este compensată uneori de noblețea acestui mesaj. Din păcate romanul e fad.

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

Luciditate și neliniște



Bănuit de pupil al lui Rilke și Hölderlin, considerat emul al lui Valéry și Mallarmé, vinindu-i-se, găsindu-i-se și, deseori, inventîndu-i-se puncte de incidență cu lirica unui Dan Botta și chiar Hugo, asistînd, în legătură cu poezia sa, și la strigarea altor nume ca Ion Barbu ori G. Călinescu, Ștefan Aug. Doinaș — grație unei adevărate manii a filiațiilor de care suferă o anumită parte a criticii noastre profesioniste ori „artistice" — și-a văzut trecută poezia printre nenumărate furci caudine. Și, chiar dacă la sfîrșitul acestor probe, poeziei sale nu i s-a recunoscut o prea marcată originalitate, poetului i s-a descoperit „un suflet fundamental".

Mai puțin „spectaculoasă" dar practicînd o lectură adecvată, o altă parte a criticii a descoperit în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș o lirică lucidă, conceptuală, evoluînd, în timp, de la seducătoarele **balade** la o „răceală" de factură clasică, implicînd obiectivarea poetului. N-a întîrziat să apară etichetarea de „poezie a poeziei" sintagmă puțin plauzibilă, și nu numai în cazul poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș, fiindcă, la urma urmelor, ea nu acoperă o realitate, ci mai degrabă o dificultate a demersului critic.

Existînd ca un permanent laborator, în care distilarea materiei lirice conviețuiește alături de un gust pentru o anume violență a imaginii, tentația abstractizării nu împiedică manifestarea unui animism ușor sesizabil, fantezia nu este obstrucționată de expansiunea unei cenzuri de sorginte mai degrabă sceptică, decît clasică, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș are, într-adevăr, darul de a hărțui acul busolei critice. De aceea, poate, poetul a intervenit de cîteva ori, decisiv, în orientarea sau reorientarea actului lecturii poeziei sale. Nu altceva înseamnă, de pildă, obstinația cu care, pînă la acest volum, Ștefan Aug. Doinaș și-a datat poeziile, încercînd, parcă, să ne indice, pentru fiecare, în parte, cărei stadiu al creației îi aparține. Pe un alt plan, mai subtil, însuși poetul a lansat, cu privire la poezia sa, termenul de **ipostaze**. Și-ntr-adevăr, chiar plăcerea cu care critica a preluat **ipostazele** drept măsură fundamentală în definirea, comentarea și evaluarea poeziilor lui Ștefan Aug. Doinaș, dovedește că poetul s-a arătat inspirat. Care ar fi ipostaza în care ni se înfățișează poezia lui Ștefan Aug. Doinaș în acest „Anotimp discret"? *) Deși se compune, și recompune, din elemente amintind, în parte, de fiecare din etapele poeziei doinașiene, mi se pare că „Anotimpul discret" se află sub zodia unei stări elegiace, bineînțeles, subtil cenzurate, într-o manieră de-acum foarte personală. Obsesie a unei permanente geneze, pe care ochiul — **văzul**, cum spune poetul — o poate surprinde „cînd își asumă o ispită", alternează cu alta, la fel de puternică; cea a extincției. Și iată, într-o poezie precum „Vine iarna" („Acum vine iarna. Vine ca un / motiv de mult prezent cu ploi și nalbe-n / peisaj, ca liniștea-n cetăți de scaun"), amintind de „În așteptare", excelenta poemă din „Alter ego" („Dac-aș putea să prind în scobitura / urechii mele zgomotele toate / de pe pămînt — aș auzi și pasul / cu care-mi dai tîrcoale de departe"), poetul sugerează, cu rafinament, asediul presimțit al unui anotimp fundamental. De altfel, în toată prima secvență a cărții, cea mai reușită și intitulată „Ceremonii", întîlnim o cumpănă pe care poetul, atent, încearcă s-o țină în echilibru tot timpul. Aceste ceremonii sînt, unele, ale genezei, nuntirii, celelalte, ale extincției. Spre finalul acestui prim ciclu, poetul suprasolicitat de grija pentru întîmpinarea, așa cum se cuvine, a presentimentelor, ne dă o poezie exemplară prin tehnica surdinizării, prin discreția față de iminenta apropiere a anotimpului de care vorbește: „Nu mă-ntreba, n-a fost nimic. Destinsă / asemenea unui resort, lumina / veni la geam, și luna ghemuită / pe coș ca un pisoi deschise ochii / și colbul roz al lucrurilor fără / însemnătate se văzu o clipă / — piezișă dungă-n aer, melodie — / și maiuri vechi de fum izbiră tobe. / Iar liniștea, cu întîmplări în pintec, / era atît de slabă, că se-ntinse / și lepădă. // Nu s-a-ntîmplat nimica. / Ți s-a părut c-ai auzit-o suspinînd".

„Un dialect al formelor" și „Născut în Utopia", celelalte două cicluri ale volumului, deși presărate cu poezii remarcabile, nu se ridică la valoarea „Ceremoniilor". Partea programatică a poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș este aici mai puțin surdinizată, efectele didactice își fac loc mai în față, parabola poartă, uneori, („Birul dregătorilor"), o morală, mutînd poezia spre anecdotic. Uneori ironic, nu de puține ori polemic, Ștefan Aug. Doinaș face, în aceste cicluri, o poezie pe care aș numi-o, în cel mai bun sens al cuvîntului, **demonstrativă**. Reprezentativă nu doar pentru aceste cicluri, ci chiar pentru o importantă **ipostază** a poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș mi se pare a fi „Poemul ca somație a lecturii": „El nu e această lumină, nu poate. / El nu e un lucru în sine, ci toate. / El are-opintiri și reacții netoate. // Citiți-l încet. El e însuși încetul. / Primiți-l discret. El e însuși discretul. / El n-are a face nimic cu poetul. // Priviți-l de sus: e o simplă figură. / Rostiți-l mereu: e o lipsă în gură. / El n-are o altă ființă mai dură. // El nu e prezent. Însă poate să fie. / El nu-i de cules, ca o tulbure vie / de litere coapte. Siliți-l să fie". Este aici una din numeroasele profesiuni de credință ale unui poet, pentru care poezia reprezintă nu numai infuzie de luciditate, ci și patos, nu doar fantezie, ci și conștiință în continuă edificare, elan al imaginației și scepticism în ierarhizarea formelor de expresie. Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș rămîne o probă de invidiată mobilitate în intenții și de o remarcabilă valoare în realizare. **Ipostazele** sale sînt nobile măști, impuse de un avatar al cunoașterii. Neliniștea și luciditatea dau, rînd pe rînd, și nu de puține ori, deodată, lumina elevată a acestei poezii.

Dorin Tudoran

*) **Ștefan Aug. Doinaș, „Anotimpul discret", Editura Eminescu, 1975**

critică

Un univers deschis

De la **Euphorion** (1969) și pînă la **Universul prozei**, deci de-a lungul a zece ample volume de eseuri, micro-monografii și monografii despre literatura națională și universală, scrisul lui Nicolae Balotă *) încearcă să devină, aproape, expresia timpului preschimbat în operă. „Robul literelor" nu e doar titlul semnificativ al unui eseu despre Flaubert ci și o sintagmă-confesiune. Sensul ei e amplificat și de alte mărturisiri : „Și-apoi cînd începi să publici la patruzeci de ani, **și-ți vrei viața preschimbată toată, ceas cu ceas, în cuvinte** (s.n.), la ce poți rivni dacă nu la zidirea operelor tale complete?" Circumscrisă acestei voințe de zidire, ultima carte a lui Nicolae Balotă adaugă, prin prima ei secțiune, încă douăsprezece capitole la acea „amplă istorie analitică a literaturii române", amintită în „Avertisment cititorului". Din perspective diferite, cu o mare mobilitate, în care descoperim, asumate și asimilate, diversele modalități ale eseului, de la cel conversațional, la cel genetic, istoric, tematic și chiar psihocritic, universul prozei e reprezentat „analitic" prin universul prozatorilor. Ion Marin Sadoveanu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Zaharia Stancu, Henriette Yvonne Sthal, Geo Bogza, Ovidiu Constantinescu, Dominic Stanca, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc și Dumitru Radu Popescu **sînt surprinși** într-o rețea a valorilor naționale și universale. **Sînt încadrați** în structuri epice **deschise și permanent** delimitați de **acele imagini** critice, formulate în legătură cu opera lor, care manifestă tendințe de unilateralizare. Nicolae Balotă răstoarnă astfel de imagini critice, modifică simetrii, **schimbă** semnul și sensul unor formulări. Transformă eseul într-un limbaj despre negativul și pozitivul (în sens optic) operei, iluminînd subtextul, acolo unde e absolutizat textul, atent la diferite isotopii și la numeroși topoi. Intențiile proprii **sînt** prezentate dezinvolt în ritmul **nașterii și** ordonării lor, fără **încrincenare sau** falii critice, fără **infirmări violente** sau gesturi intempestive. Perspectiva e vie, uneori prea mobilă și doar enunțiativă, opusă deliberat viziunii muzeistice. Acest refuz al sicității sau aridității limbajului critic e corelat cu sentimentul plenitudinii trăite în contactul cu operele. Pentru Nicolae Balotă, **biblioteca** este un univers fast deloc producător de anxietate sau crispare. Lectura și comentariul **sînt** arte ale păcii. Timpul scrisului e un timp favorabil. O profesiune de credință l-ar numi cu un termen grecesc, kairoticul. Vocea criticului e aproape o voce romanescă, eseul e uneori narațiune și poveste despre cărți. În cea de-a doua parte a volumului, consacrată literaturii universale, plăcerea de a „povesti" și de „a se povesti" pe marginea cărților și autorilor, e dominantă, refăcînd astfel un tipic demers pentru secolul al XIX-lea, fără să depășească uneori gestul retoric. Dar propensiunea spre maximă și paradox, spre portret și evocare, spre actul critic, simultan istorie și ficțiune, spre „umanități" are rădăcini și mai îndepărtate. Secolul XX îi aparțin nu numai multe din operele analizate ci și referințele directe sau indirecte la unele modalități ale criticii. Refuzînd „exiguitatea exagerată" a noii critici ca și staționarea ei „sub cupola aceluiași circ" cu „riscul de a deveni un dresor scolastic", Nicolae Balotă analizează, deloc paradoxal, o operă a lui Dumas-tatăl, folosind „funcțiile" din „Morfologia basmului" a lui Propp și se bucură, descoperind în Swift un text în care se pune, cu mult înainte de F. de Saussure, întrebarea dacă : „E limba noastră **vorbire** (sa) sau **limbaj** (sa) ?"

Consideră neperimați o serie de **„écrivants"** într-un dialog cordial cu Roland Barthes, care, după cum **se știe**, optează pentru **„écrivains"** în „Le degré zero de l'ecriture". „Universul prozei" e astfel un univers deschis, nu numai în relație cu opera ci și cu noile traiectorii ale criticii, deloc sterile, exclusive sau rigide, cum încă mai sînt tentați să le considere, unii critici, din afara lor.

Doina Uricariu

*) **Nicolae Balotă : „Universul prozei", Editura Eminescu, 1976**

vitrina

• **MIHAI EMINESCU — „Dorință"**, editura „Albatros", 1976. O selecție din poezia poetului — text în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă — realizată de Zoe Dumitrescu Bușulenga, în același timp autoarea cuvîntului înainte.

• **L. KALUSTIAN — „Conspirația sub cer deschis"**, editura „Eminescu", 1976. De o certă valoare instructiv-documentară, cum precizează autorul în chiar subtitlu, lucrarea conține „pagini dintr-o luptă antifascistă și democrată", fiind însoțită de o prefață datorată lui Valeriu Râpeanu.

• **Odiseea marțiană — maeștrii anticipației clasice**, editura „Minerva", 1975, colecția B.P.T. O antologie alcătuită și comentată cu reală competență de Ion Hobana. Din sumarul antologiei, se înțelege, nu lipsesc maeștri ai genului precum: Edgar Allan Pöe, H. G. Wells, Jules Verne, A. Conan Doyle și alții.

• **ION BRAD: „Templul dinafară" — „The outlyng temple"** —, editura „Dacia", 1975. O selecție reprezentativă din creația poetică a autorului, text bilingv, român și englez, versiunea engleză realizată de tînărul eseist și traducător Marcel Pop-Corniș. O mențione specială pentru ținuta grafică a volumului — coperta și ilustrațiile — realizate de Laurențiu Buda.

• **LUCIAN RAICU : „Critica-formă de viață"**, editura „Cartea Românească", 1976. Masivul volum reunește activitatea foiletonistică a autorului desfășurată în ultimii ani. În trei despărțituri distincte — după prima în care sînt inserate o serie de eseuri consacrate fenomenului literar actual în general — este supusă analizei o însemnată parte din producția editorială la zi : proza, poezia și critica.

• **CORNELIU LEU : „...Această viață sentimentală !"**, roman, editura „Cartea Românească", 1975. Cu acest nou volum, autorul revine în actualitate, abordînd aspecte cu care cititorul este familiarizat deja din scrierile sale precedente.

• **DIM. RACHICI : „Teritoriul unui suris"**, editura „Cartea Românească", 1976. Volumul, împărțit în trei cicluri („Soarele din alge", „Semnul distinct", „Adînc de țară") constituie o nouă tentativă a autorului de a-și defini universul poetic.

• **MIRCEA PALAGHIU : „Sublima soră Camelia"**, editura „Albatros", 1975. Prin noul său roman, înzestratul autor își dezvăluie încă o dată calitățile pentru epica umoristică de viziune fantastă.

• **ALEXANDRU TĂNASE — „Dialoguri despre umanism"**, editura „Albatros", 1976. Cu recunoscuta sa pasiune pentru problemele filozofiei și ale eticii contemporane, autorul propune cititorului, celui tînăr îndeosebi, un bun prilej de meditație asupra importantei teme abordate în lucrarea sa.

cartea de debut

Lirică feminină

Titlul primului volum de versuri al Doinei Sterescu (n. 18 ianuarie 1944 în București), **Ploaia de simburi** (Cartea Românească, 1975) ascunde o metaforă. Poeta, așa mărturisește într-o poezie, are un germen liric, un mănunchi de iluzii care tind să se materializeze ca simburele în fructe și ca șoapta în cuvînt. A venit, prin urmare, anotimpul fertilității : „E traversat prelungul eden al primăverii. / E vară. N-a-nvins încă forma de fruct stăpînă. / E plin tunelul magic cu simburi mari ce zboară / și șoapta vis a vieții cu gîndul se înstrună".

Așadar poeta optează pentru o poezie de eliberare a unor energii sufletești, o poezie de senzații, nostalgii sau impulsuri. Întîlnim la un moment dat impulsul de a zbura, deși dovada **(sparus auratus)** nu e totuși o volatilă : „Un pește zburător sînt, o Doradă / cu focul roșu îngropat în nisip ; / secete străvezii îmi trec prin trup / cînd un taifun alunecă în mare / lăsînd nisipul fin, nespulberat".

Altădată dorința de ieșire din contingent („părea deodat că sufletul mi-atinge / esența lucrurilor, tuturor"), tentația absolutului, e unită cu viziunea fantomatică a somnului de culoarea sînsîlei care nu este însă vînăt-tărcată, ci gri-perl.

Sau poezia e pentru Doina Sterescu un filtru magic vindecător de singurătate și întuneric, capabil de a crea imagini mitologice, precum un „Ondin din unde", „bărbat încă băiat" pentru o Ondină, ori un „Andrea, faun viu, peon", ceea ce, dacă am înțeles bine, vrea să zică un cultivator, nu însă de pămînt ci de suflet, în stare să umple creierul de sori și să scoată din piept : „un crin cu-aripi de aur".

Din păcate, alte versuri, cele mai multe, rămîn în stadiul conceptului și au un aer ușor vetust : „Cînd un perete-i cald și unul rece, / de ce ne mai mințim că sîntem timp ? / De ce urechea ta nu poate trece / de zidul morții-n care mă înghimp ?"... „Pălărie de tăcere pe obrazul aventurii, / ruga mea ce-și potolește-n zvîcnet undele fierbinți, / scîncet, în răgaz de sete, pentru apele visării / cînd se-adună întru cete, martori, stelele cuminți".

Elogiile aduse lui Eminescu, Apollinaire, Rimbaud, Rilke, Shakespeare sînt convenționale (Shakespeare „eternul dor dintîi". Eminescu „împărătescul pahar", Rilke un „liric pur") sau hazardate (Apollinaire „timp de artă beat", Rimbaud „nebunul meu... timid de mai").

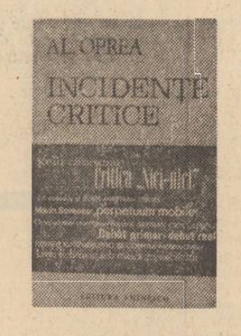
Nu mai întrebăm ce înseamnă „orbimea lumii lagunară" și dacă se poate spune despre melancolie că e „un căpcăun sticlos". Ceva adevărat citim în poezia **Eliberarea** : „Un peisaj de mit se scaldă-n noi ; / pe apele-n trecut învolburate / înoată falnic numai cine poate".

O poezie a culorilor ca pure imagini sau ca simboluri ale unor emoții sau stări sufletești practică în volumul său de debut **Recital** (Cartea Românească, 1976) Mariana Filimon (n. 9. iunie 1939 în Bacău). Cea mai frecventă culoare e albastrul luat în accepție abstractă sau concretă, ca adjectiv, dar și ca substantiv. Astfel aerul e un „grilaj albastru" și există și un „bosfor albastru". Ochii albaștri văd marea în albastru, dar pot fi atribuiți și întinsului mării, din care poeta e doar o fișie. Ea visează „albastre geometrii", vede „albastre răsfringeri de rug", o dalie albastră, lebede bleu, o marmură albastră și are o neliniște albastră, plete albastre, privește ghețuri albastre, fluturi albaștri, zăpezi albastre, **chiar** un soare albastru. Albul este culoarea obținută prin suprapunerea tuturor culorilor spectrului solar. Pentru Mariana Filimon melancolia e o lebădă albă, porturile sînt orașe în alb, patul e un soclu alb, apar „imagini albe-n dans", în lampadare cresc lujeri albi, dumineca e o caleașcă albă ca și candela visului, în aerul mării plutesc vietăți albe, marmora e o piatră albă, există o lume de alb și albastru și roz, putem vorbi deci de o cetate albă, de o albă nălucire, de o lunecare de ramuri în alb sau în alb gri, de un alb și albastru-n delir. Nu există o alternanță a albului cu negrul ca la Bacovia, o singură dată apar lebedele negre și crinii negri ai părului. Bacovianul gri ne întîmpină doar de trei ori. Întîlnim un aer gri, o lumină gri și niște nuferi gri. Un singur violet și de două ori roșul, unul ca simbol, al nemărginirii și unul ca imagine autumnală („roșu de Veneția"). În schimb sînt expuse adesea culorile mov, verde și galben („șarpele drumului mov", păr mov, ape mov, aburi de mov, pești portocalii și mov, trestii mov în amurg, sînge mov, marmură mov, viscolire portocalie și mov ; lacrimă verde curbată, odaie verde, verde nemărginit, ochi căprui și verzi, verdele cald al malului, păr verde, templu verde, ape galbene, corabie galbenă, sînge galben, o pată de galben, roșu și gri, păsări galbene, vînt galben). Originală e folosirea culorii frez. Avem un aer frez (ca în picturile impresioniștilor), „nebunia algei cu brațele frez", ape făcute frez de frig, marmură frez. Unele compoziții se intitulează muzical : andante, lied, serenadă. Alegem un bacovian **Adagio** : „Alcătuire de amiezi de sticlă / și orele încremenesc la post / simt iar cum ninge fără îndurare / într-un oraș în care n-am mai fost // simt iar cum răvășește mov statuia / un viscol fără inimă și trup / din arborele destrămat al zilei / imense frunze de-ametist se rup // în rănile statuii curge sînge / dar sîngele e de asemeni mov / dacă-i atingi frumosul brat de piatră / însingurării preasupusul corb // simt iar cum lebedele curg spre ceruri / cînd clinchetul de stele îl ascult / cum străzile încărunțesc piezișe / visîndu-mi pașii depărtați de mult".

Poezia e un pariu pe Pegas la **Marele derby** : „Să pariezi o viață pe un cal / să fii cu ochii-n patru / pe crupa lui fierbinte / să delirezi în șoaptă / numele-i triumfal".

Al. Piru

Morala criticii



Foiletonist, autor de monografii, istoric literar și scotocitor de arhive, în fine polemist cu condeiul acid, Alexandru Oprea pare a rezuma acum, la ultima apariție editorială *), întreaga lui activitate literară. „Incidențe critice" vrea să zică a glosa, și într-un chip insolit, pe acel teritoriu unde amintirea, actul de arhivă și opera se conjugă. Cum am zis, omul a străbătut mai toate etapele unei vieți de critic și, ca atare, exercițiul i-a dat acea distanță față de intervenția pripită, i-a dat acel sentiment al exactității fără de care un comentator nu-și cîștigă adepți în rîndul publicului și nici nu e ascultat. Alexandru Oprea nu e un eseist, dacă prin aceasta se înțelege autorul care dă sugestii fără a se preocupa de urmări, el nu e așadar interesat de gravitatea intuiției. Dimpotrivă, în adîncul lui, Alexandru Oprea este un critic cu sentimentul valorii care se îndoiește necontenit de fiecare intervenție, avînd întotdeauna ceva de adăugat, o rectificare de făcut, o observație nouă.

Trei sînt secțiunile acestei cărți. În prima („Oameni și scriitori") criticul face exerciții portretistice, urmărind proporția operei și a personalității. Aici el urmează o cale deschisă nu de mult (în „Mitul faurului aburit") cînd a studiat arhivele unor scriitori interbelici spre a ne da vești asupra energiei lor creatoare. Cum scriau Rebreanu, Mateiu Caragiale (ca și atîția alții) — acestea nu-s observații fără sens și din analiza lor expertă pot ieși o mulțime de sugestii excepționale pentru portretul întreg. Oarecum la fel (deși cu o inovație : acum Al. Oprea se bizuie pe o carte sau pe un document de arhivă) sînt cercetați alți cîțiva scriitori, nu îndepărtați în vreme ci din contemporaneitate. „Adolescentul Călinescu", Perpessicius cel care își învingea suferința spre a crea (un apostol al ideii de ediție literară), Tudor Vianu (un „hombre segreto", observație și a lui M. Zaciu, din „Ordinea și aventura"), Șerban Cioculescu (care e un mister psihologic, un om cu față ascunsă ca și I. L. Caragiale și ca acela — un mare sentimental) — acestea sînt cîteva portrete desenate cu un creion apăsat de Al. Oprea.

Însă are criticul și o sumă de păreri teoretice despre literatură, sau este numai un comentator fin, cu fantezie epică ? O examinare a unei părți din volum („Accente") e pe deplin lămuritoare. Cu aceeași radicalitate cunoscută, Al. Oprea abhoră critică „nici-nici" (fără judecată, adică), se interesează de sensul gazetăriei (în același chip care îl face să-și comenteze feluritele intervenții, spre a da momentului durabilitate), urmărește „succesul la public" al unor scriitori, comentează „școala călinesciană" din a cărei manta a ieșit și el. Prin trebuința meseriei, Al. Oprea reabilitează documentul, și scrie cîteva însemnări despre proză, în urma unei cărți a cărei aripă bătea spre sinteză („Mișcarea prozei").

„Incidențe critice" — e așadar un rezumat. Orice intervenție de aici corespunde în întreaga activitate de pînă astăzi a lui Al. Oprea. Dar cum este autorul ? El e, în planul literaturii, un om la care reflecțiunea înfrînează pretutindeni emoția, este obsedat de precizie și înconjoară opera cu lecturi noi, făcînd în urmarea unui articol rectificări, observații încă neexprimate. Al. Oprea și-a făcut un stil din reflectarea criticii asupra ei înșiși și, punînd frînă marii construcții, el meditează asupra mijloacelor de cunoaștere ca și asupra moralității exegetului literar. Un foiletonist care își temperează neîncetat umorile cu sentimentul unei perspective istorice fără de care observația n-are generalitate și nu e durabilă — acesta e Al. Oprea, acest critic temeinic și matur.

Artur Silvestri

*) **Al. Oprea : „Incidențe critice", Editura Eminescu, 1975.**

Modernitatea analizei literare

1. Care credeți că sînt metodele, moderne sau nu, care precumpănesc în critica românească de azi ?

2. Putem vorbi despre direcții ale criticii și istoriei literare românești, despre personalități ale criticii și istoriei literare românești ignorate astăzi?

3. Care ar fi avantajele prezumtive ale aplicării metodelor criticii moderne în studierea literaturii române?

4. Este posibilă și eficace introducerea metodelor critice moderne în critica la zi, în speță cronica literară?

a fi actual în critică

1. Ce înțelegem prin „critică" și ce înțelegem prin „metode"? Prima întrebare sugerează un sens mai larg al „criticii" decît ultima: sensul cuprinzător care va îngloba — călinescian — și istoria literară, eventual teoria genurilor, în extrem estetica; ultima — desemnînd „critica la zi" — trimite la triada individual-particular-general, ca identică trihotomiei critică-istorie (teorie) literară-estetică.

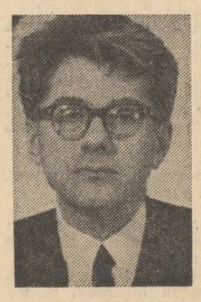
Cele două perspective influențează și opțiunea pentru „metode". Într-o accepțiune supraordonatoare, critica va folosi toate „metodele" științifice, de o mai amplă sau mai restrînsă rezonanță, separat sau corelat ; într-alta subordonată, ea le va putea numai presupune, fără a le vehicula nemijlocit. Aceasta, deoarece criticul propriu-zis este situat parcă mai aproape de practica literară decît de teoria (pe care o implică, adesea fără a o explicita). Promovînd o concepție despre literatură, el va putea să nu se cantoneze într-una sau alta dintre „metode", riscînd altminteri să i se deplaseze atenția de la opera individuală la „serierea" unui mare număr de opere, cu parțiala măcar estompare a specificului fiecăreia.

Dacă pentru moment vom avea însă în vedere orice fel de comentator al artei literare, la diferite nivele de generalizare, atunci vom admite într-adevăr variate îmbinări de „metode" particulare, preconizate de unul sau altul dintre cercetători. Evantaiul acestor instrumente științifice ajutătoare este cu deosebire cuprinzător în cadrul istoriei și teoriei literare. O dovedesc și cărțile anului 1975: despre autori, curente, epoci, despre aspecte teoretice „locale" sau globale. Se pendulează între biografie și opera „obiectivă", respectiv între consemnarea opiniilor autorilor în cauză sau ale contemporanilor lor și datele intrinseci ale creației, între document și intuiție, diacronie și sincronie, sau istorism și structuri (metode genetice și structurale), între factori estetici și „extraestetici", între analize circumscrise și sinteze comparative între inefabil și cuantificabil, între investigări precumpănitor psihologic-sociologice sau lingvistic--semiotice — „afinitățile elective" ar putea fi înmulțite, nu cred că se poate vorbi de aceea de o singură dominantă.

2. Critica și istoria literară sînt îndeletniciri prea recent specializate pentru a putea vorbi de „ignorarea" unor personalități marcante sau chiar a unor curente întregi. În măsura în care persistă unele „pete albe" — fie, că e vorba de un grup de critici, de unul anume sau de vreo fațetă a activității lui — ele se cuvin evident încercuite și explorate. Experiența din ultimii ani demonstrează că despre același critic de excepție se pot formula de către exegeții lor aprecieri atît de distonante, încît la capătul drumului se impune o „critică a criticii critice".

3. Dacă prin „metodele criticii moderne" înțelegem metodele psihologice sau sociologice, tematice sau stilistice, semiotice sau informaționale etc., nu cred că am putea vorbi de un loc „între ele" al criticii marxiste. Sigur că în marxism accentul sociologic este evident, alături însă de un altul gnoseologic sau axiologic. La Gramsci se interferează punctele de vedere socio-istorice, axiologice și praxiologice, Lukács are în vedere în egală măsură ontologia, gnoseologia și sociologia. Vreau să spun că o critică devine marxistă nu prin „metodele" — particulare —, ci printr-o „metodologie" — generală ; ceea ce nu contravine desigur folosirii celor mai diverse și diversificate cu putință modalități concrete de investigație. Marx a putut fi considerat retroactiv un prestructuralist, evident sub raportul „analiticii" stratificărilor economice din capitalism; ca viziune de ansamblu asupra „Capitalului" el este însă un... marxist. Corespunzător, marxismul mi se pare că vizează mai degrabă **filosofia** ce stă la baza criticii, decît detaliile aplicative ale acesteia. Concepția despre lume rămîne aceea care conferă unei anume critici calitatea de a fi marxistă — adică o perspectivă metodologică situată deasupra fiecărei metode în parte. Ca atare, marxismul nu ar trebui atît comparat și confruntat cu, să zicem, tehnicile analizei psihofiziologice, semantice, structurale, informaționale etc., cît cu fenomenologia, sau cu psihanaliza, sau cu existențialismul, prin urmare cu puncte de vedere globale privind statutul și funcționarea valorii estetice. Disocierea propusă este relativă, dar fertilă. Între altele, pentru că ea recunoaște îndreptățirea marxistului de a folosi orice „metodă" de cercetare particulară, în măsura compatibilității ei filosofice cu propria sa metodologie și concepție; și obligativitatea de a le folosi întru continua modernizare a instrumentației sale critice — modernizare care va susține, la rîndul ei, înnoirea continuă a orizontului său filosofic. Aș răspunde ca atare întrebării printr-o implicită reformulare a ei: în studiul literaturii române se pot și se cuvin folosite toate metodele științifice ale criticii moderne — prin prisma și spre folosul viziunii filosofice marxiste asupra acestei literaturi. „Avantajele prezumtive" nu pot fi enumerate: succesul aplicării uneia sau alteia dintre metodele particulare va vorbi de la sine. Metodele lingvistice, stilistice, semiotice, structurale, informaționale, matematice, cele fiziologice, psihologice sau concret-sociologice sînt binevenite în măsura eficienței lor. Opțiunea pentru una sau alta dintre ele nu le va putea înlocui nici pe celelalte, și nici antecedentele instrumentale pe care le-a introdus în circuit întreaga epocă modernă: adepții înfocați ai cîte unei „ultime ore" ar face mai înțelept să-și tempereze pornirile pătimașe și să se încredă, complementar, în continuitățile exercițiului critic.

4. Am prestabilit întrucîtva răspunsul la această întrebare. „Cronica literară" este mult, mai legată de individualitatea interpretului decît istoria sau teoria literaturii. În teorie irepetabilul se temperează îndeobște. În „critica la zi" el rămîne o condiție indispensabilă. Critica, spuneam odată, este „autocritica" teoreticianului, prin prisma unei reapropieri de practică și a unei atitudini prin excelență „simpatetice" față de unicat. Critica este creatoare — dacă este — în bună măsură datorită acestei irepetabilități, care reproduce irepetabilitatea — cert creatoare — a operei de artă. Înseamnă, din nou, că „metodele critice moderne" sînt posibile și adesea indispensabile, dar anume pentru originalitatea acestei recreeri critice, a **acestei** opere literare. Altfel spus, nu am nimic de obiectat împotriva folosirii sau multiplicării numitelor metode, le consider perfect compatibile cu actul critic de valorificare, dar sînt convins că, în cazurile demne de reținut, acest act va dăinui printr-o singularitate care nu va putea să nu surclaseze toate „metodele" abstract-seriabile, pe care eventual le conține. Și în cazul criticilor mari de



„Marxismul mi se pare că vizează mai degrabă filosofia ce stă la baza criticii, decît detaliile aplicative ale acesteia".

odinioară putem stabili, „pe felii", diverse instrumente configuratoare, dincolo de care organicitatea finală va fi însă atributul celui pe care-l recunoaștem ca fiind Maiorescu sau Gherea, Călinescu sau Lovinescu. Nici astăzi situația nu cred să se fi schimbat. Criticul poate fi adept al unei sau altei „metode" de aproximare — în cele din urmă își va fi însă siești fidel, și, totodată, viziunii sale despre lume și despre literatură. Instrumentele de lucru, bunuri întrucîtva comune, conlucrează la obținerea cîte unei valori unice. Transmutarea e mai evidentă în cazul criticii propriu-zise, deși pînă la urmă trebuie să se producă și în activitatea teoreticianului unei arte, sau al artelor, în care se urmărește adecvarea la obiecte preexistente dar și coerența lăuntrică a obiectului făurit de el anume. Funcționalitatea criticii, istoriei sau teoriei, în subordinea artelor, nu anulează orgoliul coordonării lor relativ autonome cu artele. Și în critică, și în teorie avem destule lucrări care să-și concureze modelele inițiale, să aspire la statutul unei alte „lumi printre lumi". Modernitatea nu este pînă la urmă o problemă a tehnicilor, ci a spiritului care le animă. „A fi actual" în critică însemnează, astăzi ca și odinioară, o prezență contemporană înfrățită cu alte asemenea prezențe, și distinctă de ele. În formula de mai sus componenta cea mai simplă și mai complicată rămîne verbul: a fi!

Ion Ianoși

Orientarea marxistă

Urmare din pag. 1

loare limpezi, drepte, temeinic fundamentate, subrezim „statutul" criticii de la temelie).

2. Editările, reeditările, referințele frecvente din articolele de revistă, din studii ample, mi se pare că arată cum că nici o „direcție", nici o „personalitate" a criticii și istoriei literare de ieri sau de azi nu mai sînt ignorate. Că nu știu care critic sau istoric literar contemporan se crede mai... „personalitate" decît referirile ce se fac la scrisurile sale, — asta dovedește că încă n-a învățat ce-i modestia și că nici prea înțelept nu este dacă ignorează că **timpul** înlătură — mai devreme ori mai tîrziu — toate eventualele nedreptăți.

3. În **Afinități elective**, Goethe vorbea de un „fir roșu" ce străbate întreg domeniul lucrului spiritual și practic ; iar pentru noi, cei de azi și din această țară, marxismul (respectiv, critica marxistă bine înțeleasă, ca „tinerețe" de spirit și „bătrînețe" de cunoștințe) nu reprezintă un asemenea „fir roșu" ce ne călăuzește fără ostentație toate demersurile ?

4. Cum să nu fie posibilă și eficientă introducerea de metode critice moderne în orice formă de critică, dar mai cu seamă în cea „la zi" ? În fapt, spiritul tînăr, se știe, adulmecă de departe — cel dintîi — **noul.** Și cine se mai îndoiește că **noul** ne înconjoară din toate părțile, în acest ultim sfert al secolului XX ? Președintele țării noastre zicea nu prea de mult că generațiile actuale au dreptul să cuteze a le întrece pe cele dinainte (fără a deveni prin asta prezumțioase, înfatuate) în toate domeniile, inclusiv în cel al literaturii, al criticii literare. Și nu e firesc ? Eminescu, la douăzeci de ani, zicea fără răutate sau deșertăciune tinerească, un lucru care nu ține numai de timpuria estimare a geniului său propriu, ci și de atributele eterne ale tinereții, ale tineretului — care **poate, trebuie** să cuteze mult : după „regele poeziei" române, Alecsandri, natural să așteptăm (zicea Eminescu) ivirea unui „împărat" al poeților. Încît, dacă președintele țării îndemna tineretul, în termenii amintiți, la asemenea nobilă emulație, eu înțeleg această chemare așa : să nu ne punem nimeni, dintre cei de azi, vreun hotar în ceea ce privește **aviditatea** cunoașterii ; să folosim, totodată, incomparabilul „bun simț" dintotdeauna al românului în a trece prin sita deasă a **lucidității** tot ce se ivește și se dă drept „nou". Așa, în era socialistă, vom ajunge la o **sinteză** de cultură, la o înmănunchiere de eforturi fecunde care să iște noi **exponenți** a ceea ce are mai bun, mai dăruit, națiunea noastră. „Exponenți" care să se poată măsura — ori să-i măsoare generațiile viitoare — cu cei dinainteaa noastră, în orice domeniu de afirmare a energiilor națiunii, inclusiv în critica literară. Avem nevoie de asemenea **exponenți,** într-o vreme cînd internaționala competiție de valori e, așa-zicînd, un „ce" cu statut de lege obiectivă. Astfel înțeleg eu chemarea adresată tuturor, îndeosebi tinerilor, de către președintele țării. De sîntem patrioți luminați, la care **vorba** are deplină acoperire în **faptă,** așa ne vom hotărî fiecare — o dată pentru totdeauna — firul existenței. După puteri. Dar nelăsînd în paragină puterile ființei fiecăruia. În România Socialistă aceasta e în firea lucrurilor.

Lacunele specializării excesive

1. Critica literară actuală recurge la metode diverse, contemporane sau mai vechi. Ca să nu lezez „tipicul" după care enunțul general e urmat de exemplu amintesc structuralismul lui Ion Vlad sau Sorin Alexandrescu, nuanțata „sociologie" literară a lui Ov. S. Crohmălniceanu, hermeneutica lui Adrian Marino sau Nicolae Balotă, ca să nu mai vorbim de tendințe bachelardiene, altele sub egida neoretoricii sau chiar încercările de cuantificare matematică etc. (Să fim bineînțeleși : cînd supun un text unei analize informaționale fac estetică pur și simplu, cînd însă comparînd prin aceste metode doi autori, de pildă doi autori dramatici, și emit o judecată asupra valorii lor diferite, am comis un act de critică literară). Mai presus însă de metode, critica românească a fost și este una de personalități ; de vocație. Indiferent de metoda aplicată sau direcția de care aparțin, Călinescu, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu ș.a. au depășit prin personalitatea lor covîrșitoare metodologia care le-a fost atribuită. Nu metodele generează critica, ci criticii consfințesc metode. În fond, metodele constituie rețete care pot fi compromise de veleitari dar sînt impuse de personalități. În fine, metoda, oricît de exactă sau fină, nu conferă *eo ipso* girul autorității critice ; ea e ca o platoșe prea grea care strivește pe nevolnic, doar cavalerul fără prihană și cutezător o poartă cu dezinvoltura firească a nobleței vocaționale. De aceea, critica noastră actuală se revendică mai puțin de la anumite metode, cît se înscrie în continuitatea unor individualități de seamă. De altfel, critica, în exercițiul ei, nu e doar un corp științific de metode, ci și o artă care aduce cu sine un puternic coeficient subiectiv. Ea este un gen al literaturii, alături de poezie și proză. Avem critici care sînt în fond artiști și cred că nume ca Ion Negoițescu sau Nicolae Manolescu reprezintă ilustrări eclatante. Cît despre intruziunea științelor exacte în domeniul analizei fenomenului literar se poate spune că adesea rezultatul acestui proces este ceva cu totul hibrid. Nu aplicarea unor metode eterogene sferei estetice o apropie pe aceasta de știința contemporană. Între literatură și știință există în schimb un sincronism subtil. Principiul relativității și al indeterminării, explorarea zonelor intra-atonare, au pătruns, de exemplu și în proza contemporană. E destul să ne gîndim la Musil, Kafka sau Sartre. Criticul poate surprinde raportul implicit între mutațiile științei și evoluția literaturii. Învechit nu este cel care nu

„Nu aplicarea unor metode eterogene sferei estetice o apropie pe aceasta de știința contemporană".

e la curent cu ultimele metode, ci acela care vede cu ochii lui Newton lumea și universul artistic de parcă Einstein nici n-ar fi existat. Critica însă are înainte de toate un statut etic. Chiar și etimologic ea însemnează opțiune, deci act moral genuin în primul rînd. La baza oricărei activități critice se află o decizie primordială și anume opțiunea pentru faptul fundamental că o operă de artă trebuie să fie înainte de toate operă de artă și examinată ca atare. Aceasta e alegerea inițială a lui Maiorescu, act izvorît din dimensiunea etică a personalității sale, adesea la modul obtuz, confundată cu pretinsa lui adeziune la artă pentru artă.

Firește, că arta fiind *eo ipso* socială, ea e privată în contextul ei larg social-istoric și într-o situație social-istorică determinată. Iată sensul plenar al angajamentului critic (și am pune legitima întrebare : dacă aderăm cu atîta frenezie uneori la felurite structuralisme, fără reticențe, de ce n-am revalorifica și prelua concepte ca angajament, situație, temporalitate ș.a.m.d. de la existențialism expurgîndu-le de sensuri echivoce și racordîndu-le la necesitățile noastre raționale ?) Criticul fiind un ins care optează, se decide, alege, în mod inevitabil va fi și exclusivist în metode. Cel mai supărător lucru este eclecticismul, semn de fapt al perioadelor de alexandrinăă decadență și nu al epocii noastre novatoare, oscilația, mai ales în foiletonistica rutinieră, între o metodă și alta de la cronică la cronică. Criticul autentic are o anumită viziune despre literatură care e apriorică aplicărilor ei curente. Altfel ar fi lipsită de principii. Aici găsim sensul „dogmatismului" lovinescian, ignorat uneori în trecut cînd am înregistrat spectaculoase metamorfoze de la sociologismul acerb la afectarea estetizantă, dar din păcate și de critici tineri ca Adrian Isac, Alexandru Dobrescu, Artur Silvestri, care mai practică încă acest funambulesc „azi aici, mîine-n Focșani" cu un rictus crispat de atîta erudiție nedigerată. Subiectivitatea criticului decurge din ipostaza lui de artist, de coeficientul de creație și originalitate pe care îl aduce în lucrarea sa concretă, indiferent dacă propune o nouă perspectivă despre Neculce ca Valeriu Cristea sau sesizează cu acuitate germenii unei personalități autentice într-un debut, ca Laurențiu Ulici. Totul este ca subiectivitatea demersului critic să nu izvorască din mobiluri afective, din simpatii sau antipatii personale. Cu alte cuvinte, criticul trebuie să fie obiectiv față de persoane ; subiectiv, adică gustul, sensibilitatea, cultura și inteligența sa să descopere ceva nou, față de opere și probleme. Nu se poate spune că din acest punct de vedere situația la noi este ideală.

2. Ampla activitate de reconsiderare critică a operelor din trecut este un proces în timp așa că mai sînt direcții și personalități nu suficient de luate în seamă din critica și istoria noastră literară. Despre Mihail Dragomirescu s-au scris exegeze, dar nu posedăm suficiente texte reeditate ale acestui critic, care dacă n-a descoperit talente remarcabile a dat dovadă de un dar speculativ, de un apetit constructiv demne de toată admirația. Nu este îndeajuns de cunoscută contribuția critică a lui Felix Aderca, om de o largă cultură, după cum volutele capricioase ale gîndirii critice, lucide pînă la scepticism, ale lui Paul Zarifopol ar merita mai multă atenție.

3. Aplicarea metodelor critice moderne în practica diurnă încă nu înseamnă nimic. Depinde *cum* aplicăm aceste metode. Fiind subiectiv, orice critic este și exclusivist. Nu se poate exercita două metode, incompatibile logic, concomitent. Dacă ar fi să optăm ne-am declara în favoarea unei hermeneutici dialectice, existențială și socială, care să descifreze modul în care un scriitor a pus problema vocației cosmice, istorice și universale a omului în situațiile esențiale și definitorii în care se află, viziunea unui scriitor despre timp, spațiu (artistice firește, deci variabile), raportul eu-tu și eu-noi etc. Pentru aceasta nu e nevoie de însușirea unor metode, ci de chemare și de spirit filozofic, de distanțare față de procedeele prea tehniciste sau înrobite unui documentarism sec. În general, criticul veritabil, cu majuscule, manifestă o *detașare ironică* față de metode ; nu metoda îl stăpînește pe critic, ci criticul stăpînește metoda. Opera unui critic e ca un edificiu. Aplicarea corectă a unei metode corespunde unui calcul precis al sarcinilor, executării exacte, după norme consacrate, a tuturor elementelor clădirii. Produsul este ireproșabil, de o desăvîrșită corectitudine, însă rece, uniform, impersonal, dacă lipsește dramul de „nebunie sacră" care dereglează toate regulile investind opera cu virtuțile creatoare ale ineditului. Ca și în construcții și în critică există meșteșugari onești și genii. Bogdan-Duică a fost un meșteșugar corect, care însă n-a știut să îmbine detaliile, Călinescu un geniu la care și eroarea în amănunte devenea o calitate. S-ar putea spune că viciile de amănunt devin la un mare critic virtuți de ansamblu. Călinescu se născuse critic, adică avea gust. Desigur că prezența gustului nu este suficientă, mai e nevoie de inteligență artistică și cultură vastă, care se învață, și Călinescu le avea cu prisosință. Dar acel gust inegalabil, unic, reprezintă condiția *sine qua non* a criticii creatoare. Firește acest gust fusese cultivat, format, rafinat, cu ascetică răbdare. De aceea, ca să ne referim la Călinescu, credem că mai important decît cunoașterea și aplicarea metodelor — și menționăm că memorarea *Discursului asupra metodei* nu duce la nimic dacă n-ai harul filozofic al lui Descartes — este contactul viu, palpabil, permanent cu celelalte arte. Nu pentru a stabili tot felul de corespondențe fortuite de tipul : Shakespeare e un fel de Beethoven literar, în timp ce Mozart e un Rafael muzical etc. Ci pentru că gustul fiind unul și indivizibil iar arta așișderea, criticul n-are decît de profitat de pe urma cunoașterii artelor. Mai nou unii critici literari s-au specializat în critici de proză, de epică sau metacritici, ca și cum vocația critică s-ar învăța la o politehnică literară. Specializarea aceasta constituie o aberație. Simpla lectură a unui volum de critică ne poate demonstra dacă autorul e fon sau lipsit de simț plastic. Spiritul ironic al criticului întrunește într-o sintetică unitate spiritul de geometrie al plasticii și arhitecturii cu cel de finețe al poeziei și muzicii. Critica este o îndeletnicire totalitară, mai presus de metode, direcții sau arte asupra cărora se exercită. Ea surprinde în orice operă demnă o abreviatură a totalității lumii. Ni s-ar putea obiecta că cerem prea mult de la critici. Dar, după cum e firesc să raportăm orice producție literară la capodopere ca modele exemplare, tot așa prefer să-l apreciez pe Eugen Simion în funcție de Lovineseu și nu de Alexandru Ruja.

4. Critica la zi, foiletonul, cronica sau recenzia, pot utiliza metode care prezintă afinități elective cu structura personalității celui care le practică. Cu un amendament însă. Critica jurnalieră este un exercițiu în vederea unor lucrări de sinteză. Al. Piru a profesat-o programatic spre a ne oferi panorama sa a poeziei noastre contemporane. Cu alte cuvinte foiletonul este un mijloc în vederea unui scop mai nobil. Există însă falsul foileton, care este de fapt un eseu ce-și propune, luînd opera ca pretext, să dezbată agreabil și inteligent, o problemă ce depășește prin implicațiile sale simpla literatură (Al. Paleologu). Există de asemenea cronici care produc o satisfacție intelectuală considerate în sine, ca unități autonome, suficiente siești. E vorba de cele polemice care ne încîntă nu atît prin judecățile lor asupra unei opere, ci ca mărturii a unei personale vivacități de gîndire. Cine nu e fermecat de „execuțiile" de o malignă luciditate ale lui Cornel Regman, de capacitatea de asociație de idei, cu care-și decapitează adversarul, după ce l-a prins într-o metodică țesătură de păianjen, a lui M. Ungheanu, sau de savoarea stilistică și erupțiile temperamentale ale lui Eugen Barbu, fermecător și în injustiție ?

Aici nu mai admirăm critica, ci criticul. Și nu este oare această manieră un mod al criticului de a-și proclama singularitatea artistică, dreptul la o gîndire strict personală ?

Radu Enescu

Cu aceste răspunsuri încheiem dezbaterea noastră cu tema „A fi actual în critică", (începută în numărul din 13 martie a. c. și continuată în numărul din 20 martie a. c.), cu convingerea că ea a contribuit la clarificarea, cel puțin parțială, a unor probleme de interes general, asupra cărora redacția va reveni în numărul viitor.

(Anchetă realizată de C. Djigola)

epopeea României eterne

„Sîntem azi într-un moment care poate permite realizarea unei sinteze organice între piesa istorică și piesa patriotică"

Urmare din pag. 1

— Recunoașteți totuși că această formă de teatru părea să fie (chiar a fost) potrivită sensibilității momentului, epocii, de vreme ce, în ciuda tiradelor grandilocvente, a antitezelor forțate, a retorismului și a caracterului predestinat al eroului, au impus conștiinței contemporanilor idei progresiste, de mare vibrație patriotică.

— Bineînțeles, numai că azi o sumă întreagă de condiții caracteristice lumii moderne (conflicte generalizate, interdependența condițiilor de existență a națiunilor și continentelor) a făcut ca problema istorică să treacă pe primul plan sub aspectul unei **filosofii a istoriei.**

— Vă întrerup iarăși, propunîndu-vă, întîi, să aducem discuția în cîmpul istoriei românești, pentru ca după aceea să putem reveni asupra disocierilor propuse de dumnevoastră.

— N-aș vrea să fiu greșit înțeles. Disocierea nu e obligatorie. Noi, țara noastră, sîntem azi într-un moment care poate permite realizarea unei sinteze organice între piesa istorică și piesa patriotică. Ideile de independență, de suveranitate, de continuitate constituie înseși resorturile existenței noastre naționale și se încadrează perfect într-o concepție filosofică materialistă a istoriei luate în general, dar și suflului patetic care animă azi viața poporului nostru.

— Aș fi vrut să repet ultima parte a primei întrebări.

— Dar am atins, deja, problema inspirației. Este foarte limpede că istoria a devenit azi un obiect principal al inspirației, dar cu preocuparea de a înțelege în profunzime mecanismul itsoriei și nu doar de a-i ilustra apoteotic momentele ei de virf.

— Petru Rareș este un personaj tragic ? De ce ?

— N-am vrut să-mi aleg un personaj intrat în conștiința națională ca o expresie a sublimului, ci unul mai puțin „realizat" dar încleștat într-un conflict dureros cu istoria și cu împrejurările mai puțin grandioase ale trecutului. Uneori esecurile fac ca sentimentul, conștiința răspunderii să ia amploare.

— Se admite că una dintre trăsăturile eroului tragic este totala și activa sa adeziune la o idee a cărei „coliziune" cu împrejurarea istorică (și nu numai) devine fatală. Care este această idee în cazul lui Petru Rareș ? Dar, înainte de a răspunde, vă rog să-mi permiteți să citez un dialog pe care la admiterea în Institutul de teatru l-am memorat ca pe o adevărată poezie : „Soliman (coborînd de pe tron și așezîndu-se pe trepte alături de Rareș) : Te socotești păstrătorul unui depozit, nu-i așa ? — **Rareș :** Da înălțimea ta. Și depozitul acesta trebuie să plutească pe marea veacurilor. Nu-i al meu e al pămîntului meu strămoși și al locuitorilor lui. Eu nu sînt decît un plutaș, care cît trăiește, trebuie să îndrepte încărcătura asta spre viitor".

— Mai mult de atîta aproape că nu am ce să spun. M-ai ajutat cu citatul. De fapt, reiese limpede din piesă că avem de dus mai departe o misiune istorică în contextul unor complexe împrejurări ale istoriei. Nu întîmplător am dat piesei subtitlul **Locțiitorul,** pe care, de altfel, în vreo ediție viitoare, îl voi păstra ca titlu.

Rareș mai spune : „E mult mai bine să nu ne gîndim la noi, ci numai la rostul nostru". Care este salvgardarea ființei naționale. Rolul, sarcina de noblețe, a oricărui erou de epopee.

— În ce măsură eroul de inspirație națională este marcat de realitatea istoriei care e nu o dată tragică ?

— În măsura în care înțelege și acceptă ca pe un destin acest tragism. Rareș, înainte de a urca pe tron, a realizat o mare împăcare cu el însuși, e echilibrat, senin și chiar fericit. Cînd intră însă, ca să zic așa, între măselele istoriei se schimbă, își schimbă chiar și caracterul, abandonează cu durere dar lucid, conștient, viața liniștită, seninătatea...

— ... La care însă revine în final.

— Dar acum are seninătatea celui care a trecut printr-un uragan ale cărui urme le poartă. Este liniștea datoriei împlinite, dar lipsite de iluzii — gustul amar al înțelepciunii.

— Personajele din piesele dumneavoastră nu-și pierd niciodată încrederea. Par mai degrabă o emanație a pămîntului, un fel de simboluri ale permanenței. Manole spune : „Logodna cu lucrurile simple ale vieții și pămîntului". **Împăcarea senină îl stăpînește și pe Rareș :** „Vom trece rizînd spre cele veșnice" **De fapt aceste valori sintetice ale poporului român sînt slujite de o ambianță mitică organică. Cred că îmi dați dreptate.**

— Cu o observație. Dacă „Petru Rareș" e singura piesă propriu-zis istorică pe care am

interviurile «Luceafărului»

scris-o, eu nu fac nici o diferență între faptele istoriei noastre și istoria etosului popular, considerînd că „Miorița" este tot atît de importantă ca și bătălia de la Călugăreni, că și ea este o expresie a istoriei, a spiritualității și a mesajului nostru de civilizație. Tocmai de aceea în mai multe piese, mai mult sau mai puțin vizibil, am încercat să fac loc acestor motive legate de structura spirituală cea mai intimă a poporului nostru. Nu întîmplător, de pildă, în „Omul care și-a pierdut omenia" și „Moartea unui artist" numele personajului principal este Manole.

— Fără a reduce, desigur, semnificațiile la stadiul coincidenței onomastice.

— Legătura cu legenda nu e însă prea vizibilă, fiind mai degrabă, subterană, și, deci, mai puternică ; după cum prezența „Mioriței" în „Moartea unui artist" sau ritualurile din „Petru Rareș" nu sînt accesorii pitorești ci ele încearcă să închege climatul particular românesc în care se desfășoară.

— Și care se confundă uneori cu pitorescul facil, cînd de fapt ar trebui să fie...

— ...O încercare de preluare a valorilor mitice ale spiritualității noastre străvechi, așezată neîndoielnic sub semnul luminii. Și în alte piese e evidentă tendința, aspirația de a converti drama sau chiar tragedia în seninătate, simplitate, limpezime spirituală, într-un echilibru cosmic care mi se pare a fi o trăsătură caracteristică civilizației noastre spirituale.

— Ce devine, în felul acesta, conflictul ?

— Un spațiu al experiențelor tragice și chiar abisale, cuprinzînd însă în același timp și virtualități de catharsis ; după cum întreaga noastră istorie e dramatică, violentă și... optimistă. Un optimism care înseamnă o mare biruință spirituală. Înțelepciunea, puterea de sacrificiu, echilibrul poporului nostru sînt bunuri cîștigate, iar ipostaza lor ultimă — seninătate și limpezime — nu apare decît ca semn al trecerii victorioase prin tenebre. Am trecut prin tenebre fără a deveni tenebroși, ci încercînd să le depășim într-o aspirație irepresibilă spre lumină.

— Petru Rareș poartă, în plan estetic, funcția de a-l exprima pe autor ?

— Este o mărturisire de credință.

— Aș vrea să notez părerea dumneavoastră în legătură cu caracterul apoteotic al eroului național. Este epopeea un șir de apoteoze ?

— Cred că discuția nu trebuie pornită de aici. Întrebarea e mult prea tranșantă și mi-ar fi greu să dau un răspuns tot atît de direct.

— Să stabilim un reper.

— Se aduc azi critici așa-zisei demitizări. Acesta ar fi reperul. Desigur, este ideal să avem cît mai multe mituri dar miturile nu se creează cu ușurință și nu există rețete pentru fabricarea lor. Reușitele literare de apoteoză sînt rarisime în istoria culturii universale. Nu întîmplător Shakespeare însuși dorind să creeze imaginea monarhului ideal, a dat în Henric al V-lea un erou destul de palid.

Dacă prin demitizare unii înțeleg denigrarea și discreditarea eroului, fără îndoială că unei asemenea tendințe trebuie să ne opunem.

Dar dacă prin demitizare se înțelege evitarea confecționării unor eroi lipsiți de adevăr omenesc și istoric atitudinea e justificată.

Eroul național spre a cărui identitate artistică tindem e pozitiv prin misiunea și lucrarea lui legate de destinul poporului. Orice prejudecată în acest domeniu ar fi antiartistică. Nu e un paradox, dar chiar trăsăturile socotite negative la individul de rînd — cruzime, cinism, viclenie — nu au aceeași valoare morală la omul care îndeplinește o funcție istorică. Mai mult, ele pot deveni uneori calități, sînt necesare cîteodată atingerii scopului.

— S-ar putea cita nenumărate asemenea cazuri.

— Desigur, pentru că perspectiva din care trebuie judecate asemenea personalități e aceea a istoriei unui popor. E meschin și necinstit să faci statistica păcatelor și slăbiciunilor unui titan pentru a-l cobori la proporțiile noastre, dar ar fi neadevărat și să ignori deliberat defectele sale. De altfel, ținînd seama de complexitatea și totodată de unitatea organică a ființei umane, ne putem foarte logic întreba dacă un anumit personaj istoric ar mai fi fost el însuși, ar mai fi împlinit aceeași funcție, din clipa în care în creuzetul ființei sale nu s-ar fi topit indestructibil — admirabilă operație alchimică — o sumedenie de elemente deseori violent contradictorii.

În mod teoretic, și trădînd ceea ce știu, îmi pot imagina un Vlad Țepeș blînd și patriarhal, dar admițînd că un asemenea personaj ar fi existat, el ar fi purtat desigur un alt nume, în orice caz nu pe cel de Vlad, și ar fi împlinit alt rol istoric.

— Sînteți, așadar, pentru o imagine complexă, fie și contradictorie, a personajului istoric ?

— Bineînțeles.

Florența Albu

Plimbări

Povestește-mi ceva, spuneam omului,
trecînd printre mari oboseli și madone străine,
și fluviul străbătindu-ne felul de-a tăcea,
de a iubi, negînd.

Povestește-mi ceva, spuneam omului,
simțind altfel
chiar armele acelui muzeu al regilor
și al înfrîngerilor ;
simțind altfel însuși frigul,
rezonanța cetăților
lumina privită invers,
prin marile, fantastice ocheane,
spre veacul al șaptesprezecilea.

Povestește-te, povestește-ne,
vrînd să-i spun lumii străine —
muzee fantasmagorice, arme, chipuri străine,
sensuri stinse în timp...
Și aceleași,
refuzul comunicării
sau neputința...

Ritm cosmic

Un cer de seară străbătut de păsări,
semințe inaripate incoltesc acolo
în norii călători ; acolo,
la timpla luminîndu-se interior.

Un anotimp gîndit,
mă-ncred ; mă-ncredințez
mișcării pe orbita pămîntului,
ader la unitatea solară,
mă încred !

Prin stele și semințe, ritmul suie
în singele milos, fertil,
un arbor palpitînd cu frunze și cu păsări,
în aerul planetei gînditoare —

o, nimb al respirațiilor,
o, cor al respirațiilor unanim !

Fantezie de iarnă

Și păr frumos avînd — și părul
un coif sonor de turturele
și ochii, două goluri de căzut în cer,
două izvoare de fîntîni arteziene !

Copac bogat rodind amurguri
de purpură, de rodii, de mirări,
orașul e solemn, înfrigurat
oraș de aminat iluzii
în cerul celălalt, în celălaltu.

Eu te iubesc înfiorat cu luna în creștere
peste etajele clădind un haos ne-nceput —
eu te iubesc înfiorat
sub ochiul tău lunar, indiferent.

Anton Grecu

Tîmplă în larg

Pe-un turn de vulturi lacrima mi-o zvînt
Curățindu-i turla de-nnoptare.
Și-un ochi înspică lujeri mari de vînt,
Cel'lalt mă vinde rugului de mare.

Tîmplă în larg ! Aripi de ametist
Pe plutitoare frunți încarcă zborul
Cuvintelor împotrivite trist,
Cînd spre senin a înserat ulciorul.

Doar peste lume pleoapa mea de risc,
Nevătămînd a cutezat oblonul.
Și vulturi sparg zeniturile-n plisc,
Învinsul eu și tot eu Laocoon-ul.

Lirică

Treptat în aripi s-a făcut tăcere,
Oamenii dorm cu fața spre zenit.
Un vis și-naltă ciutura cu miere
S-aprindă proaspăt cerul unui mit.

Adorm tîrziu alăturea cu munții,
Cu-o tîmplă-n sus, cealaltă la izvoare,
Și-n liniștea neliniștită-a frunții
Vin să viseze păsări călătoare.

Galben naufragiu

Vîrstele mele au migrat în lemn,
Traversînd auzurile mării.
Toți bărbații lumii neguroși
Au trecut prin lemnul depărtării

Se-ntunecă iarba și clopote cad
În ciutura fără de tihnă.
S-a făcut în iubiri mai curat
Și-n foșnet mai multă odihnă.

În fiece pom lucrează un bărbat,
Deșirîndu-i lemnul în surdină.
Galben naufragiu, clopotele cad,
Rănind duios pămîntul la tulpină.

Letiția Vladislav

aniversare

Stăteam în sufrageria aceea încărcată de fotografii îngălbenite. În fața mea erau soții Matei. Iar lîngă ei, Bătrînul, în cămașă albă, de sărbătoare.

„La mulți ani !"

Luminările ardeau înfipte în tortul de nucă și ciocolată. Credeam că se va repezi să le atingă ; îl știam lacom. Acum s-a mulțumit să le privească, aproape îngăduitor, apoi a surîs, ironic și plin de el. Bătrîna umpluse masa de bunătăți. Alex și Bătrînul au luat cîteva bucăți de cașcaval.

„Ce faci acolo ?"

„Vin ! Vin !"

L-am privit pe furiș. Îmbătrînise serios. Cînd ducea cașcavalul la gură îi tremura mîna, iar piatra inelului făcea valuri, valuri.

„Hai odată !"

„Vin !"

„Ar putea s-o lase în pace", mi-am spus, măcar azi... Apoi m-am gîndit la noaptea aceea de aprilie. Veniseră cu două valize mari, pe la răsăritul soarelui. El s-a culcat, ea a pregătit bufetul rece.

Cînd a venit colegul lui Alex cu aparatul de fotografiat, mi-am pus rochia albă de mireasă și voalul. Aida mi-a dat cu pudră și cu albastru pe la ochi. M-am uitat în oglindă.

Un chip străin, alb de spaimă și de pudră ieftină. Și voalul acela lung și bogat...

„Merge..." a zis Bătrîna, răsucindu-mă ca pe o păpușă de cîlți.

Apoi ne-a spus unde să ne așezăm și ochelaristul acela slab, plin de cosuri și mătreață, a apăsat pe declanșator.

„Așa... capul mai la dreapta, păpușo, ce dracu, ești mireasă, așa, excelent, acum zîmbiți..."

Mă treceau sudorile. Aida sporovăia cu cineva în bucătărie și se auzea pînă la noi. Mă birfea.

Am dus mîna stîngă în dreptul pîntecelui. Sub rochia albă, luată cu împrumut de mama de la școala satului, erau bătăile acelea timide, de aripă...

„Norocul ei, chițăia Aida, deși..."

Apoi ochelaristul și-a strîns aparatele, iar ceilalți au început să se învîrtească în jurul bufetului.

M-am uitat la Alex. Era transpirat și indiferent.

Tata și mama ședeau în colțul cel mai întunecat al sufrageriei. Singuri. Cu două pahare

în față. Cineva a pus magnetofonul și era un zgomot îngrozitor. I-am privit. Mama răsucea un colț al basmalei între degete.

Cînd l-am privit pe tata m-am cutremurat. Avea în ochi sclipirea aceea a ciinelui hămesit. Se uita în gol ; sau la Alex, amețit de băutură, și la blonda cu care dansa.

M-am desprins de lîngă ușă și am căutat un pahar.

„Nu beți ?"

A ridicat paharul și m-a privit în ochi. Abia atunci am văzut că aveam ceva din el, poate chiar o umbră din aerul acela de ciine flămînd. M-am scuturat ca de friguri.

„Tată, tată..."

Apoi m-a chemat Alex și a trebuit să-i las, din nou, singuri.

Cred că s-au uitat după mine cu insistență. Simțeam că mă ardea ceafa.

„Sînt singuri. Du-te la ei..."

M-a țintuit cu o privire de gheață.

„Credeam că vrei să stau cu tine."

Mi-a întors spatele. Peste cîteva minute dansa. Am ieșit afară. Eram disperată. M-am gîndit la tata și m-a podidit plînsul.

Am coborît în pivniță ; acolo unde duseserăm fotoliile. Era răcoare și întuneric. Cele două luminări ,de nuntă, zăceau în fața ușii. Pe a mea o crestasem cu un cuțit. Una din ele arsese mai mult.

„Voi muri prima, mi-am spus, cred că lumînarea mea s-a stins întîi."

Am încercat să găsesc crestătura, dar nu puteam din cauza florilor. Apoi am tras fotoliile unul lîngă celălalt și m-am culcat. Cînd s-a luminat de ziuă, m-am gîndit iar la tata, dar era prea tîrziu. Plecaseră toți. Doar magnetofonul urla, nebun și singur, peste măsuțele cu oase de pui...

★

Nici Bătrîna nu s-a sinchisit de luminări. Bea vin cu o poftă uluitoare. Din cînd în cînd se oprea, extenuată, să respire.

„Cine ar fi crezut ?..."

N-a întrebat-o nimeni ce vrea să spună.

Soții Matei au zîmbit, cu îngăduință, apoi au fixat ochii pe „natura moartă" din fața mea.

Mîncam. Doar luminările ardeau, mici și tremurătoare, îngroșind stratul de ceară de pe tort.

Mi-am ridicat ochii din farfurie și l-am privit pe Bătrîn. Mesteca cu aerul unui martir.

„Sănătate !"

Am vrut să fie cordial, dar a sunat fals. L-a lovit pe neașteptate ; a zîmbit încurcat, m-a privit cu destulă atenție, a zîmbit iar. Apoi și-a terminat îmbucătura și a ridicat paharul. Soții Matei s-au uitat unul la celălalt. M-am gîndit ce ușor este pentru unii oameni să schimbe impresii cu ochii. Asta m-a amuzat.

„În unele țări sînt magazine în care se vînd șerpi."

Vocea Bătrînului, seacă, dar sigură, era, parcă, continuarea unui gînd șoptit. Venea pe neașteptate, malițioasă...

„...fete tinere, vînzătoare, te întreabă ce șarpe dorești, apoi îl iau între două degete..."

„Au și broaște !"

Bătrîna terminase de înfulecat. Toată cordialitate și ipocrizie.

„Eram cu Jannus la fin, știi, pe știrec..."

M-am pomenit vorbind. Era ca o nevoie de descărcare.

„...a lovit un șarpe cu coasa. I-am rupt dinții cu poala rochiei..."

Una din luminări s-a stins. Lăsa o dîră albă de fum, cu miros de tămîie.

„...și l-am pus după gît. Jannus s-a speriat îngrozitor. Mi-era și mie cam frică. Șarpele era rece..."

„Măicuță, o scobitoare !"

Matei a luat scobitoarea, apoi a căscat o gură mare și-a început să-și curețe dinții. I-am văzut cerul gurii. Era roșu.

„...Jannus m-a pocnit cu grebla-n cap."

Nu mă asculta nimeni. Văzînu-i m-a cuprins enervarea. Eram hotărîtă să vorbesc de una singură.

„Se zice că oamenii cu un sistem nervos mai labil vorbesc repede și mult. Sînt, de fapt, niște timizi..."

Parcă nu eram eu. Vorbeam și-l priveam pe Matei în ochi. „Te aperi singură", mi-am spus. După tăcerea lor am fost obligată să-mi dau dreptate .Am suflat în luminări. Un miros înecăcios a inundat încăperea. Toți erau numai ochi.

„Ardeau de mult", m-am simțit obligată să spun. Apoi m-am ridicat. Era trecut de miezul nopții. O secundă mi-a trecut prin cap imaginea lui Gabin, într-un film cu Mafia. Nu mai știu cum o chema pe intrusă. Îmi plăceau siguranța și indolența ei. L-am văzut pe Bătrîn ștergîndu-și tacticos gura. Inelul făcea valuri-valuri ; și-i tremurau mîinile.

M-am gîndit să nu-i decît un bătrîn oarecare; neajutorat și încăpățînat. „La mulți ani !" i-am spus și l-am sărutat pe obrajii scofîlciți. Apoi m-am dus să mă culc.

★

A doua zi am văzut marea. Era senin și soare, și se putea vedea pînă departe. Am coborît pe-o cărăruie, prin spatele cabinelor ; acum murdare și fără uși. Nu mai era nimic din strălucirea din iulie.

„Va fi ceață."

Alex lovea scoicile cu piciorul, aruncîndu-le în calea valului. Se învîrteau cu repeziciune, apoi dispăreau în nisip.

M-am gîndit la o noapte de august. Eram încălziți după dansul acela nebun și am ieșit afară. Marea era foarte liniștită: Aproape că nu se auzea atingînd nisipul.

„Hai pe țărm."

Am trecut șoseaua, apoi linia ferată. Era un fel de poiență plină de iarbă și nisip. Cîțiva arbori pitici și marea. Alex m-a sărutat, apoi ne-am așezat pe nisip. Mai păstra puțină căldură de peste zi.

„Mi-ar place să înot. N-am înotat niciodată noaptea."

Alex a rîs.

„De ce nu încerci ?"

M-am dezbrăcat și am intrat cu picioarele în apă. Nu era prea caldă. Și mai era și senzația aceea neplăcută, de gol. M-am întors. Alex fuma liniștit .Cînd m-a văzut a zîmbit și mi-a întins rochia.

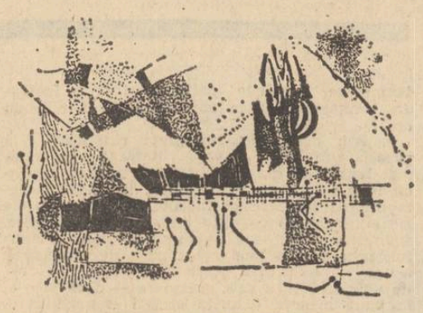
„Era cam rece..."

M-am așezat lîngă el.

Era un cer înalt, cum nu mai văzusem niciodată. La noi, sub poalele muntelui, stelele par agățate de copaci. Și în timp ce Alex îmi mîngîia părul și brațele, m-am gîndit că nici nu se putea o noapte mai curată ca asta.

„Nu, Alex !"

Un fulger scurt și expresul s-a pierdut în întuneric. Nici nu apucasem să-i văd pe cei ce priveau marea pe fereastră. Cu siguranță că nu văzuseră nimic.



Desene de Mihai Topa

Ne-am ridicat. Eu buimacă, Alex nervos. M-a apucat de mînă și, mai mult împleticindu-ne, am trecut linia ferată, apoi strada. Dincolo era o stație de troleibuze. Într-un tîrziu a venit unu. Alex a plătit și ne-am așezat.

„Ai văzut cum dansa Charlie ?"

„A, negrul ăla, vaporeanul..."

Era numai ritm și nervi. Înalt, tînăr și negru. Încercasem să-l imit, dar am obosit repede. Charlie a rîs și mi-a spus ceva în engleză. N-am înțeles nimic. Am clătinat din cap. Atunci a renunțat la ritmul acela nebun și-am dansat încet ; abia dacă făceam cîțiva pași. Simțeam cum aleargă sîngele prin el, așa aproape era de mine.

„Te cam stringea..."

Am rîs nervos. Apoi m-am ghemuit lîngă el. Cînd am coborît mai era supărat.

„Negrul ăla era..."

M-am făcut că nu aud. Charlie fusese un partener ideal pentru zece minute de dans. Și dansul se terminase de mult.

Am revăzut expresul brăzdînd noaptea. Și, ca într-o străfulgerare, mîna lui Alex. Și nisipul. Am știut imediat că voi adormi greu și voi visa o trestie neagră înainte de ziuă.

★

Cafeaua am băut-o în salon. O cămăruță mică și întunecoasă, încărcată de bibelouri prețioase și cărți necitite. Era tîrziu. Întîrziasem prea mult în oraș și Bătrînul era cam supărat. A deschis televizorul, apoi s-a trîntit într-un fotoliu. Eu și Alex ne-am așezat pe măsuță; nu puteam vedea nimic de spatele Bătrînului. Era un serial mai vechi, reluat la cererea telespectatorilor.

Bătrînul comenta tot timpul. Îi plăcea la nebunie serialul. Finalul l-a scos din sărite.

„Cu asta l-a prins. Așa fac toate..."

Bătrîna a mormăit ceva, apoi a închis televizorul. Mă înroșisem toată. Și m-am gîndit la ziua aceea de început de primăvară. Am luat o mașină de la gară și-am coborît, pe întuneric ,în fața casei Bătrînului. Eram foarte emoționată. Ne așteptau. Reci și indiferenți.

Îmi venea să plîng. Mă 'simțeam ca un cal în fața cumpărătorilor.

„Suferi cu ochii ?"

Am clătinat din cap.

„Lăcrimează..."

Pe sub masă, mîna lui Alex îmi stringea degetele. Era, și ăsta, un mod de-a nu te simți singur.

„Cînd naști ?"

M-am zăpăcit de tot. Am avut senzația că mă voi prăbuși.

„În toamnă".

Apoi Bătrîna a pus masa și-au început să discute cu totul altceva. Mă ignorau. Eram fericită că nu mi se mai puneau întrebări. O vedeam pe Bătrînă cum toarnă vinul în pahare și pe Bătrîn îl auzeam vorbind, detașat și sarcastic. Într-un tîrziu s-au ridicat. Am ajutat-o pe Bătrînă să stringă masa.

„Faceți o prostie, mi-a spus, n-ar trebui..."

Mi s-a strîns inima, dar n-am spus nimic. Aș fi vrut să-i mulțumesc pentru fericirea mea cu Alex, dar nu mai puteam scoate o vorbă. Eram nedorită. O simțisem de cum am trecut pe sub portalul cu iederă. Iar acum o simțeam mai acut.

Am plîns toată noaptea. Dimineața plecam, cu un accelerat, spre casă. În poartă, Bătrînul și Bătrîna, fluturau degetele. Alex mi-a cumpărat cîțiva ghiocei de la colțul străzii. Erau tare firavi. I-am ținut în pumni să nu înghețe și m-am gîndit că este groaznic să trăiești zile negre în vreme ce înfloresc ghioceii. Peste două zile eram Doamna Matei.

„Gata cafeaua ?".

N-a răspuns nimeni, Bătrîna a strîns cești și a plecat să le spele. Alex a sărit de pe măsuță și-a aprins luminările în brăduț. Aș fi vrut să vorbesc, să spun orice timpenie, dar să nu mai aud tic-tacul ceasului. Toată atmosfera îmi era ostilă.

„Ovanes și-a luat mașină".

„Puteai s-o ai și tu !"

„Eu ?"

Alex pusese cea mai candidă întrebare. „Eu ?" Era atîta uimire și neîncredere că m-a pufnit rîsul.

„Rizi ? !"

„Da. Nu se poate ?"

Trei steluțe ardeau, împrăștiind printre crenguțele bradului săgeți sclipitoare. Cîteva au pătruns într-un Moș Gerilă de vată ; ardea cu flacără, inundînd camera cu miros de pădure.

„Nu se poate. Ori ești nebună, ori..."

Am înlemnit. Ochii Bătrînului erau ca o lavă. Niciodată nu văzusem atîta ură în ochii unui virstnic.

„De ce ?"

„Pentru că vreau eu ! Eu !"

„Prea bine..."

Am trîntit ușa. În camera noastră era răcoare.

„Și mai bine, mi-am spus, tot voi pleca".

Am pus lucrurile mele în sacoșa albastră. Pe-ale lui Alex le-am rînduit în valiză. Apoi am ieșit. Nu se mișcaseră din loc. Numai Bătrîna încruntată și colțoasă, striga din baie, ceva, în germană.

„Să vă la dracu", aș fi vrut să le arunc în față, dar i-am privit și pe Alex, și pe Bătrîn, cu niște ochi goi, de orb. Se făcuseră ca două pete viorii.

„Merg la Hotel".

Alex a întins mîna spre geanta albastră, dar Bătrînul l-a apucat cu putere.

„Las-o !"

M-am întors pe călcîie și-am ieșit. Abia în stradă am simțit cum mă copleșea plînsul. Și iar m-am gîndit la Dionisie și la fericirea noastră de-o vară. Eram stăpînii insulei cu mure de apă și ne iubeam pe finul întors de badea Axente. Pînă într-o zi, cînd am primit scrisoare de la mama. Nimic deosebit. Zice că ești nebună. Și că trebuie să te las... Cred c-am să mă întorc acasă...

„O cameră, vă rog..."

Aveam ochii roșii de plîns și fata de la recepție m-a privit circumspectă.

„Cu două paturi", am adăugat.

I-am întins buletinul, apoi banii. L-a deschis ; a privit fotografia, a căutat adresa. „București ?"

Am clătinat din cap. Și în vreme ce-mi suflam nasul, am văzut-o că rupe chitanța și mi-o întinde.

„Etajul întîi... numărul șapte..."

I-am mulțumit și am urcat să văd camera. Era foarte drăguță ; avea perdele frumoase și draperii de catifea roșie. Am pus geanta în dulap, apoi am coborît la autoservire să cumpăr de mîncare. Nu aveau decît parizer și conserve de pește. Am luat două conserve și o sticlă de vin. La pîine era închis. Aveam niște covrigi cu sare în geantă. Am împachetat cumpărăturile și-am ieșit. Alex mă aștepta în holul hotelului. Își luase și valiza.

„Prostuțo, mi-a șoptit, eu te iubesc, nu trebuia să fugi..."

Am urcat sus. Alex a deschis conservele. Apoi a turnat vinul în pahare.

„Am doar trei covrigi..."

Mi-a astupat gura cu palma, apoi m-a sărutat. Cuminte, ca un copil. Pe stradă se auzeau rîsete și pocnituri de artificii.

Am tras draperia. Dispăruse totul. Eram doar eu cu Alex, într-o cameră de hotel. Și mai erau două ceasuri pînă la miezul nopții. Am mîncat conservele și-am băut din vin. Apoi au șuierat sirenele orașului și vapoarele din larg. Alex a stins lumina și ne-am îmbrățișat. Trecuse un an...

Stela Vinițchi

Mai ușori decît clipa

Și lîngă noi o frunză
încăpătoare
ca pămîntul, un ceas
de intrat
cu aripi de singe

Sălbatici, aveam aerul
acelor îngeri
prea mari la ușile voastre

Pe buza caldă ispita durerii

Mai ușori decît clipa,
decît curgerea ei, țîșnitoare
făpturi
dislocate spre cer

Contra luminii urcam
luminați
pustiul subțire de soare

Și ne priveam neatinși
și aveam aerul acelor vechi
fiorduri
în care nu mai intră
nici un pas

Ora albastră

Și dintr-o dată peste capul
privighetorii,
un scîrțîit de osii nelumești,
soare nou desfăcut, spații,
peste obrazul oglinzii,
țîșnind,
înalte, cuneiforme pămînturi

Și dintr-odată un foșnet,
un dor
de-un infinit de sunete,
ca al tăcerii,
al milioanelor de aripi
din care e zidit aerul tot

Întrebările se fac mai adînci,
oasele mai moi, mai jilave,
dulcele-amarul lapte al
florilor
se aude în gînd, picurînd

Cineva în orbite-mi
îngenunche
prelung ; e ca o naștere
ușoară,
că un fulg apăsat
pe o spaimă fierbinte

Întoarce-mă din acest trup,
întoarce în aer mișcarea,
prelinsă uitat, ca un fum :

Se face albastru, albastru,
s-a deschis,
undeva un cer,
undeva un drum

O stradă rotundă rotundă

Azi, azi un paradis și parcă
mi-e frică
de-atîta lumină de clipele
acestea
cu lujere lungi

O stradă rotundă rotundă
se-nvîrte
mereu ca în vis

Mi-e sete mi-e sete
de-o frunză
de încă un ochi să deschid

Departe cuvinte moi siluete
se scaldă în valuri de lună
se joacă se-aruncă
în albul abis

Și ca de moarte mi-e frică
trupul
lor fraged trupul de aer
acum să-l ating

teatru

Macbeth

În repertoriul pe anul în curs, mai degrabă mediocru, al Teatrului Municipal din Ploiești, tragedia shakespeariană **Macbeth** aduce o notă de interes și noutate. Spectacolul a trezit curiozitate cu atît mai mult cu cît regizorul Aureliu Manea este un artist imprevizibil, capabil deopotrivă de izbînzi strălucite și de eșecuri descumpănitoare. De data aceasta se poate spune că el a evitat extremele, construind o reprezentație care, dacă nu șochează în cel mai înalt grad, are o indiscutabilă coerență de ton. În chipul cel mai firesc și legitim, Manea a făcut din celebrele cuvinte ale eroului „o poveste plină de zgomot și de furie", cheia viziunii sale. Majoritatea scenelor sînt paroxistice, încărcate de o tensiune cum nu se poate mai potrivită pentru a pune în evidență preferința estetică a regizorului pentru **teatrul viziunii** așa cum îl concepea Artaud, sau pentru teatrul lui Grotowski. O anumită influență a admirabilului film japonez **Tronul însîngerat** este de asemenea vizibilă. Aureliu Manea este un maestru al efectelor, a căror acumulare obosește uneori dar care pot fi, nu mai puțin, de o neobișnuită forță sugestivă. Citățm în acest sens finalul, acea rostogolire a nămeților ori alunecare geologică, pe care o recunoaștem drept moral-intuitivă, emoționantă — a faptelor înfățișate.

În afara acestui aspect — definitoriu — al lucrurilor ar însemna probabil să discutăm prea mult. Să contestăm, de pildă, că Manea simbolizează excesiv (vezi monologul portarului) ori simplifică naiv somnambulismul lui Macbeth. Să ne punem întrebarea de ce un regizor atît de dăruit în a crea atmosferă neglijează să clarifice relații fundamentale (cum ar fi, în piesa de față, relațiile dintre erou și voluntara lui soție). Mai important e, în orice caz, să-i salutăm voința și capacitatea de a imprima actorilor un stil, de a-i întoarce din obișnuitele lor tendințe centrifuge și a-i supune unitarului. Chiar diferențele de înzestrare sînt estompate astfel. Și, deoarece am ajuns la acest capitol, vom mărturisi că ne-au plăcut mai mult Silvia Năstase, Corneliu Revent (în ciuda modulațiilor vocale) și Constantin Drăgănescu (în ciuda unei dicții imperfecte). I-am remarca însă și pe Andrei Bursaci, Nicolae Praida, Aristide Teică, Marius Ionescu. Judecată în sine scenografia Floricăi Mălureanu merită aprecierea noastră, chiar dacă o anumită tendință este detectabilă.

Marius Robescu

film

Labirintul umbrelor

După monografii dedicate expresionismului în artele plastice și în literatură, iată că se publică la noi o lucrare similară, al cărei obiect îl constituie de data aceasta filmul. Cartea se intitulează aluziv **„Labirintul umbrelor"** (cu subtitlul „Expresionismul în cinema"), poartă semnătura lui **Petre Rado,** și a apărut la Editura Meridiane.

Fapt inevitabil pentru o întreprindere monografică, lucrarea ambiționează să trateze toate operele (de altfel nu prea multe) înscrise în aria expresionismului, să le așeze în articole și să le comenteze pe îndelete sau numai să le schițeze profilul. Petre Rado nu pornește însă la drum înainte de a-și pregăti cititorul. Aflăm astfel, cu real folos pentru lectură, considerații privitoare la valoarea expresionismului în cinematograf și în contextul artei universale, reținem de asemenea distincția între **metodă, mișcare** și **tip de expresie.** Sînt delimitate sursele teoretice și artistice pentru a se trece apoi la detectarea elementelor expresioniste în alte arte, cu intenția evidentă de a sublinia interferențele dar și specificul manifestării compartimentale. Se analizează filmul german pînă la expresionism și „preludiile scandinave", tot în intenția configurării ambianțelor premergătoare, de ordin politic, social, estetic.

După această cît se poate de temeinică pregătire, era de așteptat continuarea sistematică a cercetării. Petre Rado consideră oportune prezentările de filme, firește însoțite de comentarii nu doar sociologizante. Noi doream totuși un efort spre sinteză, o încadrare mai riguroasă a expresionismului în spațiul specificului filmic, dacă nu chiar o succesiune în care exegeza să se oprească pe rînd asupra : temelor, decorului, universului interior al personajelor, interpretării, relației ideologie-artă, rolului luminii, spațiului, obiectelor, raportului obiectiv-subiectiv. Această inconsecvență cu sine Petre Rado și-a permis-o, presupun, pe de o parte conștient că atunci cînd a simțit că e necesar s-a oprit el însuși asupra unora dintre aspectele definitorii ale expresionismului în film, iar pe de alta, încrezător în forța substitutivă a selecției textelor de referință adăugate la sfîrșitul cărții și aparținînd unor autori cărora privirea sintetică le-a fost de la început în atenție. Vocația analitică a autorului compensează, cum spuneam, o parte a acestei lacune, poziția peremptorie și la obiect a acestuia neintîrziind. Iată, spre edificare, cîteva subtituri : „Cabinetul doctorului Caligari", (1919) sau **teama de spațiu ; Magia clarobscurului :** „Golem" (1920) ; „Kammerspiel" sau **iluzia realismului ; Horror și psihanaliză :** „Nosferatu" (1922).

Dar numelui lui Petre Rado se cuvine să-l alăturăm pe acela al distinsei sale colaboratoare Cristina Corciovescu, alcătuitoarea unui **Mic dicționar al personalităților cinematografului expresionist** și a **Filmografiei selective** care sporesc valoarea Addendei, ca de altfel a întregii cărți.

Ion L.

televiziune

Vetre folclorice

Sînt în țară cîteva locuri în care sufletul nostru se întoarce întotdeauna ca să se odihnească și să se bucure, sînt în țară cîteva locuri în care sufletul nostru se îmbolnăvește de puritate și de frumos. Unul dintre acestea e Mărginimea Sibiului, acea ciudată salbă de sate care înconjoară Munții Cindrelului și unde cosmosul, după gîndul lui Lucian Blaga, e mai aproape de pămînt. În aceste sate, la Sălișle, la Rășinari, la Poiana Sibiului, la Jina, la Galeș și la Tilișca, la Apoldu de sus și la Orlat, vechi așezări de oieri, steaua ciobanului se mai mișcă în veac, oile pleacă și se întorc de la munte după aceleași legi ale transhumanței iar tradiția populară nu a devenit încă o simplă operetă de duminică. Rădăcini folclorice puternice răbufnesc la suprafață în aceste sate aflate sus, la poala pădurilor, unde oamenii au un har nesfîrșit și par vlăstarele unei ginți fără moarte. Am văzut în emisiunea „Vetre folclorice", difuzată marți, cum se păstrează în satele Mărginimii legătura cu tradiția, cum se desfășoară mișcarea obiceiurilor și a muncilor întrate desigur pe coordonatele vieții moderne, dar nealterate în latura lor de frumusețe, pentru că mărginenii cresc în continuare oi, iubesc în continuare hainele de in și de cînepă și le îmbracă cu aceleași firesc cu care îmbracă hainele „de oraș", joacă cu aceeași bucurie „Jiana" și „Învirtita" sau „Jocul bătrînilor" și se string cu aceeași plăcere la șezători și la „clăci". Un binefăcător echilibru face ca în aceste sate tradiția să se păstreze în aspectele sale cele mai pitorești și să fie practicată de fiecare generație, pentru că a păstra tradiția satului pare aici o obligație sufletească, o cale directă de acces la frumos.

Televiziunea a fost la Săliște într-o vreme cînd ningea peste satele Marginimii și iarna avea o frumusețe aproape primară cînd munții blînzi din apropiere păreau pierduți într-un abur înalt. E o vreme în care se adună la Săliște oameni din satele înconjurătoare și se prind într-o sărbătoare comună a satelor din Mărginimea Sibiului. Emisiunea a prins cîteva secvențe antologice din acest amplu ritual „venirea cetelor de feciori", jocul generațiilor, șezătoarea, hora, nunta de iarnă, trecerea oilor, torsul, țesutul și le-a convertit în frumoase metafore cinematografice. Sub cerul sur al iernii, satele Marginimii păreau niște focuri sacre, niște vetre în care tradițiile trăiesc întru eternitate. „Feciorii din Rășinari / Jumătate sînt ciobani / Iar feciorii din Poiana / Vin acasă numai iarna / Că pleacă cu oile / Pe toate colnicele" e un cîntec al cărui adevăr se atenuează în timp, odată cu intrarea definitivă a satelor Mărginimii în orbita vieții moderne. Ceea ce reținem însă, e bucuria cu care oamenii de aici duc mai departe tradiția, ca pe o solie.

Mircea Florin Șandru

soarele dimineții

Nicolae Damian

Tu mi-ai atras atenția asupra imaginației bogate a lui Martin, prezentîndu-mi-o și ca pe o trăsătură moștenită dinspre mamă, femeia aceea inteligentă, foarte frumoasă și foarte tînără cînd l-a născut. Dar bănuiesc că nu mai puțin interesante sunt și cele puse pe seama strămoșilor săi, povestite și repovestite în sat seara pe marginea șanțurilor cînd oamenii se odihneau după o zi îndelungată de muncă, ori în nopțile lungi de iarnă. În acele nopți feciorii și fetele se adunau la vreo gazdă unde, adesea, rămîneau fără întrerupere o săptămînă sau două, uneori chiar trei, mîncau sarmale — „verze" cum le numeau ei — beau vin negru și gros ca păcura sau roșu ca sîngele, cu miros de busuioc.

Cu mulți ani în urmă intra în sat, venind dinspre Almor, Păuca sau Vingard, un bărbat trecut de culmea maturității care, pare-se, obținuse la timpul lui dreptul de a se însura cu cine i-a plăcut. Acum însă era vestea de amintiri, melancolic, iar privirile îi erau negre ca bezna unei odăi. Poate că bietul om nu avusese niciodată vreun nume, ori n-a vrut să și-l spună, el va fi știut pentru ce, și atunci cînd nu-i ruga pe cei din jur să-i spună, simplu, „bade" își umfla ușor pieptul și zicea : „Io mi-s Ionu lu Toaderu a Tomoaii".

Pe vremea aceea în Sînpetrin casele erau rare astfel încît dimineața dacă vecinii voiau să-și dea binețe, își rotunjeau palmele în jurul gurii pentru a-și amplifica vocea și după ce strigau din răsputeri, se întorceau cîteva ceasuri la treburile lor după care reveneau în prag spre a auzi răspunsul celui salutat, care sosea din străfunduri de lume. Așa că Ionu lu Toaderu a Tomoaii putu să-și aleagă dintre toate casele pe cea mai arătoasă fiindcă, își spunea cu

mintea lui care suferea, sub influența fiecărui anotimp, modificări dintre cele mai stranii, acolo era nevoie de slujitori harnici și devotați.

L-a întîmpinat un bătrîn cu părul alb și buza de sus despicată încît, atunci cînd pronunța cuvintele ori fredona vreo melodie, saliva îi ieșea din gură făcînd clăbuci și, la intervale inegale, cîte unul se ridica în văzduh, ca baloanele din săpun ale copiilor, strălucind mirific. De gardul ce-i împrejmuia curtea erau legați vreo cincisprezece douăzeci de cai și bătrînul trecea printre ei mîngîindu-le cu palma spinările asudate, în timp ce cu cealaltă mînă scotea din poală pumni de monede de aur pe care le lăsa să cadă la loc, strecurîndu-i-se printre degete. De la început lui Ionu lu Toaderu a Tomoaii acest om i-a stîrnit o repulsie mai mare decît oricare alta din viața lui, totuși curiozitatea a fost mai puternică și a intrat.

Bătrînul l-a angajat numai după ce a primit să se însoare cu fata lui, Iova, o femeie între două vîrste a cărei singură îndeletnicire, de altfel executată cu multă seriozitate și meticulozitate, era prinderea porumbeilor sălbatici din care se înfrupta din zorii zilei pînă la ceasurile tîrzii din noapte. Era o meteahnă ivită doar de vreo două luni, îl asigura bătrînul, pentru care, temîndu-se să nu fie cine știe ce boală nemaiauzită ori un fel de nebunie, chemase doctorii cei mai renumiți din Roșia, din Blaj și chiar de la Oradea Mare. Înțelepții s-au bătut la început cu pumnii în piept, rostindu-și ritos titlurile științifice, cele mai formidabile descoperiri în domeniul medicinii și tratamentele cele mai eficace, dar unul cîte unul s-au retras pe rînd, ridicînd din umeri, după ce avuseseră grijă însă să declare, cu toată competența, că în nici un caz nu poate fi vorba de vreo boală la mijloc. Nedumerit, și ajuns la capătul răbdărilor, bătrînul Alexandru l-a apucat pe unul dintre ei de reverele redingotei și scuturîndu-l bine i-a cerut să-i explice ce înseamnă tot acest mister, dar magistrul i-a îndrugat niște cuvinte ciudate, al căror sens nu l-a putut pătrunde, printre care și unele ca „secret profesional". A cerut și ajutorul preoților, al lui Popa Ioan din Teiuș, Popa Iacob din Sălișteș, Popa Gabor din Uioara și a altora de peste munți care i-au citit fetei din Psaltirea de la Rimnic și din Liturghia de la Tîrgoviște, pentru ca toți, inclusiv protopopul din Luduș și cel din Bălgrad și, ceea ce a uimit tot satul, un episcop din București — primul cu un Molitvenic, al doilea cu Cazania și cel de pe urmă cu un Octoih — să-și arunce mîinile spre cer, amintind atributele esențiale ale căilor Domnului. Bătrînul Alesandru a rămas trist și tăcut cîteva zile, în spiritul celor ce au bunăvoința să parcurgă o adîncă nedumerire

Ioanu lu Toaderu a Tomoaii rise cu siguranța pățitului care nu mai vede nimic extraordinar în orice i s-ar întîmpla vreunuia dintre semeni și deoarece cu o noapte înainte pe cerul senin Ursa Mare se răsturnase cu oiștea în sus și de pe cîmpii adiase un miros de ierburi arse, era bine dispus. Și s-a învoit să o ia de nevastă pe Iova uitînd că, întotdeauna, căței aua grăbită face puii fără ochi. Și totuși deziluzia i-a fost atît de mare încît simți că leșină de furie, ca în cele mai dramatice încleștări ale războaielor în care își petrecuse o bună parte a vieții, mai întîi fiindcă Iova după nuntă abia arătase că este șchioapă, apoi pentru că născu la numai șase luni după ce s-au luat.

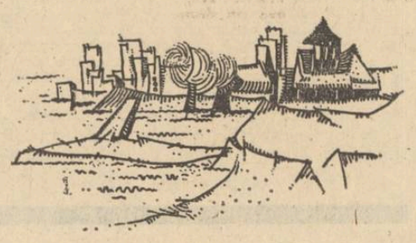
În aceeași seară Ionu lu Toaderu a Tomoaii căzu la pat din pricina unei febre care îi zguduia trupul din cinsprezece în cinsprezece minute, orice intervenție terapeutică a babelor din Sînpetrin dovedindu-se inutilă. Cînd febra a cedat de la sine află că Iova cea șchioapă a fugit, neștiindu-se exact cu cine, unul dintre hoții de cai de prin părțile Seghedinului ori tăietorul de sare de la Tîrgu Ocna, ambii foști argați la bătrînul Alesandru. Acesta dispăruse și el fără urmă împreună cu tot bănetul.

Ionu lu Toaderu a Tomoaii se prăbuși într-una din stările de melancolie ce-i reveneau periodic, de o profunzime înfiorătoare îndeosebi primăvara, acum însă tristețea lui prelungindu-se mult peste durata prevăzută. A petrecut astfel cîțiva ani și cînd ieși din mutenia lui și îi dispăru strălucirea ochilor îndurerați de animal înjunghiat, se confesă cîtorva, la capătul unui lung șir de rugăminți, că totul se petrecu ca și cum, într-un somn aiurit, visezi că lumea și viața încep și se sfîrșesc simultan, deodată cu propria-ți făptură. Și-a păstrat totuși prezența de spirit încît să nu recunoască faptul că în aceeași perioadă, de vreo două sau trei ori, și-a spus că este inadmisibil să aibă parte de o viață atît de lungă, în lumea aceasta în care se găsesc de toate numai ceea ce nici el însuși nu știa ce-i lipsește nu.

În răstimp Maria, fiica lui — căci așa o socotea devreme ce se născuse în curtea sa — crescu destul de mult pentru a atrage mai îndelung decît s-ar cuveni privirile bărbaților tineri, se lungi subțiindu-se în talie și rotunjindu-și pieptul și șoldurile pînă la care îi ajunsese părul lung, adică desele și subțirile fire de iarbă, unele inspicate la vîrf. Printre ele își făcură apariția cîteva flori, albăstrele. Cînd, subjugat de pornirea absurdă a unei aproape totale iresponsabilități, fiindcă îmbătrînea văzînd cu ochii, Ionu lu Toaderu a Tomoai puse mîna pe foarfecele mari de tuns tufele de săpunel cu intenția clară de a mai scurta din părul fetei lui, aceasta se rezumă la a-l privi într-un asemenea fel încît tatălui ei îi îngheță limba în gură.

El îi interpretă atitudinea ca pe o sfidare fără seamăn și persistă în convingerea lui pînă la moarte, cu alte cuvinte pînă a doua zi.

Încă de cu noapte cerul se acoperi cu nori și o ploaie deasă se abătu peste Sînpetrin, urletele furtunii, bicele de foc auriu ale fulgerelor și trosnetul asurzitor al tunetelor ce făceau să crape în nenumărate locuri văzduhul, amestecîndu-se cu strigătele nebune, de neidentificat ale unor fiare sau oameni, care veneau din cele mai îndepărtate locuri copleșite de negură și de spaimă. Ioanichie dascălu a cărui casă, aproape lipită de biserică, l-a obligat să

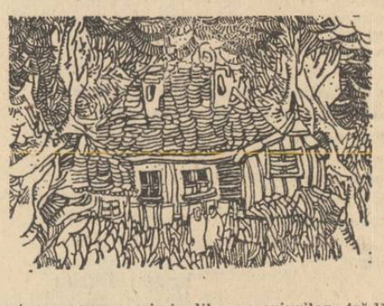


primească și funcția de clopotar, bătea toaca și trăgea clopotele într-una pentru a alunga vremea grea, descoperindu-și o nebănuită dimensiune a groazei ori de cîte ori, urmat de bubuituri infernale, vreun trăsnet se abătea deasupra bisericii, fugind ca o reptilă extrem de vioaie și sinuoasă spre pămînt, prin paratrăsnetul devenit incandescent

Numai ferestrele locuinței lui Ionu lu Toaderu a Tomoaii erau luminate de lampanele mari atîrnate de grindă cu cîte un cui, pline cu ulei rînced de semințe de bostan. Maria, aplecată peste niște acte foarte încurcate al căror conținut doar mintea ei prieepută îl putea dezlega — și asta datorită corespondenței pe care o începuse încă din clasa a doua primară cu primul consilier al Capitalului din Alba-Iulia, bun prieten la rîndul său cu cancelarul Kaunitz al împărătesei Maria Tereza — afla cu durere că atît tatăl ei și ea erau săraci lipiți pămîntului. Bătrînul Alesandru avea multe datorii față de groful Toroczkai și în loc să și le achite fugise cu tot bănetul strîns căruia nu-i găsise un fel mai onorabil de a-l risipi decît bătînd circiumile în tovărășia unor oameni dubioși și lipsiți de inimă, altfel nu se poate explica cum nici unul dintre ei nu a urmat, pe ultimul său drum, trupul neînsuflețit al bătrînului, mort înecat într-o putină cu zeamă de varză după ce se aplecase prea mult deasupra ei să-și astîmpere setea.

★

Singurătatea Mariei luă sfîrșit după cîțiva ani cînd în dreptul casei i se opri un bărbat tînăr și înalt care de îndată ce-și pronunță numele, descoperindu-și creștetul, începu să cînte, să danseze, să recite poezii, să se încrunte aruncînd



blesteme asupra criminalilor, sperjurilor, trădătorilor din războaie și a altor făcători de rele, nenorociri, griji și boale. Sofronie Banu însoțise elevii școlii din Blaj în turneul acestora prin Blaj, Alba-Iulia și Sebeș și înzestrat cu o memorie fabuloasă, reținuse pasaje întregi din spectacolul lor de teatru românesc cult, primul de pe teritoriul României. Nici el nu-și amintea bine cum ajunsese în Sînpetrin și ce îl atrăsese spre casa Mariei, poate mirosul plăcut și proaspăt al părului de iarbă al femeii, împestrițat de flori divers colorate asupra cărora adăstau uneori fluturii și albinele.

Au așteptat să treacă Săptămîna Mare și s-au căsătorit, nunta durînd mult mai mult decît oricare alta poate datorită chiar și numai motivului că, după anumite aduceri aminte, ceea ce prețuia mai mult în viață Sofronie Banu erau dragostea și băutura. Maria lui Iova a lui Alesandru lipsită de experiența iubirii cu alți bărbați, nu ar fi putut spune cum este Sofronie în comparație cu ceilalți însă așa cum era, era minunat. Dar ce este prea mult nu-i sănătos și în cele din urmă devine de-a dreptul plictisitor. Așa se face că Maria îi propuse soțului ei să doarmă în paturi diferite și în camere separate urmînd ca pînă atunci cînd găsea ea de cuviință să se alăture bărbatului său, acesta să se mulțumească cu mirosirea unui caprifoi smuls din capul ei, golirea cîtorva sticle de băutură și scufundarea în amintirile care îi erau atît de dragi.

Asistase împreună cu unchiul lui, Nicolae Banu, la numirea și instalarea ca episcop unit al lui Inochentie Micu care primi și un loc în Dieta Transilvaniei de unde, după trei ani, a început seria memoriilor sale adresate curții din Viena precum și Dietei, în cuprinsul cărora, întemeiat pe prevederile celei de a doua diplome leopoldine, cerea acordarea de drepturi egale cu celelalte trei națiuni, românilor uniți. Nicolae Banu era un om cu frica lui Dumnezeu și avea un respect deosebit pentru cele sfinte, în felul acesta explicîndu-se agitația lui delirantă, dusă pînă în pragul pierderii definitive a minților, pentru obținerea și citirea pe nerăsuflate a Istoriei sfintei biserici a Scheilor Brașovului pe care tocmai o terminase Radu Tempea.

O săptămînă întreagă Sofronie nu-și putut cobori unchiul din șoprul cu fîn a unei văduve din Bucerda unde citea, mînca, bea și își făcea și celelalte nevoi și cînd interveni cu rugăminți însăși văduva — Berta, înaltă, voinică cu părul negru și mustăți cum nu ar putea să aibă orice bărbat — și constată și ea ineficiența unor asemenea metode, se duse în fundul grădinii și se întoarse cu un mănunchi zdravăn de urzici, urcă scara și la puține clipe după aceea lui Sofronie îi fu dat să audă cele mai rușinoase văicăreli ale unui bărbat. „Dracu, dracu" striga Nicolae Banu și sări, așa cum se afla, adică gol puscă, din șopru, neputînd fugi mai departe căci, în cădere, își scrînitse o gleznă. Berta cobora amenințîndu-l cu moartea pe acest „pui bătrîn de lele" care îi spurcase bunătate de fîn iar Sofronie abia putuse să-i potolească intensele pulsiuni spre omucidere, făgăduindu-i o despăgubire împărătească, ceea ce nu înseamnă că furia văduvei n-a mai durat încă două sau trei săptămîni, timp în care promitea răsunătoare pedepse nemiloase celor doi bărbați ori, pentru a se mai calma, o lua virtos la fugă, alergînd pe distanțe apreciabile.

La patru ani după însurătoarea sa, cînd avea tot atîția copii, două fete gemene, Ana și Lena, și doi băieți gemeni, Toma și Luca, Sofronie Banu, află cu totul întîmplător despre moartea unchiului său în urma unor foarte triste vești : Inochentie Micu fusese silit să renunțe la funcția de episcop după ce, ignorînd convocarea în fața unei comisii de anchetă, plecase la Roma pentru a apăra acolo cauza românilor, iar zece ani mai tîrziu generalul Buccow ordona incendierea sau dărîmarea mănăstirilor ortodoxe din Transilvania. „Fie-i țărîna ușoară" zise Sofronie uitînd imediat la ce se gîndea deoarece din sat venea zvonul unei veselii nemaiauzite și, cu o sticlă de băutură într-o mînă și în cealaltă cu mai multe prăjituri cu lapte, se repezi la poartă. Un om se apropie alergînd și, rîzînd în hohote încearcă de mai multe ori să-i spună ceva însă depășit de veselia ce îl cuprinse nu reușea mai mult decît să deschidă gura și să ridice brațele. În minutele următoare, încet, încet începu să rîdă din ce în ce mai tare și Sofronie, apoi și Maria care se apropia să vadă despre ce este vorba, copii, înțelegînd, în fine, că la mijloc era vreun descintec sau vreo boală.

Satul întreg rise fără încetare o săptămînă în cap, oamenilor fiindu-le imposibil să pună o îmbucătură în gură sau să bea o singură cană cu apă, motive suficiente ca cei mai puțini dotați din punct de vedere fizic să se îmbolnăvească, ori fiind și mai în vîrstă, să moară, căci pe lîngă inanție și deshidratare se adăuga și epuizarea ce survenea după șapte nopți și zile de insomnie. Epidemia a trecut la fel de brusc pe cît de brusc apăruse chiar dacă unii mai erau cuprinși de scurte accese și la un an după aceea cînd a venit decretul imperial pentru înființarea miliției naționale grănicerești în urma căruia luară ființă regimentul doi românesc de la Năsăud și regimentul unu românesc de la Orlat.

Cazuri izolate de „euforie idiopatică", cum au numit boala medicii acelor vremuri, s-au mai semnalat și după douăzeci de ani, pînă prin douăzeci și patru mai. Atunci s-a auzit în Sînpetrin că departe, la Cîmpeni, țăranii de acolo ca și cei din Bistra, Vidra și de pe Riul Mare au spart buțile cu băutură ale arendașilor circiumăritului, cinci oameni fiind condamnați la moarte iar locuitorii celor patru sate obligați să plătească o despăgubire de douzeci și cinci de ori mai mare decît costul băuturii vărsate. Într-o noapte încețoșată a anului în care limba germană a fost declarată limba oficială în Transilvania, Luca, cel mai mare dintre băieții lui Sofronie și ai Mariei, pleca din Sînpetrin spre Mesteacăn unde Horea avea să anunțe poruncile primite de la împărat la Viena. Inutil au încercat părinții să-l convingă să rămînă alături de ei și de frații lui fiindcă sufletul lui Luca se întunecase și se întărise, ca un pietroi aflat în focul unei stîne, în urma nenumăratelor procese cu grofui Toroczkai, și era scîrbit peste margini de micile lui răzbunări care în loc să-i ușureze năduful îl făceau să dospească mai mult.

În fiecare zi de primăvară, vară sau toamnă, indiferent de vremea de afară, se ducea pe bucata de pămînt care le mai rămăsese, transformîndu-se într-un vînjos animal de muncă cu trupul plin de zgîrieturi, vînătăi, semne vii, ulcerații și cicatrici. Singur împingea plugul de lemn și de fiecare dată își mai însușea cîte două trei brazde pe toate cele patru părți ale dreptunghiului minuscul de țărînă. Și reuși să aducă amărita suprafață, care abia îi cuprindea corpul ostenit, întins să se odihnească puțin la orele amiezii, la dimensiuni care îi permiteau să alerge într-o parte pînă numărai la cinzeci și în cealaltă pînă numărai la o sută. Ajunsese să lucreze și duminica, plecînd grăbit după li-

turghie ceea ce l-a determinat pe taică-său să-i strige în față — „Tu ești cea mai mare rușine a familiei noastre", referindu-se nu la hoția de care îl acuza Toroczkai cel bătrîn și cel tînăr ci la faptul că muncea și în zile de sărbătoare.

Sofronie avea în el ceva din trăsăturile personalității unchiului său devenind, pe măsură ce înainta în vîrstă, tot mai evlavios. Într-o zi se apropie gîfîind de cei ai casei cu fața iradiind de bucurie, strigîndu-le că i s-au arătat sfintele mucenițe Agata și Teodula la care Luca îi spuse că ar face mai bine să bea mai puțin și să gîndească mai mult la viitorul copiilor săi căci iată Maria îmbătrînise, cele două gemene dispăreau cu zilele de acasă cît despre Toma slabă nădejde să dovedească vreodată că este cu adevărat bărbat. În fiecare an cei doi Toroczkai îl chemau pe Luca la Sibiu, la Alba, ba o dată au ajuns pînă la Buda, și de fiecare dată cîștigau grofii și mai era supus și la amenzi usturătoare.

— O să-i omor, urlă el într-o noapte și, neținînd seama de avertismentele bătrînului Sofronie că este și acesta un fel de a i se pune la încercare conștiința de bun creștin, s-a îndreptat spre casele grofilor spărgîndu-le geamurile și sugrumîndu-le o duzină din cei treizeci și patru de cîini ce se abătură asupra lui.

(fragment din romanul „Vara")

Ioana Proca

Cum să te mint

Cum să te mint, iubind ceri împlinire
Bolnavi hipnotizați mai cred în tine,
Absurzi și goi, te implorăm iubire
Ia-ți dreptul tău și-a lor întunecime.

Că dacă azi un lup flămînd devoră
Singurătatea lui, în colți de ceață,
Rămîne doar să ne-ntilnim o oră,
Pe un tărîm al cărui ritm ne-ngheață.

Inima mea, trecută-n cont păgîn,
La stări civile n-ai acces nicicînd,
Pesemne mama, alăptînd la sîn
La focul ultim s-a gîndit, tăcînd.

Păcătuiesc, dar rău de voi îmi pare
Că nu aveți un rug, o înflorire
O, acea zi mai sfîntă ca oricare
Mi-a pus sub timple un destin subțire.

Dați-le drumul fiarelor să urle,
Și colții fragezi să ne rîdă-n față,
Vor răsuna căderi de prinți și turle
Tragic și dur amor, pe pat de gheață.

Vînătoarea

Din două neamuri trudnice se-nfruntă
ce ar urma să crească și să fie
cînd se revarsă zorii peste nuntă
urlă învins, zdrobita feciorie.

Dau bice moi la armăsari dănacii,
Sfidînd îmbelșugata nunții masă,
Virginități mai caută săracii,
Gîndul că nu le vor găsi, i-apasă.

Și se aud împerecheri de coame,
Cai nărăvași, loviți de-o grea ursită,
Să ducă ei această tristă foame
de-o lume mai curată, mai cinstită.

Tîrziu, cînd ceasul se oprește-o clipă,
Și cîntă și cocoși-n disperare,
Se-aude ca un filfiit de-aripă,
Pierduta feciorie, care doare.

Cumplită stare, înrudire dură,
Cînd nuntă ea se cheamă, nu e nuntă,
Cînd mamele fecioarelor îndură,
O curăție niciodată-nfrîntă.

Pe urmă totul este dat tăcerii,
Se fac bețiii, se mai și bat neveste,
Peste pămînt au dat în floare merii
Și nunta pare-o stranie poveste.

Niște femei bătrîne string ghergheful,
Pe care-a tremurat o nuntă vie,
Că după ce se potolește cheful,
Miresele trec drept în văduvie.

Mariana Nuși Vintilă

Mahala

Casele din marginea gării
Mahalaua mea albastră din plasa verde de pădure caldă
Mahalaua mea are luna și soarele ei
In spatele mestecenilor subțiri cu frunzele de chihlimbar
Își așează soarele discul viu lîngă cișmeaua păzită de un cîine
In fundătura galbenă se-nalță un stol de vrăbii
Pe lîngă garduri din teracotă
Adie crăițele
Din dealul pustiu țîșnește un tramvai
In curtea unde stă Toamna
O fetiță își scrie lecțiile
O cunosc pe fata aceasta
care într-un tîrziu a băut din urmă de pasăre călătoare

Masă

Peste brădetul negru
luna-și leapădă cămașa de
sălbăticiune cu corn de diamant
și răsare pe un piept de
munte, unde pietrele stau la masă
masă albă cu
convivi cosmici și cu tezaur de liniște

Din mașină

Păduri de fagi, cu frunze verzi transparente
și vîrfuri vopsite în galben cu lacuri roșii,
Peste ele balauri de violet
Pe pieptul de munte mărginit de un piriu
Față-n față două vaci în care s-a adunat apusul

radio

Dialog

Dacă ați avut vreodată curiozitatea de a imprima pe bandă magnetică un dialog spontan (o așa-numită discuție) veți fi observat poate cît de bizar se grupează și se destramă ideile. Asociațiile vorbitorilor provin dintr-o reprezentare anterioară, unele cuvinte se subînțeleg, se fac trimiteri pe care numai cei ce participă efectiv la discuție le cunosc, cuvîntul din urmă al unui vorbitor poate constitui punctul de plecare al altuia ș.a.m.d. Senzația care domină este aceea a unor monologuri suprapuse în care fiecare este mai activ preocupat de a spune decît de a asculta. Pentru că, nu o spun eu primul, este o mare artă să asculți și să pui întrebări. Forma dialogală se bazează în egală măsură pe cei doi parteneri ca factori de modelare, de găsire a adevărului.

Implicită sau explicită, tema dialogului a fost ideea directoare a emisiunii realizată de Lucia Chirilă în colaborare cu Asociația scriitorilor din Tîrgu-Mureș și cu revistele „Vatra", și „Igaz Szó". Între operă și public, între scriitor și cititor are loc un permanent dialog („este o problemă estetică, spunea Süto Andras, dacă scriitorul reușește să ajungă sau nu în conștiința cititorului"), dialog pe care „Vatra" și l-a asumat încă de la înființarea sa („Este necesar să se acorde o pondere mai mare dezbaterilor pro și contra. Publicul are nevoie de o judecată de valoare. Cititorul nu se naște, se face" — argumenta Dan Culcer). Vorbind despre profilul revistei „Igaz Szó", Ianoshazy György punea accent pe aceeași problemă cititori-operă —, arătînd că numărul important de pagini dedicat criticii literare își găsește justificarea în încercarea de a argumenta, de a convinge, mai ales cînd opiniile sînt nefavorabile.

Publicistica și proza au venit și ele în întîmpinarea (și pentru formarea) gustului estetic al publicului. A fost promovată o proză realistă, respingîndu-se „proza calofilă", narcisistă, lipsită de vigoare", spunea Mihai Sin.

Un dialog necesar care leagă oamenii acestui pămînt care se cheamă România s-a stabilit prin traducerea în alte limbi a scriitorilor români : Bartis Ferenc pregătește o antologie în limba maghiară din lirica contemporană în care a inclus poeți reprezentativi de la Lucian Blaga la Nichita Stănescu, după cum poeți de limba maghiară vor putea fi cunoscuți de marele public prin intermediul traducerilor în limba română.

Se poate spune cu certitudine că un climat de fertilă colaborare s-a instaurat în activitatea scriitorilor din Tîrgu-Mureș. Prezența lor în viața orașului se simte din plin : un adevărat dialog s-a stabilit între scriitor și cititor.

Constantin Stan

plastică

Cabinetul de stampe 5: Hogarth

Apare de cîtăva vreme sub auspiciile Editurii Meridiane o colecție sub titlul generic *Cabinetul de stampe*. În cadrul ei au fost tipărite pînă acum patru cărți, semnate de Modest Morariu (*Goya* — 1973), Constantin Suter (*Piranesi* — 1974), Dorana Coșoveanu (*Peisajul olandez* — 1975), Radu Ionescu (*Desenul și acuarela engleză* — 1975.)

E de prisos, cred, să mai subliniez utilitatea unei asemenea colecții, care își propune a face cunoscute unui public mai larg adevărate tezaure de artă aflate în depozitele muzeelor și bibliotecilor noastre. Se știe că, din motive obiective, gravurile nu sînt, de regulă prezente printre lucrările expuse în mod permanent în galerii. Și ca atare, cunoașterea lor este mai dificilă, fiind facilitată tocmai de intervenția mijloacelor moderne de reproducere. O lungă perioadă de timp gravura a avut rolul de adevărat document de epocă, pe baza examinării ei putînd să reconstituim aspecte nu doar „peisagistice", cu valoare arheologică, ale trecutului, ci și aspecte legate de manifestările individului ca atare.

A ieșit zilele acestea de sub tipar o nouă carte din colecția respectivă, semnată de Constantin Suter, dedicată activității de gravor a lui William Hogarth (1697—1764), ilustrată cu planșele editate de Baldwin și Craddock în 1822, după plăcile retușate de gravorul J. Heath, planșe considerate de critică drept „ultima imprimare ce mai poate interesa pe colecționari" și care se află la cabinetul de stampe și desene al Muzeului de Artă al R.S.R.

Într-un text substanțial, Constantin Suter aruncă o privire de ansamblu asupra vieții și activității marelui artist englez, preocupat de a deveni, cum el însuși mărturisea, „stăpînul formelor, tot așa cum un scriitor este stăpînul celor 25 de litere ale alfabetului și ale combinațiilor lor infinite". Acest „stăpîn al formelor" era însă pe deplin conștient de funcția operei sale de gravor, căreia, dealtfel, i se și consacră în exclusivitate pînă în 1728. Textul lui C. Suter subliniază, pe bună dreptate, că izvorul artei lui Hogarth trebuie căutat în concepția — împărtășită de mulți gînditori iluminiști contemporani, precum Swift, Addison, Pope, Fielding — conform căreia rolul artei este și de a ajuta la „perfecționarea morală a omului". În opera gravată a lui Hogarth toate personajele sînt privite dintr-un punct de vedere strict social : acela al modului cum operează în cadrul colectivității. Gama lor și a moravurilor puse în evidență de artist este cît se poate de complexă : o serie de planșe au ca subiect „destinul unui depravat" (nr. 15—22) ; o altă serie, intitulată „Hărnicie și trîndăvie", are ca subiect istoria vieții a doi ucenici londonezi, cu calități morale diferite (nr. 29—35) ;

Nu pot să nu remarc, fie și în trecere, faptul că în opera lui Hogarth se întrunesc în mod exemplar artistul și moralistul. Textul lui Constantin Suter, completat cu legende și note la ilustrații, are marele merit de a restitui sintetic imaginea unei personalități de prim ordin a artei europene cu lucrările căreia nu ne puteam întîlni în fiecare zi, chiar dacă ele se aflau, bine custodite, în plin centrul Bucureștiului.

Grigore Arbore

muzică

„Acest Chopin"...

A cînta la rînd două grele concerte de Chopin și Brahms este o cutezanță incitantă, ne-am dus deci cu destulă curiozitate la „Concertul extraordinar" dat duminică, 28 martie, de tînărul Garrick Ohlsson (S.U.A.) împreună cu orchestra Radioteleviziunii (dirijor Emanuel Elenescu).

Poate că ne așteptam la o luptă între două gîndiri romantice, dar concertul în fa minor op. 21 de Chopin n-a suferit de umbra dramaticului concert în re minor op. 15 de Brahms, cum am fi bănuit, ci o linie rafinată, poetică, de rutină și construcție chopenistă s-a lăsat asupra susținerii interioare, asupra coeziunii și tensiunii între sunete. O atmosferă degajată — în partea întîia a concertului de Chopin, a atenuat orice contraste dramatice, ducînd spre Nocturna care trebuia să exprime „o reverie pe un timp frumos de primăvară, sub clar de lună" și care ne amintea de versurile lui T.S. Eliot : „Atît e de intim acest Chopin, încît / găsesc că sufletu-i ar trebui-nviat doar între / doi-trei prieteni, care să n-atingă floarea / ruptă în sala de concert cu întrebarea"...

Acei doi-trei prieteni ar fi simțit mai aproape rafinamentul „stropilor picurați din virful degetelor" cărora le-am fi dorit însă o sonoritate cu acoperire expresivă ; dar întrebarea sălii de concert e alta...

Am așteptat, deci, admirînd tehnica precisă și de o limpezime care compensa o oarecare lipsă de spontaneitate, să-l vedem pe solist lăsînd florile de-o parte, spre a-l înfrunta pe Brahms. Acel Maestoso cu două teme contrastante al primei părți a fost bine reprezentat, în special prin conturarea primei teme, apoi subiectul al doilea cu profil de choral s-a detașat și el foarte transparent, Garrick Ohlsson simțindu-se bine pe claviatură și în cadrul orchestrei (care a fost serioasă, uneori prea serioasă, dacă e să revenim la Chopin). Partea a II-a însă, un Aadagio în formă de lied, a fost ușor trenantă ; gravitatea ei a devenit greutate ; totuși, în tot recitalul temele cantabile au fost cel mai bine executate de tînărul interpret, care, uneori, părea că se pierde în ele, sau le preferă unei susțineri minuțioase de sunete-idee. Un Rondo sclipitor, ai cărui pași vioi și hotărîți au fost executați cu o dexteritate tehnică remarcabilă, a compensat starea de dulceață neoromantică în care nu ne putusem acomoda ușor pînă atunci. Treaz, la obiect, Garrick Ohlsson nu s-a mai lăsat doar în voia unui „tumult exterior", ci, ajutat poate și de profilul preclasic al părții, i-a conturat bine structura internă.

Grete Tartler

spirale

RROSPECTARE (X)

Const. Ciopraga — poet

Volumul **Ecran interior** stringe rodul poetic al unui binecunoscut critic ieşean, a cărui devoţiune pentru literatură bună e ştiută de mult. Un florilegiu de astfel de poezie în invazia modernistă a generaţiilor mai noi, stîrneşte un suflu împrospătător tocmai prin aerul deşuet al versurilor ce amintesc poezia lui Perpessicius. Contradicţia dintre titlul destul de îndrăzneţ al volumului şi ceea ce am scris eu mai sus nu trebuie să mire pe nimeni. Bănuiesc că, deliberat, Const. Ciopraga vrea să arate poeţilor care n-au atins încă maturitatea că arta nu cunoaşte mode şi că poţi foarte bine să te ilustrezi în orice gen, fără a încerca să rupi inima tîrgului cu lucruri ce părăsesc logica. Poemele criticului ieşean au o ceaţă violacee care estompează contururile şi de aici farmecul lor. Poetul celebrează ő tihnă pe care acest veac a pierdut-o de mult, o existenţă în care subiecţii nu aleargă numai într-o căutare de satisfacţii violente ci mai şi cugetă. Decorul este acela al cetăţii patriarhale, al Florenţei noastre, cum spunea cineva, paşnica cetate a Iaşilor care emană dintotdeauna o aură intelectuală rafinată şi muzici celeste. Poemele lui Ciopraga mi se par delicate **lamentouri,** scoase de un violoncel din lemn de chiparos şi un arcuş de mătase. Sonurile au o fluenţă clasică, melancolia poetului, deşi acută, este ascunsă sub o dignitate suavă. Citindu-l pe Ciopraga, mi-am amintit de stările lui Ioanide, de acea repulsiune călinesciană în faţa grotescului şi a banalităţii stringente din jurul oamenilor aleşi. Criticul ieşean este un singular, apărîndu-se de toate agresiunile celor ce nu înţeleg plăcerea de a sta în preajma cărţilor şi a actelor artistice de tot felul.

Dar iată cum sunt descrise nişte **„Evenimente de după amiază" : „Vechii paznici ai turnului umblă în şoapte... / Se pregătesc somnoroşi pentru schimbul de noapte. // Totuşi, acum e ora cînd în vitralii / soarele-adună pieziş povestiri şi legende. // Cuvinte-păuni se rotesc prin sălile goale... / Ecouri de orgă ni se prind de sandale. // Picturi obosite pe ziduri stau treze / ascultînd elegii, — elei ! convorbind cu fantome. // La radio , se-anunţă descoperirea unor bătrîni, / ascunşi de tristeţe într-o misterioasă vioară..."** Acest poem strînge toată acea dezolare a singuraticilor, într-un decor atemporal, arhaic, în care cuvîntul **radio** pare un adevărat sacrilegiu, dar tocmai el este fuzeea care luminează aceste săli goale în care se rotesc **cuvinte-păuni.**

In aceeaşi manieră de a folosi travaliul cuvîntului bine ales este scrisă **„Icoană pe sticlă" : „Ce om seducător farmacistul chel, din strada Chopin ! // De fiecare dată mă-ntreabă de sănătate, de ciinele Sfinx / sau dacă mai cumpăr icoane pe sticlă / (un amic al său a mai descoperit cîteva !). // Stăm apoi pe scaune, înconjuraţi de flacoane / pe care scrie în latineşte numiri ciudate. // Ce rău îi pare de moartea profesoarei de pian ! / Era o plăcere s-auzi cum repetă zilnic la geam. // Pe stradă trec oameni, maşini, un dric de pompe funebre, / şi farmacistul din strada Chopin, psiholog delicat. // începe o anecdotă picantă auzită la mare, / în timp ce miinile-i freacă în vasul de porţelan / minunatele prafuri pentru dureri lombare..."** Atmosfera este bacoviană, procedeul ludic, încărcat de o ironie amabilă care distanţează pe poet de viziunea sa. In acelaşi stil e scris şi poemul **„Utilitatea măştilor" : „Aţi aflat probabil : o doamnă-n vîrstă se crede Papă, / un bătrîn pensionar al azilului se crede armăsar ! / Toţi oamenii deştepţi cred despre ei ceva... // Probabil că vecinul I, a fost bătrîn totdeauna. / De treisprezece ani, săptămînal, vorbim de Ioana, / care trebuie să fie neapărat tînără. // Corect, vecinul pune creioanele-n aceeaşi cutie / iar cutia-n acelaşi sertar — din păcate uzat, / pe care cu litere mari scrie: creioane. // De treisprezece ani, ceaiul se bea în aceleaşi pahare, / ghetele lui negre fac zilnic aceeaşi plimbare. / Totdeauna se face curăţenie în săptămîna mare... // La el în birou, jacheta neagră e obligatorie. / Nu putem asculta altfel valsuri arhaice, / nici întîmplări cu papagali şi baroane. // Ce plăcut e vecinul cînd îl găsesc în vervă ! / La el în verandă sînt fluturi şi plante, — / vecinul se crede dresor de fluturi de noapte..."** Tabloul este perfect alcătuit, încărcat de o eroziune provincială care aminteşte pe undeva şi pe Fundoianu, cum vom vedea şi în alte poeme. Aceeaşi stagnare, aceeaşi decrepitudine, aceleaşi personaje dezarticulate, trăind mecanic, într-un cuvînt, un poem al neclintitului plictis, ilustrat de Ciopraga cu mare meşteşug. Într-acelaşi halou, sepia, în aceeaşi decolorare făcută cu îndemînarea orfevrului care a triat multă poezie este alcătuit poemul **„Stradă cu pietoni şi ciini" : „Somnolenţi, tinerii lustragii aşteaptă minuni... / Tac, visează, numără cîte persoane-au trecut ; / citesc „mica publicitate", fumează la soare ; / unii, destoinici, prind umbra pietonilor c-un fel de nadă / şi-o ascund nevăzuţi în cutioare de plastic. // Mii de maşini gem lung şi frînează... / Pe străzi de piatră, doamne moderne, preocupate, / utilizează pentru plimbare ciini educaţi. / La colţuri de străzi însă ciinii latră şi fug. / Tinerii lustragii profită bruse de-mprejurare... // Cîţiva actori, pe stradă, poartă pe umeri cu greu / episoade amare, bagaje şi declaraţii sentimentale. / Ca june-prim, ne-nduplecatul Romeo adresează / unei studente în medicină, fumătoare, mioapă, / o replică fierbinte, cu care ieşise din scenă..."**

Tehnica de a emoţiona a poetului pare simplă în aparenţă, dar, de fapt, ea este o concentrare de stări expurgate de orice sentimentalism. De aici efectul-surpriză şi răceala desenului liric, cu bune efecte, la cititorul cultivat. Aparent impresionist, **„Ecran de toamnă"** ilustrează cel mai bine această manieră : **„Toamnă galbenă la fereastră şi radioul deschis... // Prin cantonete şi lieduri trec păsări din sud, — / fete patetice visează marinari din Sorrento. // Tînăra oarbă culege din cîntece soare şi ochi, / Rochii multicolore, balerini, în dansuri de crini. // La ora asta, Shakespeare dă porumbeilor boabe, / La Iaşi, vechi pensionari îngrijesc de albine... // La cinema, soldaţi veseli aduc din dumbravă / Ecouri de ulmi, fluturi şi crengi de lumină. // Trece pe stradă neliniştit amicul nostru-n maşină / Din nebăgare de seamă se pot ciocni tramvaie cu vrăbii. // E toamnă prea lungă, motiv de vechi controverse, — / Unii, prevăzători, fac pregătiri pentru noapte. // Încerc să trag cortina peste finalul anost. / Insă, iată : octombrie-mi cade pe umeri, aşa fără rost..."**

In sfîrşit, vă mai propun un alt poem în care surîsul înţelegător al inteleptului priveşte o secvenţă de viaţă, nu cu indiferenţă, ci cu o perfectă comprehensiune : **„Mă-ntrebi ce-i acela fior. Cum să-ţi spun ? // O respiraţie de vînt prin arbori, / O fugă de corbi în amurg, / O stea legănindu-se-n munte, / O fată surizînd la marginea mării. / Apoi o-nmormîntare cu valsuri din veacul trecut., / Apoi surîsul angelic din leagăn. / Ori dealuri şi ape văzute din avion, / ori alte dimineţi, alţi fluturi, alte flori / gămile, porumbeii bucurîndu-se de cîteva boabe / sau orbul pipăindu-şi piinea. / Iar lîngă biserica Patruzeci de sfinţi / un copil întrebînd : „Spune-mi ce-i moartea, mamă ? Ce-i sfînt ?".**

Experienţa poetică a lui Constantin Ciopraga mi se pare semnificativă, domnia sa justificînd cariera de critic prin etalarea unui talent care ne încîntă.

Eugen Barbu

Ediţie radiofonică Eminescu

O aulă academică plină pînă la refuz, a adăpostit marţi 30 martie, o manifestare puţin obişnuită. Era o sesiune de un fel special, organizată de Academia R.S.R. şi de Radioteleviziune şi care încununa Anul omagial Eminescu.

Cele 52 de ediţii radiofonice închinate în 1975 personalităţii şi operei poetului naţional şi susţinute de cei mai reprezentativi academicieni, critici literari, profesori şi specialişti, au fost rezumate în sesiunea Academiei într-un remarcabil concentrat prezentat de vorbitori distinşi. De la maestrul Al. Philippide, la profesorul Al. Dima, la profesorul Al. Balaci, la subsemnata, la Dimitrie Vatamaniuc şi la Dan Nasta, fiecare vorbitor a înfăţişat o parte constitutivă a profilului eminescian, aşa încît să se alcătuiască, în cele din urmă, imaginea globală a unei opere, a unei prezenţe creatoare grandioase, în răsfrîngerile ei naţionale şi internaţionale. Iar Constantin Vişan, din partea Radioteleviziunii române, a dat sinteza de semnificaţii de cultură şi patriotism legată de nobila iniţiativă a editorilor fără cărţi şi tipografii, a editorilor prin unde.

Fie că s-au emis noi ipoteze cu privire la rădăcinile transilvane posibile ale spiţei poetului, fie că s-a vorbit despre motivele fundamentale ale universului poetic, fie că Eminescu a fost integrat în durata românească, fie că s-a procedat la o analiză a nivelului fonematic al operei, fie că s-a evocat receptarea acestei opere pe meridianele lumii, toate vorbirile au mers convergent spre un ţel unic, acela al luminării unei creaţii unice, puţind în cel mai înalt grad percetea specificului naţional.

O atmosferă plină de fervoarea mereu vie, de entuziasmul care însoţeşte totdeauna orice evocare a poetului naţional, a dominat şi la această sesiune, nouă afirmare a marii iubiri şi admiraţii pe care ţara o poartă vechiului ei poet, stelei fixe a orizontului culturii româneşti, lui Mihai Eminescu.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Fotografia : Vasile Blendea

profil

Mircea Opriţă

Născut la 25 octombrie 1943, în Timişoara. **Bibliografie.** Intîlnire cu meduza, *Ed. Tineretului, 1966 ;* Argonautica, *roman, Albatros, 1970 ;* Jocul cu vipere, *versuri, Dacia, 1972 ;* Nopţile memoriei, *Albatros, 1973 ;* **Pasărea de lut,** *roman, Dacia, 1976.*

Aparţinînd literaturii ştiinţifico-fantastice prin specificul materiei epice, povestirile lui Mircea Opriţă *(Intîlnire cu meduza,* 1966 ; *Nopţile memoriei,* 1973) au însă aspectul unor anchete lirice asupra viitorului : un lirism difuz, puternic totuşi, eliberează imaginaţia de rigorile aventurosului tehnologic şi o îndreaptă spre sondarea stărilor sufleteşti şi de conştiinţă. Scriitorul se întreabă, mai mult decît prevede ; şi chiar dacă experienţele faptic neobişnuite nu lipsesc din proza sa, ele sînt împinse într-un plan secundar de o atenţie analitică oprită insistent asupra vieţii interioare, astfel încît anticipaţia este evocată, nu reprezentată, ca şi cum în prealabil închipuirea s-ar fi prefăcut în amintire. Dintre temele caracteristice genului, călătoriile în timp şi întîlnirile cu lumi necunoscute domină ca frecvenţă în povestirile lui Mircea Opriţă, dar fără a lua forma unei totalitare desfăşurări narative, ci numai pentru a fixa cadrul unor situaţii psihologice : plasarea în viitor şi în circumstanţe insolite sînt, pentru scriitor, mai puţin importante decît ecoul sufletesc al întîmplărilor. Universul obişnuit al literaturii ştiinţifico-fantastice este conştient laicizat, răpindu-i-se prestigiul ieftin al senzaţionalului ; ambianţa materială a povestirilor (oraşe acoperite de imense calote, planete colonizate, instrumente de stăpînire deplină a factorilor climatici, mijloace de comunicaţie şi vehicule capabile de performanţe extraordinare etc.) are aproape întotdeauna doar funcţia de a situa şi nu copleşeşte imaginaţia cititorului prin abundenţă ori prin spectaculos. Ipotezele autorului privesc, în realitate, conturarea unui spaţiu moral şi psihologic. Lumile viitorului (ale unui viitor de obicei foarte îndepărtat, de ordinul mileniilor) cunosc în povestirile lui Mircea Opriţă o „tensiune a imperfecţiunii", personajele scriitorului se „implinesc", literar, numai atunci cînd îşi dezvăluie puterea de a se nelinişti, de a ezita, de a suferi, de a dori imposibilul, de a greşi chiar, numai atunci cînd acţiunea — sigură, eficientă, utilă — este dublată de o trăire lăuntrică. Definitorie este povestirea *Puntea,* unde îşi face apariţia un paradoxal „complex al perfecţiunii". Doi astronauţi sînt obligaţi de instrucţiuni ca înaintea unei călătorii spre Sirius să-şi extirpeze amintirile despre femei ; unul refuză, dar cel care suferă este tovarăşul lui, omul „întreg şi fără enigme, nici discontinuu, nici mutilat", omul rămas fără amintirea iubirilor de pe Pămînt. Insinuarea unei nelinişti *(Alcora),* lupta cu singurătatea *(Exilatul),* tentaţia necunoscutului *(Secunda Mater),* ori a creaţiei orgolioase şi sfidătoare *(Structuri cinetice),* ratarea unei căutări obsesive şi realizarea în chip întîmplător de către un altul a marii dorinţe — tema *Rusoaicei* lui Gib. I. Mihăescu *(Intîlnire cu meduza)* sînt „semne ale omenescului", cercetate de scriitor cu o remarcabilă fineţe analitică. Micul roman *Argonautica* este o parodie a epicii literaturii ştiinţifico-fantastice, inteligentă şi aparent binevoitor ironică, în fond sarcastică. Acţiunea (o călătorie către un astru îndepărtat) şi personajele (echipajul tipic, format din savanţi distraţi, inventatori geniali, un poet-reporter inutil, o tînără femeie introdusă fraudulos la bordul navei) sînt golite de orice conţinut sufletesc, realizîndu-se o veselă mişcare de siluete fără consistenţă. Suflul poetic prin care aventura îşi lichefiază contururile în povestirile ştiinţifico-fantastice organizează într-un chip original şi romanul cu titlu pillatian *Pasărea de lut,* o evocare rapsodică a vieţii unei familii de ţărani ardeleni din primul sfert al veacului nostru. Pornind de la contemplarea unor vechi fotografii (ca în *Bulevardele de centură* de Patrick Modiano) scriitorul reînvie, liric şi analitic, dintr-o perspectivă vădit simbolică (protagoniştii se cheamă, Ion, Ana, Gheorghe, Costandin, mişcările lor sînt esenţializate, înscrise într-o ordine superioară anecdoticii), un „fascicul" de existenţe, însemnînd traseul fiecăreia printr-o dîră fosforescentă de fapte trăite. Mircea Opriţă (autor şi al unui volum de versuri de factură intelectuală, uşor discursive) este, cu acest recent roman, o revelaţie pentru cei care i-au cunoscut povestirile anterioare.

Mircea Iorgulescu

aqua forte

Graba condeiului ?

● *In revista noastră din* 22 februarie 1975 *publicam o amplă dezbatere,* „Proza între originalitate şi mimetism", *în cadrul căreia participanţii au formulat o seamă de consideraţii privind* „starea prozei actuale, observarea valorilor ei cît şi a producţiei de mijloc sau submediocre". *Evident, într-o dezbatere pot fi întîlnite puncte de vedere diferite — este şi cazul dezbaterii noastre — dar cititorul de bună credinţă nu poate să nu remarce dorinţa clar exprimată a tuturor participanţilor de a pleda pentru o literatură a actualităţii, înfăţişînd în acest scop nu numai realizările ci şi minusurile, limitele ei. De ce reamintim dezbaterea cuprinzînd două pagini din revistă publicată cu mai bine de un an în urmă ? O facem pentru că într-un articol semnat de Theodor Mănescu, în revista „Era socialistă" nr. 5 din luna martie 1976, se scriu următoarele :* «Într-o discuţie, consemnată pe două pagini ale revistei LUCEAFĂRUL cineva constata „înainte *(în literatura noastră n.n.)* chiaburul era negru şi activistul roz, acum e invers", fără să ni se spună dacă este bine sau rău cum „e acum". O asemenea viziune este nu numai unilaterală, dar şi necorespunzătoare adevărului istoric».

Regretăm, desigur, această citare excesiv trunchiată a unei dezbateri ce îşi propunea să se înscrie în contextul largului schimb de păreri al discuţiilor pe teme culturale. După cum credem că receptarea la zi a ideilor formulate (şi nu după mai bine de un an de la publicarea lor), ar fi putut avea o mai mare utilitate, înscriindu-se cu adevărat în preocupările generale pentru clarificarea unor probleme de ordin teoretic ale literaturii noastre contemporane.

Dacă semnatarul articolului ar fi citit atent dezbaterea din Luceafărul *nu ar mai fi ajuns, sîntem siguri, la constatarea că din discuţie nu reiese, cum afirmă lejer T.M., dacă* „este bine sau rău cum este acum"... *în unele romane, am completa noi, formularea echivocă din articolul citat. Pentru că în dezbaterea noastră se vorbeşte limpede de* „recrudescenţa vechii reţete în veşmînt nou", *de* „maniheismul — ceea ce era, nu mai încape îndoială pentru nimeni, nu-i aşa ? contestabil în proza vechilor reţete" — *care* „a găsit adăpost şi în scrierile care, de multe ori, încearcă să le combată". *Asemenea scrieri, reafirmă masa rotundă,* „îşi divulgă, la cercetarea atentă, cusăturile de haină întoarsă pe dos după o lungă purtare". *Mai mult, referindu-se în acelaşi context, la o carte comentată explicit şi în cronica literară a revistei* (Feţele tăcerii), *la un personaj anume, unul din participanţi se întreabă dacă* „exagerarea idealizantă a acestuia nu duce la un aer uşor neverosimil", *la* „elementare motivaţii artistice", *la* „un minus de complexitate în ceea ce priveşte trama care dezavantajează compoziţia romanului", „de unde se vede că reţetele nu au fost cu adevărat dinamitate şi că nu o dată, atunci cînd ni se propune o abordare îndrăzneaţă a realităţii, ni se oferă o faţă destul de sărăcită a ei". *Opinia formulată în dezbaterea revistei noastre nu mai presupune nici un fel de nedumerire şi — ce surpriză ! — coincide în fapt cu constatarea lui T.M. potrivit căreia asemenea viziune asupra prozei este* „nu numai unilaterală, dar şi necorespunzătoare adevărului istoric".

Facem, deci, cuvenita rectificare la modul eronat în care a fost receptat textul dezbaterii noastre de către Theodor Mănescu (care altfel, cînd rezumă ideile colocviului la care a asistat o face cu onestitate) în speranţa că poporul dramaturg va fi mai atent în viitor cînd va citi şi alte dezbateri critice pe care revista noastră le va publica în continuare, nedezarmînd atît de repede în faţa limbajului de specialitate, apropiindu-şi-l. Ori poate, fiind vorba de o dezbatere de acum mai bine de un an de zile, memoria nu l-a ajutat îndeajuns ?

Oameni ai faptei

Urmare din pag. 1

cuvintelor, sătui de atîta vorbărie, căci viaţa depăşea cu mult lumea cuvintelor, pornind la fapte, ca de atîtea ori cînd poporul o luase înainte şi pusese mîna pe cîrma istoriei. „Leule, leule, tu te umfli şi eu crăp". Toţi cei „a căror inimă bate pentru mersul înainte al omenirii", porniţi de comunişti făptuiau împotriva leului care se umfla. Nimeni nu le dădea cale liberă. Pentru aceasta se adunau în case mici, de cartier, cu zăplazuri şi acoperite cu şiţă sau cu tablă înnegrită şi făptuiau, tipăreau ziare (unul dintre ele se numea chiar „Fapta"), organizau greve şi învăţau să moară, pentru schimbarea vieţii, pentru traducerea cuvintelor în fapte. Acei ani au făcut din comunişti oameni ai faptei, au format o şcoală în care schimbarea realităţii era singura materie şi singurul examen. Au trecut prin zile „de pomină şi de doliu", au învăţat că ei, toţi la un loc fac mai mult decît puterea unui fluviu în revărsare, că mergînd la tratative „ne-au luat în bătaie de joc", şi că totul nu poate fi schimbat decît prin acest verb. Pentru asta, au suportat izolarea între ziduri groase şi umede.

Istoria partidului comunist, istoria comuniştilor este o istorie a faptelor. Ea a fost scrisă în închisori, la Lupeni, Griviţa, Nicolina, în toate acele locuri în care au fost ateliere murdare, vechi, îmbicsite, în piete şi prin case dosnice de cartier, la lumina şi în mirosul înţepător al lămpilor chioare. A venit apoi acel mare moment din istoria patriei, în care faptele comuniştilor şi-au spus cuvîntul, actul de la 23 August 1944. Fapta a triumfat „democraţia nu mai putea fi ucisă ca un simplu pieton", a construi, a devenit noul sens al verbului ce-i defineşte pe comunişti, clasa muncitoare. Temeinicia acelei şcoli trebuia verificat încă într-un examen, greu, lung şi plin de urcuşuri. Pentru a convinge asupra acestei probe trecute strălucit, fotografiile din muzeu, din toate albumele tipărite sau personale, nu mai ajung. O ţară întreagă nu poate încăpea într-un muzeu. Ea singură dă măsura şi dimensiunea faptelor, a comuniştilor. Că ei sînt şi astăzi oameni ai faptei, că P.C.R. a fost şi este un partid al înfăptuirilor în toate sensurile pe care le pot găsi industria, cultura, ştiinţa şi agricultura se poate vedea în Program.

FILE DE ISTORIE, FILE DE EPOPEE

Roman şi viziune monumentală

Liviu Rebreanu este constructorul epic prim al universului sătesc, în romanele *Ion* şi *Răscoala,* nu cronici ale unor familii, nici panorame ale unor colectivităţi, ci analize ale tipologiilor fundamentale, privite în corelaţia destinului fiecăruia.

In condiţiile imperiului austro-ungar, ideea iubirii atavice a pămîntului depăşea atitudinea simplă, ţărănească, a legăturii omului cu locul unde munceşte, şi de unde îşi agoniseşte cele necesare traiului. Pămîntul, categoric cu înţeles de obîrşie, de teritoriu al neamului, în concepţia categoriilor insuflete de conştiinţa idealului naţional, aşadar pentru intelectuali îndeosebi, era pentru ţăran în chip instinctual acelaşi lucru ; garanţia existenţei autonome, libere, ca speţă. Termenul „pămîntean" are o implicaţie socială, dar şi una mai adîncă, naţională. Rebreanu avea să sublinieze acest lucru într-un interviu, referindu-se la jumătatea de mileniu de cînd ţăranii din ţinutul său nu aveau alta decît pămîntul, care să le dea tăria supravieţuirii. Flăcăul care sărută pămîntul îşi manifestă, în gesturi primordiale nu un atavism al posesiunii, ci unul al existenţei, nu al clasei, ci al fiinţei umane (individuale) şi al colectivităţii în sens larg (naţionale). Că însă Ion al Glanetaşului se comportă ca un exponent al clasei — mai corect : al lumii sale, aceasta este indiscutabil. In acelaşi timp, tot atît de clar este că în acest comportament de ţăran, dornic să aibă cu ce trăi ca om şi dăinui ca speţă, ca familie, se regăsesc turburi (putem să spunem chiar : instinctual dar exacte) aspiraţiile sau necesităţile de continuitate naţională. Ion devine şi un exponent spiritual, din înrobitul condiţiei sale materiale de care se dovedeşte obsedat. Astfel, feciorul Glanetaşului, al acestei descendenţe artistice populare dezinteresate pasive, reprezentativă însă prin puritatea ei, devine organizator potenţial al unei rezistenţe active, reprezentativă pentru toată mişcarea socială şi politică a Transilvaniei de după Horia şi Avram Iancu.

Construcţia monumentală a lui *Ion* începe din această concentraţie de sensuri, în persoana eroului principal. Prin el, Rebreanu atacă problematica esenţială a unei umanităţi în care spiritul naţional se concretizează mai întîi în formele individuale, şi dobîndeşte dimensiunea răfuielii spontane, de unul singur cu „societatea" ostilă, dacă nu chiar opresoare. Vasile Baciu va fi polul ostil al acestei „societăţi" ; faţă de ea, Ion se opune atacînd, apărarea sa e ofensivă, deci îl sileşte pe Baciu să-i dea fata şi pămîntul ; lumea deputatului de la oraş, a judecătorilor, a avocatului, e cea care-l opremă şi el nu i se poate opune, decît retrăgîndu-se cu ochii aţintiţi la copil, care e simbolul şi legitimarea pămîntului său ameninţat. A doua etapă în evoluţia lui Ion, cea posibilă, dacă el nu ar fi fost doborît în conflictul pentru iubire, e răfuiala lui potenţială cu societatea care-l oprimă.

Subliniem încă o dată diferenţa pe care o vedem aici. Baciu e un pol, un reper al vieţii satului din aceeaşi speţă cu Ion, ei luptă aproximativ la fel, pentru un obiectiv care e acelaşi pentru amîndoi ; îşi dispută un bun, sau un drept, sau un loc, de aceea Ion aici poate să atace. In sat, Ion se mişcă în interiorul legii pămîntului. Insă în afara perimetrului său, Ion se ciocneşte cu „legea", unde existenţa sa ca individ şi ca exponent stă între dezorientare şi primejdie. Ameninţarea e certă şi permanentă. Orice atac e aici exclus, pentru că adversarul nu e precizat, deci Ion alege defensiva, retragerea, încercarea de a se întoarce în condiţia primă, de individ al colectivităţii sătesti, singura unde el poate avea iniţiativă, şansă. Eşecul lui în acest spaţiu va avea loc în altă sferă, a altei concurenţe, asemănătoare celei a lui Vasile Baciu — anume într-un conflict de dragoste. Căderea lui Ion, înfrîngerea lui Baciu, distrugerea în ultimă instanţă a lui George nu atacă, în nici un fel principiul sau condiţia căreia, pe căi diferite, toţi i se subsumează : aceea de slujitori ai unei legi a pămîntului, privit ca sursă şi raţiune a existenţei. La această treaptă şi în contextul romanului, unde pămîntul apropie şi desparte pe oameni, hrăneşte viaţa şi legitimează iubirea, hotărăşte continuitatea, pămîntul devine realitatea principală, constanta individului şi cea a entităţii naţionale pe care el o întruchipează, privită în ipostaza ei individuală.

Atunci cînd aceşti oameni, cu existenţă individuală autonomă devin masă şi au turbure ideea că mulţimea e şi forţă, ea se poate constitui, în anumite forme, drept naţiunea însăşi, atunci ne aflăm în spaţiul *Răscoalei.*

Rebreanu a gîndit aceasta odată cu lucrul la *Ion.* Concepţia sa epică monumentală rezultă dintr-o atare privire, în care sinteza e totul. „Cînd creează, artistul face operă de sinteză", avea să spună el curînd după *Ion,* într-un interviu din *Viaţa literară.* Sinteză nu în sensul compunerii unor scene prin însumare şi condensare sau nu în primul rînd în acest sens, ci în acela al reprezentării, am spune : în simbolica tuturor acţiunilor, personajelor, conflictelor, în generalitatea lor de ordin superior, unde orice element component al epicului răsfrînge marile categorii ale existenţei.

Aşa cum un monument e simbolul unei suite ample de realităţi social-naţionale, general umane, astfel concepţia monumentală a romanului încorporează complex o sinteză de date individuale şi colective, înţelese la treapta marilor dimensiuni din existenţa poporului. Rebreanu a gîndit mereu pe *Ion* şi *Răscoala* într-o atare corelaţie, continuitate. Încă în 1923, într-un interviu, anunţa existenţa *Răscoalei* că „un fel de urmare a lui *Ion*", aşadar, sublinia implinirea unuia din romane prin celălalt. Complementaritatea lor, în dinamica raportului individ-colectivitate, o preciza mult mai clar într-un alt interviu, în 1935 : *„Răscoala,* spunea Liviu Rebreanu, este continuarea firească a lui *Ion.* Am avut viziunea acestui roman încă din timpul cînd transcriam pentru tipar pe *Ion.*

Dacă *Ion* e simbolul individual al ţăranului român, setos pînă la patimă de pămîntul lui, *Răscoala* e simbolul colectiv al aceluiaşi ţăran, simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pămîntul".

Răscoala e acumularea seculară de energie în apărarea fiinţei şi explozia ei atunci cînd primejdia destinaţiei fiinţei atinge un nivel maxim. Capacitatea înţelegerii mai largi a problematicii proprii, scapă unor personaje ca Petre Petre, ţăranul îndirjit din speţa lui Ion ; dar dacă scapă rosturile clasei, în nici un caz nu rămîne în afara înţelegerii lui imaginea forţei pe care el însuşi o capătă ca exponent, alături de alţii asemenea lui. Distrugătoare atunci cînd se apără de agresor, forţa aceasta acţionează şi cu un potenţial ce poate fi orientat constructiv. Gîndirea complexă a lui Rebreanu cu privire la universul rural *creat* de el, la umanitatea cu care el a populat acest univers, a mers mai departe şi de riposta individuală a speţei lui *Ion,* şi de cea în masă, din *Răscoala.* „Voi descrie într-un alt roman, intitulat poate *Intunericul,* cum s-a comportat ţăranul român în marele nostru război, şi apoi, ca un corolar deasupra acestora am ideea unui roman intitulat *Pacea,* în care viziunea se întregeşte armonic, într-un stat mare şi consolidat". Nu neapărat un ciclu, spunea Rebreanu, că urmăreşte cu acest proiect „nici măcar vreo apoteză filozofică a ţăranului", ci îşi propunea să construiască epic „o simplă viziune". E tocmai baza oricărei compoziţii monumentale, a epopeii care nu e scenografie, ci imaginea sintetică a unui univers, a unei lumi.

Rebreanu n-a apucat să mai scrie nici *Intunericul,* nici *Pacea.* Nu este însă lesne să presupunem sau să deducem ce putea fi romanul ţăranului român „în marele nostru război", de vreme ce romanul următor se referea la soarta aceluiaşi personaj simbolic „într-un stat român mare şi consolidat". Ion din prima carte a acestei teatrologii trebuie privit din perspectivă a ce urma să întruchipeze cartea finală, aşadar împlinirea vocaţiei individuale prin raport cu pămîntul, faţă de definitivarea aceleiaşi vocaţii în cadrul statului întreg, unde spiritul iniţial s-a întruchipat ideal. Chiar precizarea scriitorului că nu cronica îl preocupa, ci evoluţia destinului („simplă viziune"), e preţioasă şi arată aceeaşi atracţie spre monument, nu spre panoramicul analitic muzeal, spre imaginea globală unitară, nu spre frescă. Monumentalitatea nu e o categorie definită prin dimensiune, prin proporţii gigantice, trebuie s-o înţelegem în spiritul lui Rebreanu, prin grija pentru documente sociale şi umane ordonatoare de imagini omogene, complexe, dar unitare. Exponentul universului său ţărănesc evoluează de la închiderea în cadrul unei acţiuni individuale *(Ion)* către aceea colectivă *(Răscoala),* apoi către dobîndirea ideii de forţă pe care o poate avea mulţimea organizată „armată" *(Intunericul* — roman rămas nescris), pînă la încorporarea individului şi a colectivităţii în entitatea superioară naţională, care e „statul român mare şi consolidat".

Acestei mari construcţii, nuvelele îi sînt un preambul cu caracteristici de ansamblu mozaicat dar omogen. *Pădurea spînzuraţilor* e o piesă paralelă, din lumea citadină, unde problema e diferită, dar conştiinţa idealului final e aceeaşi. Problema luptei împotriva propriilor fraţi e urmărită la intelectualul Apostol Bologa şi, în opoziţie, la un alt intelectual, David Pop, în *Catastrofa,* ce ar fi însă o problematică identică în proiecţia ei din conştiinţele soldaţilor lui Bologa, nu a lui Bologa însuşi ? Ţăranul Petre, care-l asistă neputincios pe acesta, nu ne poate da imaginea reală a conflictului declanşat potenţial de o atare perspectivă, căci acest ţăran este abstras din unitatea sa, din colectivitate, şi e redus la o individualitate şi solitudine ca a lui Apostol. Romanul proiectat, *Intunericul* şi „corolarul" său, *Pacea,* urmau să privească acelaşi ţăran în infinitatea sa de conexiuni cu toată categoria sa, care nu mai sînt ţărani, atunci cînd ies din sat — deci ies din condiţia lor —, ci sînt armată nu masă, ci forţă distinctă organizată. Am spune, că sînt forţă capabilă să se orienteze revoluţionar — în direcţia idealului naţional. Ce poate fi o atare forţă organizată, care încă n-a devenit întru-totul armată, dar nici nu mai e mulţimea din *Răscoala,* ne-o arată romanul *Crăişorul,* încă o piesă paralelă a marii construcţii monumentale a lui Liviu Rebreanu şi aceasta, ca şi altele enumerate, avînd structură internă de epopee, de istorie sintetică a unei mari entităţi sociale, privită în momente izolate decisive ale unui drum unic.

Coordonate ca acestea definesc arta realistă a lui Liviu Rebreanu, scriitorul obstinat de adevăr, de viaţă („Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă — ci pulsaţia vieţii", spunea scriitorul) pe care o înfăţişa în mari sinteze, în mari viziuni ; pagini de epopee a neamului său, în viziuni monumentale.

Mihai Gafiţa

Rostul poeziei

Urmare din pag. 1

vînt creator nu este numai o datorie, ci însăşi condiţia duratei creaţiei noastre în istorie. In măsura în care îl iubim pe aproapele nostru iubim omenirea, în măsura în care îl putem chema în cuvînt pe seamănul nostru care a jertfit adesea fiinţa sa în vederea dăinuirii adevărului pe aceste meleaguri, împlinirii celui mai adînc deziderat al omenirii. Există popoare pilduitoare care ar fi definitiv uitate dacă experienţa lor istorică, dacă persoanele locului n-ar fi fost cuprinse în cuvînt, în imne şi poeme pilduitoare. In istoria poporului nostru există nenumărate persoane pilduitoare a căror viaţă exemplară, plină de lumină, spirit de jertfă, de bucurie şi răbdare creatoare, de la voievozi şi ctitori, la omul cu demnităţi mai modeste dar cu viaţă plină de frumuseţe şi adevăr, persoane nestatornicite în cuvînt îndeajuns sau nu în cuvînt pe măsura lor.

Nici Ştefan cel Mare, nici Mihai Viteazul, nici Brîncoveanu, Neagoe, Matei Basarab, Tudor, nici Horia sau Iancu, să-i numim pe ciţiva dintre marii fii ai istoriei, nu au chipul lor pe măsură în graiul nostru.

Tot aşa ctitoriile. Avem vetre unice care nu-şi au odihnă în cuvînt nepieritor. Iată Delfi, cetatea lui Apollo în Elada, e o ruină, dar ea a rămas nepieritoare în cîntările alcătuite asupra ei : E destul să amintim Phitianicele lui Pindar.

Apoi Natura — munţii noştrii, flora şi fauna acestui pămînt, portul şi satele şi sărbătorile calendarului străvechiului popor, toate acestea încă nu şi-au aflat odihna în sufletele noastre pe calea cuvîntului.

Iar toate acestea ar putea însemna epopeea naţională a poporului nostru drept şi luminos, harnic şi adînc ce a vieţuit major în sbuciumata sa istorie de-a lungul veacurilor.

L6 3 APRILIE 1976

atelier literar

poșta redacției

M. GRĂJDEANU : Pagini inegale, în care, pe lîngă compuneri modeste, fără ecou, există și unele semne de perspectivă („Acum cînd singerez", „Testament", „Geneză"). Să vedem ce mai urmează.

T. N. VASILA : Lucruri bune, în cele două plicuri, și parcă o notă nouă (salutară) în ce privește tematica, limpezimea și adresa mesajului („Mînă în mînă", „Poetul", „Mereu amînate", „Avantajele certe", „Pădure" etc.).

P. CRIS : Ceva mai bine, în „Calul alb", „El e iubitul meu", „Eram clownul". Dar încă nu pe măsura așteptărilor.

D. CERNESCU: Inegal, „Cvartet de toamnă", cu părți frumoase (III, IV), dar și cu unele cam „făcute", neconvingătoare.

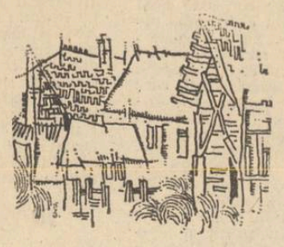
LEILA MURGU : Sînt niște pagini naive, sentimentale, de început, prin care, însă, se aude uneori un zvon de poezie (mai ales în „Așteptînd" — finalul — și „Cîntecul Leilei"). Să vedem ce va mai fi.

ANDREI DELAPĂDURE : Pagini pestrițe, inegale, din care nu lipsește, uneori, poezia („Primăvara", „Baladă"), dar nici ecourile unor lecturi și, din păcate, anecdota ușoară, superficială, uneori vulgară.

P. GENTIMIR-MIULESCU : Nici acum nu e mai bine. Cîteva balade, chinuite și uscate parafraze folclorice, cîteva metafore dilatate (una, „Chindie", mai reușită ; alta, cu totul opacă, inertă, rău articulată — dacă nu cumva o fi vreo greșeală de transcriere : „Lacrimi pînă în zare — / regret cenușia / al (? !) ceasurilor / de toamnă). Ne bucură succesele dv. în domeniul artelor surori, dar încă n-avem motive să împărtășim părerile amicilor dv. asupra rezultatelor pe care le-ați obținut în poezie.

RADU ȘTEFAN : Sînt semne bune în „Soroc de jertfă" și „Să uit armura", chiar dacă, uneori, nu sînt evitate unele vechi convenții prozodice prăfuite și diverse expresii și formule „de umplutură", aproximative, șterse, forțate.

A. DE CHAMONIX : Din nou, laborioase, livrești, savante compoziții (și explicații), adesea subtile, inteligente, de cele mai multe ori neînsuflețite, uscate, opace. Schița de scenariu „Uslaris" (rezumativă, schematică) reia o formulă destul de folosită și în cinema și în literatură. Ceva mai animate și mai „comunicative" ar fi „Canto" (care expediază o idee generoasă), „Palimpsest", „Metamorfoză". (Mulțumiri pentru frumoasa poză și pentru inscripțiile ei de tipar și de mînă). În ultimul plic, experiențele continuă, în-



tr-un registru divers, parcă mai profund și mai nuanțat, fără a îndepărta, însă, cu totul, impresia de livresc și artificial, de care vorbeam. Sînt lucruri interesante aproape în fiecare piesă (și mai ales în „Melancolie", „Procesiunea", „Despre labirint", „Lupă", „Cariatide"), după cum susceptibilă de interes rămîne, în general, urmărirea încercărilor dv. atît de insolite, uneori, dar deobicei sub (reconfortante) auspicii de bun gust, inteligență, cultură și, desigur, sub semnul unei virste care are valoare de pseudonim...). Vă felicităm pentru succesul de care ne informați (acolo e perfect posibil !) și, firește, rămînem în așteptarea unor manuscrise și vești din ce în ce mai bune.

„UN TÎNĂR FĂRĂ NOROC" : „A scrie gramatical — ziceți — înseamnă a scrie static". Trebuie să recunoaștem, e un „panseu" foarte original ! Am fi fost gata, chiar, să vă credem pe cuvînt, dacă această peremptorie concluzie a dv. ar fi rezultat dintr-o experiență proprie (adică, dacă textele dv. ar fi fost scrise ceva mai... „static", ca să vă puteți da seama cum e cînd se respectă legile gramaticii). Din păcate, însă, ele sînt, dimpotrivă, prea „dinamice", adică certate grav cu gramatica și ortografia. Ceea ce face ca formula dv. să nu mai pară atît de originală, în raport cu, bunăoară „panseul" vulpii vizavi de struguri. Morala : căciula pe care vă căzniți s-o furați vă aparține !... (nici semnătura dv. nu mai are — dacă a avut vreodată — justificări ; mai potrivit ar fi să iscăliți : „Un tînăr fără ambiție"...).

Horvath Gh, Florin Florescu, V. — P.D., Maria Soare, Gimmy, Pîrlogeanu Adrian, Neguț Daniel, Emil Roțiu, Traian Chivu, Constanța Păduraru, George Mocănescu, Anonimul Venețian, Lupu Doina, G. Sipot, Florin P. (S ?), Vișu Sofica, R. Negru, Titu D., D. Dănache-Buzău, Ciortea Viorel, Smadea Ion, Victor Bogdan, Russu Marian, Florin Nichita, E. Orfanu Sever, G. Cutieru (ceva, în „Portul", „Stînci de ghiață"), **C. G. Fănuș, C. Arvinte** (ceva, în „Aniversare"), **R.M., Const. Bontea, Ov. Bărgăunaș, Ihoș Aurel, V.D.P., Sandu Nicolae, H. Mihai, Ioana Avram, I. Burhan, Narcis Lăstar, Ciora Vasilica, Niculae Nicu, M.B., V. Gramaticu, Aivonez, Ion Dornistreanu, V. S. Ghican, V. Tarța, Laurențiu I. Ardelean, Popa Dorin, Z. Gilorteanu-Trușcă, Giurebe Grigore, Băițel Liviu, C. Diana-Galați, Viorel Lunca, V. Marval :** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

Uneori

Închipui lanuri înalte de secară
venind de departe
pînă în parc, pînă la scară.
Stau pe balcon (etajul nouă)
și parcă mă văd undeva, pe cîmp.
Și orașul cu străzile drepte
(atît de singur cu geometria lui)
devine înserare și aer devine
și plasă în care se prind
fluturi pudrați.

M. CASAPU

Joc

Mereu se salută în mine
extratereștrii de piatră
cu un „bună ziua" necunoscut și des
ca o bătaie a inimii.

Am început să le număr pașii de neființă
să le împrumut pulsul
și să le calc în picioare cuiburile
în care se ascundeau
de teama cuvintelor mele

de aceea se simte pulsul meu
bătînd cu putere în piatră
și visurile se metamorfozează într-o
„Masă a Tăcerii",
de aceea coboară mereu frunzele mute
din copaci
și aleargă după rădăcini viitoare.

VASILE MARTINESCU

La fel

Un poem
din cale afară
de scurt
• acesta

poemul vieții și adevărului
despre mine
lucrul de care m-am temut
cel mai mult
îmi spuneam : Dan Calis
stai departe de foc
te aprinzi repede
o să-ți arzi mîinile
ochii
sufletul

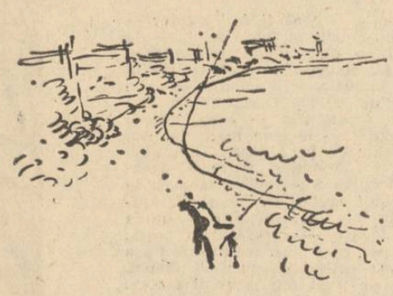
și ești singur
stai departe de tine.

DAN CALIS

Dans

Vara,
cînd plopii se subțiază
pînă în cer
și ciocîrlii
cad obosite în ierburi,
fetele morgane
dansează peste cîmpuri
după nu știu care muzică
a luminii
căci ziua e tăcută,
tăcută
ca o șoaptă
ce nu se mai spune.

GRIGORE POP



Desene de Mihai Topa

Calul alb

Cel mai frumos
dintre caii de lemn
adunați la țărmul
de mare
e calul alb
cu nările fremătînd
către lună.
Toți ceilalți se desfac
coame
șei
coapse
ochi
se-mprăștie
apele vin
albul coboară creștetul
piciorul întins pentru fugă
adunat și singur
se pierde în spumele-albastre.

CRISTINA PRISĂCARU

Ninge în munții Vrancei

Ninge în munții Vrancei,
Pînă-n oraș ajunge mireasma
Ninsorii în munți
A brad încep să ne miroase oasele,
Din părul lung o pulbere
Strălucitoare ni se scutură.
Fericiți noi intrăm în aerul dimineții,
Pe străzi e o-ncordare de trupuri tinere,
O pojghiță de gheață
Sparg în boturile lor mașinile grele
Ninge în munți,
Noi în oraș ieșim puternici să privim
Aerul lipit de pomi
Ca un argint subțire, curat.

ȘT. IONEANU

Totul se transformă

E-un joc de molecule și atomi
pe care-l știm, dar nu-l
putem pricepe
Căci apele curgînd se schimbă-n
nori
și munții așteptînd se
schimbă-n stepe
și fluturii se schimbă în culori
și pietrele în pulbere astrală
și oamenii se schimbă în ninsori
căzînd într-o uitare ireală
și numai visul plăsmuind imperii
și numai gîndul ce-a murit pe limbă
și numai c-am simțit și că am fost,
nu știm, nu bănuim în ce
se schimbă.

LUCIAN CODRIN MĂNĂILESCU

Despre timp

S-au întîmplat așa de multe în absența mea
mai multe chiar decît în lipsa lui Ulysse,
lucrurile și-au luat cîte o formă provizorie
în pietre nopțile s-au instalat la înălțimea
reală
ierburile sterilizate de rouă și-au inventat
cîte o umbră
păsările au trecut de partea lunii
iar oamenii
oamenii au adormit printre flori și au uitat
ura
s-au întîmplat așa de multe în absența mea
dovadă copacii
care ne privesc de fiecare dată ca la început
cu un cerc.

V. PETRESCU MĂRGEAN

poezie din țările socialiste

R. P. BULGARĂ

RADOI RALIN

Îndemn

Asemeni piinii, libertatea
zi de zi se frămîntă
se coace
și ne satură.

Zilnic libertatea
să ne fie proaspătă
caldă,
dulce
îndeajuns, ca s-o împărțim cu alții.

Fărîme nu mîncați
și nici piinea cea de ieri,
nici piine dăruită.
Voi frămîntați-o singuri
și singuri coaceți
piinea.
Vă bucurați de ea,
să nu cerșiți nicicînd.

Ți se oprește-n gîtlej
piinea de-aseară.
piinea-n dar primită.

Piinea zilnică dă-ți-o singur !

LUDMILA ISAEVA

Invidie

Uneori invidiez copacii cînd
în frigul aspru al toamnei
cu o demnitate patriciană
frunză cu frunză pe rînd
își iau rămas bun de la viață.

Împăcați își acceptă destinul
cu o liniște mai presus de-ndoială.
E intervalul scurt al reînnoirii
pîn-ce iar se naște frunza, fructul.

În ceasul toamnei mele trist,
în frigul aspru, neschimbat,
durerile în mine adunate,
O, de le-aș putea lepăda
rînd pe rînd
și de nerăbdare fremătînd
s-aștept cu toată ființa
reînnoirea primăverii ;

În ceasul toamnei mele trist.

În românește de Mihail Magiari

R. D. GERMANĂ

SARAH KIRSCH

Cîntec de zăpadă

În jurul muntelui, pe rînd
Rotesc și zboară șapte corbi.
Nu mă-ndoiesc, frații mei sînt
Ce-n păsări s-au schimbat și-s orbi.

De lacomi tare cît erau
Uitaseră de sora lor —
Vițelul de aur il vînau
Și cum rideau cu poftă-n cor

Dar orbi erau ei mult nainte
De-a prinde soarele din urmă —

Acasă-n luminări suflu alene
De n-ar apuca pleoapele să-mi cadă
Să pot vedea întunecatele lor pene
Pe albul înghețat de pe zăpadă.

KARL MICKEL

Mottek spune

La Tokio, spune Mottek, vînd
Oxigenul pentru bani în prăvălii
Cel care plătește are dreptul să respire, de trei
ori
sau zece într-o mască, și în Anglia
Spune Mottek, în șase luni pe coasta
Mării Nordului, păsările de mare,
Douăsprezece mii, au murit și el nu știe de ce
Cu cinci mii de ani mai înainte cultura
dravidiană
A dispărut, fără îndoială apele evacuate
Au poluat marea și planctonul, și moartea
peștelui,
Spune Mottek, a distrus și păsările
Și dravidienii nu cunosc îngrășămintele
Ei au jefuit deci natura,
Patru cincimi din oxigenul nostru, spune Mottek,
Provin din plancton, cel care cumpără un
automobil
Cumpără în același timp accidentul, — știe asta
cumpărătorul ?
Mottek spune : fiecare se gîndește că va fi
pentru celălalt.

În românește de Neli Arsenescu-Costinescu

R. P. UNGARĂ

ÁPATI MIKLÓS

Trei cîntece

I

Acesta e prezentul, cînd din adînc de vase
Flori ieftine și-amare răsar cotidian
Celulele-amintirii le sorb prin rădăcină
Cu-nlocuiri și-asimilări — în mii de chipuri ;
Ce-a mai rămas din ele, cînd din moloz, rotunde
Bolborosesc. Și totuși, eu trebuie să scriu
Deși să țip aș vrea trecutele-amintiri.

II.

Trecutul e ruină. Și mă jelesc tăcut.
Cu vechea bucurie, cu ochelarii șchiopi,
Băteam într-una mingea pe-afară. Însă seara
Cu capu-nfipt în lampă n-am grijă de-ochelari.
Cum zumzăie-n lumină plutind litere, roi
Pătrund prin fum, prin craniu, sucite, împletite
Îmi amintesc uzina, cu mîna-n mîna tatii
Jos, flori de vată, moale, fereastra fără ivăr
Cu geamuri transpirate, se prefăcea-n-perdea (...)

III.

Ușoare păsări zboară plutind spre viitor
Își filfiie aripa în cîntecul voios.
Și neagra ghiar-a morții nu-mi filfiie pe frunte
Aripa ei de ghiață e încă sus, departe.
Adorm pe munții vineți, neliniștiți și goi
În zori mă-ntorc acasă prin iarba de mătase
Și taina nopții piere scăldată-n soare. Merg la
muncă
Și simpla siguranță a faptei îmi de viață.

În românește de Mihai Crișan

HAJNAL ANNA

Mă aștepți

N-ai să fii tot singur, n-ai să fii —
cu ninsoarea cad din bolta-adîncă
și-n zăpezi adînci ne-om înveli :
voi veni, mi-e dor de tine încă.

O povară binecuvîntată
fi-va-ne atingerea, și-atît :
dulce tremur m-a cuprins deodată
ca-n apropierea-ți izvorît.

Mă aștepți ? Sărutul meu prelung —
mîna mea în mîna ta s-aține,
oasele, chiar ele, ni se-ajung.
Te iubesc, mi-e-ntr-una dor de tine.

În românește de Dim. Rachici

revista străină

• **ANUL INTERNAȚIONAL AL FEMEII** a fost obiectul atenției unui film de scurt metraj cehoslovac, intitulat „Femeile în Cehoslovacia Socialistă". Acest film oferă o imagine a situației femeii în această țară începînd din anul 1945 pînă în zilele noastre. O altă peliculă este intitulată „Miracolul" și urmărește transformarea unei tinere femei.

• **COLECȚIA „LES CLASSIQUES DE L'ART"** a Editurii Flammarion a tipărit de curînd un album cu totul deosebit, „Piet Mondrian : tout l'oeuvre peinte". Prezentată de Michel Butor, lucrarea, în afară de literatura informativă, criticile ample și obiective și informațiile biografice, prezintă în cele 64 de planșe, în culori de o ireproșabilă fidelitate, întreaga pictură a părintelui abstracționismului geometric.

• **PICTORUL DE REPUTAȚIE INTERNAȚIONALĂ ERNST FUCHS,** aparținînd școlii vieneze a „realismului fantastic" a decorat un vagon de tramvai cu motive în verde și aur. Subiectele au fost imprimate pe foi de plastic care apoi au fost lipite pe caroseria tramvaiului. La Viena există mai mult de 50 de vagoane complet decorate cu motive publicitare. Ernst Fuchs a declarat cu privire la acest subiect : „Este o fericire că există legături între artele frumoase și economie".

• **LES EDITIONS OUVRIERES** au scos de sub tipar cel de-al 13-lea volum al unei ample lucrări „Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français". Întreaga lucrare este prevăzută a avea 3 părți : prima perioadă (3 volume) de la Revoluția franceză la înființarea Primei Internaționale ; a doua perioadă (6 volume) Prima Internațională și Comuna (1864—1871) ; a treia perioadă (7 volume dintre care 4 apărute) de la Comună la primul Război Mondial (1871—1914). Planul editorial mai comportă și o a patra perioadă, 1914—1939. În acest dicționar realizat de Jean Maitron sînt incluse 12 000 nume, de la cele mai consacrate pînă la cele mai necunoscute.

• **EDITURA CLARENDON PRESS, OXFORD UNIVERSITY PRESS,** încercînd să completeze un gol în literatura istorică, publică volumul lui Alison Hanham **Richard III and his Early Historians 1483—1555.** Într-adevăr, cercetînd materialul publicat în ultima vreme, din secolul trecut nu a mai apărut nici o biografie mai bine documentată despre Richard al III-lea, una din cele mai controversate figuri din istoria Angliei, domnia lui fiind cunoscută nu numai de oameni de cultură, ci și de un larg public, datorită pieselor de teatru și filmelor. Volumul de față se bazează nu numai pe un studiu meticulos, ci și pe ultimele descoperiri istorice moderne. După stabilirea unui contur cronologic și supravegherea evidenței documentelor, Dr. Hanham a cer-

cetat relatările istoricilor contemporani epocii Tudorilor, demonstrînd că reputația de care se bucură Rirchard al III-lea nu a fost creată de istorici.

• **ANUL TRECUT** a însemnat pentru literatura engleză ceea ce se numește un „an al romanului". Au apărut 4198 de romane, dintre care au fost remarcate cu predilecție cele consacrate problematicii sociale. Anthony Powell și-a încheiat ciclul de douăsprezece romane, **Dans pe muzica timpului,** început acum douăzeci și patru de ani. Este vorba de o vastă frescă, o „cronică adevărată a vieții și timpului său", cum o numește David Holloway, de la **Daily Telegraph.** De asemenea, Paul Scott a publicat cel de-al treilea și ultimul roman dintr-o serie dedicată abolirii colonialismului în India. Tot din India vine și cea mai apreciată carte a anului literar trecut, **Zăpuseală și praf,** publicată la Murray de Ruth Prawer Jhabvala, o scriitoare engleză care trăiește la New Delhi.

• **JAPONIA ȘI RITUALURILE SALE EXOTICE** au inspirat ultimul spectacol de succes al Baletului regal englez. Pe scena de la Covent Garden a fost produs spectacolul lui Kenneth Mac Millan, intitulat : **„Ritualuri"** pe muzică de Bella Bartok, cu scenografia Yolandei Sonnabend. Criticii au insistat asupra efectului realizat de transpunerea gesturilor și atitudinilor extrem-orientale pe muzică europeană, cu măști din teatrul Noh și Kabuki. **Ritualuri** este considerat un spectacol straniu, dar stimulativ pentru experiența artistică a unui colectiv prestigios. În orice caz, **Sonata pentru pian și instrumente de percuție** a lui Bartok s-a dovedit o piesă de rezistență chiar pentru baletul în stil japonez.

parodii

Miron Cordun: „Poeme de duminică"

Motto :

„„Dă-mi un kil de rachiu tare
și-n mașina mea cu ciucuri
să mă urc, s-o bag în boale,
să-i dau foc la cauciucuri"

Era duminică... Ningea
cu fulgi ca niște flori de soc
cînd la un geam, alături ea,
cioc, cioc, discret și iarăși cioc!

Deschid! În sanie de vînt,
topită-n blăni de ren polar,
iubita mă privea zîmbind
cu un suris protocolar.

Era cam stranie, avea
palori pe chipu-i de petală
și-n ochii reci îi strălucea
chiar Aurora boreală.

— Mai lasă masa de poet,
nu suie iarba printre file.
Vino să ne plimbăm încet
prin mari singurătăți, că-i bine.

Am mers, am renunțat la scris,
prin aerul cu fulgi și goarne.
Și renii alergau ca-n vis
cu manuscrisele în coarne.

Mircea Micu

Cuvinte rare: Trivale, Mateiu, crai, serviciu, cenaclu, ascensiune, Tomozei, speranță, gordună.

Selecție metaforică: „Mi-am luat și ciinele cu mine / și numele, de-a fi să trec / de gura fiarelor urîte / și capul mi l-am luat, / de carte".

Concurs radiofonic

Radioteleviziunea Română inițiază concursul de reportaje și proză scurtă intitulat: **Pagini de epopee românească.** Concursul — ale cărui lucrări sînt destinate emisiunilor culturale radiofonice — se va desfășura pînă la 15 iulie 1976, fiind deschis creatorilor din întreaga țară: membri ai Uniunii scriitorilor, titulari și stagiari, membri ai cenaclurilor și cercurilor literare, precum și alți autori, români și din rîndurile naționalităților conlocuitoare. De la concurs, sînt exceptați lucrătorii Radioteleviziunii.

Participanților la concurs li se recomandă să abordeze în lucrările pe care le vor scrie teme și subiecte în spiritul Programului P.C.R., legate de participarea însuflețită a întregului nostru popor la îndeplinirea sarcinilor actualului cincinal al revoluției tehnico-științifice, să înfățișeze oameni, inițiative și fapte din toate domeniile de activitate materială și spirituală, semnificative pentru profilul omului nou călăuzit de principiile eticii și echității socialiste, pentru înaltele valori civice și morale ale societății noastre socialiste.

Lucrările trimise la concurs pot fi: reportaj; schiță; scurtă povestire; consemnare

Concurenții pot trimite una sau mai multe lucrări, fiecare de cîte 2—6 pagini dactilografiate. Lucrările vor fi expediate în trei exemplare, pînă la 15 iulie, pe adresa : Radioteleviziunea Română. București. Strada Nuferilor Nr. 62. Pentru concursul: **Pagini de epopee românească.** Ele vor fi însoțite de datele autorilor: numele și prenumele, profesiunea și adresa.

Lucrările selecționate de redacție vor fi incluse periodic în emisiunile culturale radiofonice. Celor mai valoroase lucrări, li se vor atribui premii și mențiuni de către juriul concursului. Rezultatele concursului vor fi anunțate la 1 august 1976.

sport

Spre deosebire de fotbaliști, hocheiștii au știut să se califice la întîlnirea echipelor de elită

Calificarea echipei românești de hochei în grupa A a campionatului mondial de hochei este evenimentul sportiv cel mai important al ultimei săptămîni. Această calificare posibilă de mai multe ori pentru români și ratată de mai multe ori, în Austria în chip ridicol, a fost realizată în condiții de concurs care verifică posibilitățile reale ale echipei. Grupa B a avut 8 participante, dintre care cîteva cu îndreptățite pretenții la primul loc : Elveția, Iugoslavia, România. Rolul surprinzător jucat de Japonia și Norvegia confirmă dificultatea grupei. Succesul din Elveția arată progresul real al hocheiștilor noștri pe care-i remarcasem pentru dezinvoltura și colaborarea lor încă de la meciul amical cîștigat la scor în fața Ungariei la București. N-a fost o întîmplare scorul de excepție al acestei întîlniri, dovadă înfrîngerea echipei R.F.G. la ea acasă, cîștigarea grupei B la Olimpiada albă și, acum, cîștigarea grupei B a mondialelor.

Ce-i așteaptă pe hocheiștii noștri în grupa A, se știe. Acolo cîteva echipe mamut, U.R.S.S., Cehoslovacia, Canada, Suedia, domină cu autoritate plutonul în care mai evoluează Finlanda, S.U.A., Polonia, R.D.G., R.F.G. și acum alături de ele și România. Pentru prima sa prezență în grupa A sarcina României este de a pierde la scoruri cît mai mici și chiar de a cîștiga un meci. Experiența ne arată că hocheiștii noștri se pot bate de la egalitate cu echipele din R.D.G. și R.F.G. Îi felicităm pe hocheiștii noștri pentru meritata lor calificare și le urăm o comportare cît mai bună în anul viitor în grupa A.

★

Fotbalul, în ciuda spectatorilor săi, se joacă la noi mediocru. Individualități există [a se vedea tinerii jucători Florea *(Steaua)*, M. Zamfir și Radu II *(Argeș)*] dar criza de concepție bîntuie la toate nivelele. În plus, arbitrii joacă un rol prea mare și din păcate, în legătură cu *Steaua*, echipă, altfel, excelentă. Va cîștiga campionatul, dar să nu uităm că peste hotare ea va fi arbitrată cu mai puțină înțelegere decît acasă.

★

Unele filme dedicate unor sportivi fruntași sau unor întîlniri sportive nemulțumesc prin realizarea mai mult decît discutabilă. Este așa de greu de înțeles că pentru un mare sportiv trebuie un cineast care să știe cel puțin meserie, dacă nu și sportul cu pricina ?

Una din cauzele nereușitelor este, așadar, lipsa de inițiere în sport a realizatorilor filmelor pe asemenea teme. Iată un exemplu. Felul cum se filmează partidele de rugbi la *Săptămîna sportivă* sau *Duminica sportivă* este o adevărată antireclamă rugbistică. Operatorul a rămas în stadiul profan al urmăririi ciudatei traiectorii a balonului oval. Pentru el mișcarea tactică din teren nu există, și secvențele prezentate sînt de o rară confuzie. Cine atacă, de ce, cum nu se înțelege. De aici concluzia unora că rugbiul din Turneul celor 5 națiuni e mai frumos. O fi mai frumos, dar jumătate din frumusețea lui se datorează operatorilor britanici care știu să-l disece, să-l facă corect pentru telespectator. Rugbiul nostru în ciuda unor carențe de tehnică sau tactică, recunoscute de tehnicieni, e un rugbi frumos. Datoria operatorului e să evidențieze frumusețea, nu să ilustreze prin filmările sale cele mai necalificate păreri despre rugbi.

Klaps

biografia unei statui

1

Există în București o statuie pe care, totuși, puțini trecători o pot privi, fiindcă se află într-un scuar din Piața Dorobanților, plasată de-o parte, pierdută printre copacii din jur: LUPOAICA. De regulă, vara mai ales, pe băncile din jur se joacă table sau șah, (refugiul pensionarilor) și, probabil, oamenii aceștia n-au citit și cuvintele (datele) săpate în soclu. Transcriu: „Darul Romei — 1906" (pe un scut). Pe alt scut, simetric: „Spor". Deasupra, binecunoscuta lupoaică și cei doi întemeietori ai Romei, Remus și Romulus (unuia din copii — celui din stînga, dacă privești ansamblul statuar din față — îi lipsește arătătorul mîinii drepte; însă e vorba, doar, de un „detaliu") **Detaliu?!**

2

Se împlinesc anul acesta șapte decenii de la primirea „darului Romei" de către orașul București, capitala României. Peregrinările „Lupoaicei" de-a lungul timpului:

● inaugurarea statuii în Piața Sf. Gheorghe (C. C. Giurescu reproduce în „Istoria Bucureștilor" fotografia pieții, dominată de o firmă scrisă cu majuscule „EXPOZIȚIE GENERALĂ DE MOBILE" și cu un tramvai cu perdelețe, tras de cai; e timpul verii, soare, perdelețele-s trase);

● în ce an mutată? — tot **C.C.G.** reproduce fotografia aceleiași statui, de astă dată plantată în Dealul Patriarhiei („Esplanada care leagă Piața Unirii cu Patriarhia și Palatul Marii Adunării Naționale. În primul plan statuia lupoaicei romane; ulterior această statuie a fost mutată în scuarul din Piața Dorobanți");

● **1976** — la 70 de ani de la dăruirea ei de către municipalitatea Romei — **dar simbolic** — iat-o în aceeași Piață Dorobanți (acum pe cale de a fi substanțial restructurată, după reclădirea, aproape integrală, a Căii Dorobanților).

De ce să fi rătăcit **Lupoaica** prin diferite locuri ale Bucureștilor — și cum de s-a oprit (deocamdată!) într-o margine de piață, ascunzîndu-se, cu modestia certitudinii, printre copacii înfrunziți sau dezgoliți de timp?

3

Statuia **Lupoaicei** este, evident, o copie. Dar simbolurile pot fi socotite copii?

Originalul se află în Capitoliu, Palatul Conservatorilor (la dreapta Palatului Senatorial). Aici, în sala a IV-a, **Lupoaica** — simbolul Romei, al latinității. Opera propriu-zisă se presupune a fi de origină etruscă, datînd din secolul al V-lea î.e.n., căreia i s-au adăugat, în vremea Renașterei, cei doi gemeni. Întemeierea Romei: „...Și anii au trecut pe urmă, treizeci la număr, pîn-s-a stins și Iulus fiul lui Enea. Iar după Iulus au domnit alți doisprezece regi mai mici. Și apoi s-a urcat pe tron, în Alba Longa, Numitor. Pe el însă l-a doborît fratele său, prințul Amuliu. Și fiindcă Numitor avea și o copilă: Ilia, prințul Amuliu a trimis-o în templul Hestiei, preoteasă. Fiind preoteasă n-avea dreptul să se mărite niciodată și deci nu putea avea fii. Dar zeul Ares a pîndit-o pe Ilia cînd a venit pe malurile Tibrului și-a adormit sub un copac. Atunci s-a coborît, ca Zeus, și-a-mbrățișat-o pe vestală. Ilia a născut doi fii. Amuliu, unchiul Iliei, a poruncit ca frații gemeni să fie aruncați în Tibru. Numai că Zeus tot veghea să se-mplinească hotărîrea ce-o prevestise Afroditei. Și, prin voința lui divină, rîul s-a revărsat pe țărm, ducînd cu el, nevătămați, pe cei doi fii, numiți de mamă, de Ilia: Romulus (cel cu arătătorul lipsă — vezi statuia din Piața Dorobanți — n.n.) și Remus. Și valurile i-au lăsat la poalele unui smochin, care creștea pe colina încîntătoare, Palatină (Palatin — una din cele șapte coline ale vechii Rome, cea unde, după tradiție, au fost construite primele locuințe și și-au stabilit împărații reședința — n.n.) Din fericire, o lupoaică, găsind copiii, i-a hrănit, după poruncile lui Ares, în marea grotă — Lupercal (sanctuar astfel numit în amintirea întîmplării de față și în care se celebrau, cîndva, sărbătoarele sălbatice — n.n.). Un păstor i-a aflat pe gemeni și i-a luat în coliba lui. Crescînd, ei s-au luptat cu Amuliu. L-au doborît și-n locul lui s-a urcat Romulus pe tron. El a pus temelia Romei pe Palatin, în locul unde îi hrănise fiara pe fiii crudului zeu Ares și ai sărmanei Ilia. Romulus și-a mutat aici poporul său din Alba Longa. Din neamul lui și-al lui Enea s-au tras apoi și Iuliu Cezar și fiu-i adoptiv, August, amîndoi apoteozați și preschimbați în zei romani. Aceasta e povestea Romei, orașul închinat lui Ares, zeul războiului cel crunt" **(Al. Mitru — „Legendele Olimpului").** ROMA, soția **(sau** sora) lui Ascanius (într-o altă versiune una dintre însoțitoarele lui Aeneas pe țărmurile Italiei) de la care-și trăgea numele, conform tradiției, cetatea Roma (se arată în „Mic dicționar mitologic" de **Anca Balaci).** Iar Romulus: „În mitologia română, urmașul lui Aeneas și întemeietorul cetății Roma. Este fiul vestalei Rea Silvia și al zeului Mars și frate geamăn cu Remus. Cruțați de la moarte de către slujitorii unchiului lor, care primiseră porunca să-i ucidă, cei doi copii sînt abandonați într-un coș pe apa rîului Tiber. Purtați de valuri, ei sînt aruncați pe un mal, unde-i găsește o lupoaică. Ea îi hrănește cu laptele ei în sălbăticie, pînă în ziua cînd trece prin partea locului un păstor, pe nume Faustulus. Acesta, minunîndu-se de ciudata întîmplare, ia cu sine copiii și-i duce la el acasă, unde soția sa îi crește pînă se fac mari, alături de copiii ei. Cînd ajung la vîrsta bărbăției, Romulus și Remus în fruntea cetelor lor atacă și prădă împrejurimile. O dată, în timp ce prădau turmele regelui Amulius, Remus este prins și dus la palatul acestuia. Bătrînul Faustulus îi dezvăluie atunci lui Romulus taina nașterii lor minunate și-l trimite pe urmele fratelui său. Romulus atacă cetatea, îl eliberează pe Remus și, ucigîndu-l pe Amulius, îl întronează din nou pe bunicul său, Numitor. Cei doi frați hotărăsc după aceea să întemeieze o nouă cetate. Pentru a vedea cui îi este soarta mai favorabilă, ei se urcă pe două coline apropiate — Remus pe Aventinus și Romulus pe Palatinus — și de acolo scrutează zarea: lui Remus i se înfățișează șase vulturi, iar lui Romulus doisprezece, fapt care arată că lui au hotărît zeii să-i încredințeze soarta noii cetăți. În timp ce acesta din urmă trage cu plugul brazda care avea să delimiteze așezarea viitoarei Rome, Remus îl ia în derîdere. Acest fapt îi atrage moartea. Rămas singur, Romulus domnește asupra noii cetăți".

4

Coincidența face să fi fost martor — dincolo de hotarul legendelor — la momentul în care Romulus a rămas, într-adevăr, **singur,** în urmă cu destui ani, sub **Lupoaica** din scuarul în care nimerise, din Piața Dorobanților. Documentul fotografic — aparținîndu-i subsemnatului — depune mărturie. Am telefonat atunci la Miliție, anunțînd dispariția lui Romulus. Peste o săptămînă, două, am fost invitat să asist la interogatoriul făptașilor. Erau doi ajutori de ospătari (17—18 ani) — de la Athenée Palace — care, într-o seară, după un pahar în plus, trecînd pe lîngă **Lupoaică,** s-au gîndit, pur și simplu, să-l fure pe unul din gemenii statuii. L-au smuls de la locul lui și nu mai știu care dintre ei l-a camuflat sub palton; cînd băieții au călătorit pînă acasă cu autobuzul, fără ca nimeni să se fi sesizat că ascund ceva. Miliția i-a depistat în cele din urmă... Luați din scurt, au încercat să explice că „le plăcuse glume". Apoi au recunoscut însă că-și imaginau, fiind vorba de o statuie, că vor putea obține bani grei, vînzînd-o. În sfîrșit, întrebați ce rost are statuia aceasta cu o **Lupoaică** din laptele căreia amîndoi băieții-gemeni se hrănesc, făptașii n-au știut să dea **absolut nici un răspuns...**

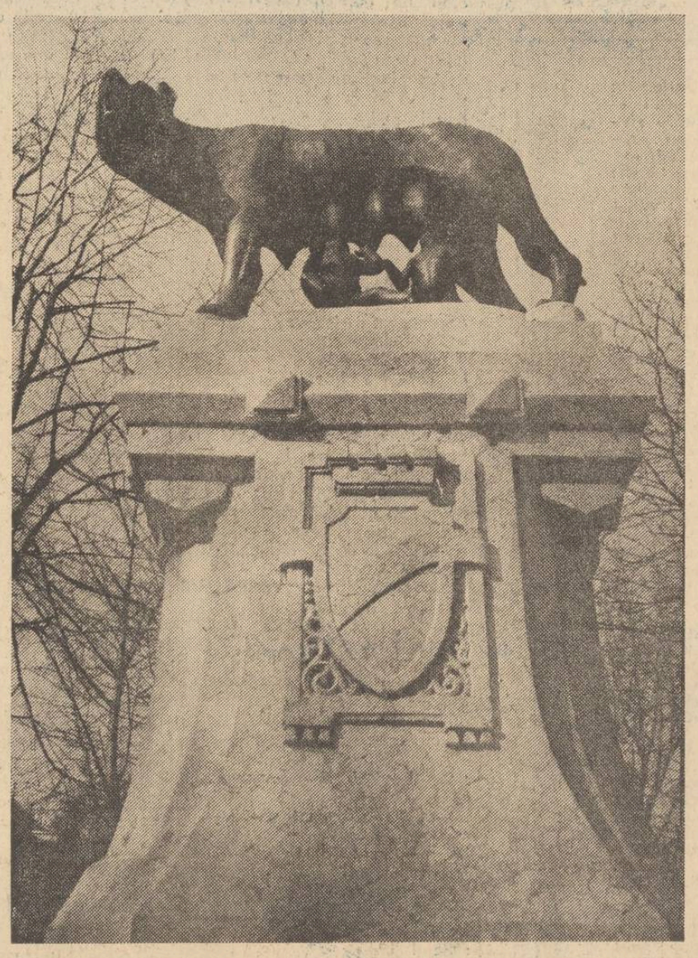
Lupoaica și-a redobîndit pruncul pierdut, nu însă și locul ce i se cuvine, pe drept, în ierarhia monumentelor orașului.

5

„Avînd ca suport solid viteaza ramură daco-getică a marelui arbore tracic (traco-geții existau în acest spațiu al continentului european încă de la sfîrșitul mileniului al treilea înaintea erei noastre), pe care s-a altoit civilizația romană, românii s-au plămădit ca popor unitar în vatra strămoșească a vechii Dacii, cuprinsă între Tisa, Dunăre, Marea Neagră și Nistru, teritoriu a cărui coloană de susținere a constituit-o arcul carpatic. Poporul român a moștenit cele două culturi puternice și a asimilat acele elemente pozitive din cultura popoarelor care au venit în contact cu el de-a lungul secolelor, și-a afirmat individualitatea în această parte a Europei încă din mileniul trecut, și-a păstrat neîntrerupt, în decursul timpului, comunitatea etnico-lingvistică și spirituală, în pofida tuturor vicisitudinilor cu care a fost confruntat" („Anale de istorie" nr. 1/1975 — „Lupta pentru independență și unitate statală — permanență a istoriei poporului român" de **Gh. Zaharia** și **M. Mușat).**

Astăzi ca și ieri, componența etimologică a vorbirii arată limpede un procentaj hotărîtor al cuvintelor românești de origine latină.

Și totuși, cu doar două decenii în urmă, în „Cuvîntul înainte" al „Dicționarului limbii române literare contemporane" se spune printre multe altele, încercîndu-se a schița istoricul dicționarelor de acest gen, de-a lungul timpului: „Prin caracterul lui arbitrar, primul dicționar al Academiei (este vorba despre «Dictionarul limbei romane» alcătuit de A.T. Laurian și I.C. Massim — n.n.) a fost deci o lucrare vădit antipopulară și **antiștiințifică,** respinsă din primul moment de bunul simț al întregii opinii publice. În același timp, A. de Cihac își publica REMARCABILUL (subl.ns.) său «Dictionnaire d'étymologie daco-romane» (tipărit la Francfort s/M în 1879 — n.n.), care constituie o temeinică replică dată exagerărilor latiniste. Dicționarul lui Cihac este cel dintîi dicționar etimologic științific al limbii române, majoritatea explicațiilor lui etimologice fiind valabile și astăzi (1955 — n.n.). În prefața lucrării sale, A. de Cihac arată că elementele latine «constituie fără discuție substanța limbii române», gramatica ei fiind, «cu excepția cîtorva particularități traco-ilire, esențial latină». El adaugă însă că în ceea ce privește vocabularul, «latin ca fond», acesta cuprinde, ca urmare a împrejurărilor istorice în care a trăit poporul român, foarte numeroase elemente slave, maghiare, turcești, neogrecești și albaneze. Făcînd statistica cuvintelor pe care le putuse el înregis-



tra în dicționar, în număr de 5765, Cihac constată că ELEMENTELE LATINE REPREZINTĂ ABIA O CINCIME DIN VOCABULARUL LIMBII ROMÂNE (subl. ns.), cele slave DOUĂ CINCIMI (subl. ns.), cele turcești o cincime, iar cele maghiare, neogrecești și albaneze o altă cincime. Această statistică, pe care Cihac a dat-o în aceeași prefață în care subliniase caracterul latin al gramaticii și al fondului vocabularului limbii romîne, a stîrnit o adevărată furtună de proteste, deoarece DEZVĂLUIREA (subl. ns.), componenței numerice a lexicului romînesc făcută de el contrazicea prea violent convingerea dominantă a oficialității în latinitatea limbii noastre, convingere care, chiar cînd nu era împărtășită în sens absolut, cum făceau latiniștii, era totuși destul de puternică pentru a nu fi acceptată STATISTICA SURPRINZĂTOARE (subl. ns.) a lui Cihac. A persistat multă vreme la noi părerea că A. de Cihac a fost tendențios atît în elaborarea dicționarului său cît mai ales în ceea ce privește statistica amintită mai sus. În realitate, PROBITATEA ȘTIINȚIFICĂ ((subl. ns.) a lui Cihac nu poate fi pusă la îndoială [...] Statistica lui Cihac rămîne totuși și astăzi (repet: 1955 — n.n.) exactă în ceea ce privește proporția elementelor latine în lexicul limbii romîne, de 1/5 [...]"

În realitate, ceea ce e de discutat e probitatea științifică a „Cuvîntului înainte". Autorii lui vorbesc de „statistica lui Cihac", dar se bizuie doar pe prefața lui pentru a pune un accent nu tocmai științific al problemei. Un cercetător atent al dicționarelor românești, Mircea Seche, a arătat că lucrarea lui Cihac cuprinde mai multe cuvinte latine (8 038) decît cuvinte slave (6 141) și că afirmațiile din prefață, care au sesizat pe drept cuvînt lumea științifică românească, sînt contrazise violent de realitatea științifică a propriei lucrări. Aprecierea dicționarului lui Cihac se făcea după ureche după cum și etichetarea dicționarului lui Laurian și Massim, pe care tot M. Seche îl găsește de o remarcabilă valoare științifică.

Exact în anul dăruirii Lupoaicei — 1906 — de către orașul Roma, are loc la T. Severin (vineri 9 iunie) inaugurarea altei statui-simbol: împăratul Traian (datele de pe soclu: 106—1906). Și tot atunci — 1906 — Academia Română îi încredințează lui Sextil Pușcariu continuarea lucrărilor

„Lupoaica" fără unul din gemeni (vezi fișa nr. 4) — fotografia autorului

Dicționarului Academiei (pînă în 1944 colectivul condus de **S. P.** elaborează dicționarul pînă la litera L; din 1944, după reorganizarea Academiei, se reîncepe lucrarea, din care pînă în 1969 a apărut inclusiv litera O) — precizează „Istoria României în date", tipărită în 1971.

6

Sextil Pușcariu scrie:

● Un **Dicționar academic,** în care se reoglindește sufletul însuși al unui popor în dezvoltarea sa de veacuri, nu poate fi o operă scrisă de autori grăbiți, care, preocupați mai mult de scopuri didactice sau mercantile, se mulțumesc să compileze scrieri anterioare. El este, dimpotrivă, opera fundamentală care crește încet, fiindcă are temelii adînci; care se ridică treptat, fiindcă fiecare piatră ce intră în zidurile ei e examinată minuțios, iar cimentul care leagă pietrele e ales cu grijă...

● Cînd, în 1906, mi s-a făcut cinstea de a fi însărcinat cu redactarea **Dicționarului,** trecuseră douăzeci de ani de la apariția întîiei broșuri din **Etymologicum Magnum Romaniae,** redactat de B.P. Hasdeu, și zece ani de cînd apăruse fascicola din urmă. Deprinși în tot cursul veacului trecut să înaintăm cu pași repezi, să facem într-un deceniu drumuri pe care alte neamuri, cu o dezvoltare istorică mai norocoasă și mai armonică, le umblau într-un veac, încetineala **Dicționarului** nostru ne enerva, deși ar fi trebuit să ne dăm seama că redactarea lui conștiincioasă cerea mai multă vreme decît aiurea, unde existau lucrări pregătitoare mai bogate și mai mulți oameni competenți spre a-l lucra.

● De obicei se crede că scrierea unui dicționar trebuie să fie un lucru plicticos și mai mult mecanic: înșiri diferitele sensuri ale unor cuvinte așezate în ordine alfabetică. Dacă scopul pe care îl urmărești este să faci numai o carte de informație sau un lexicon care să-ți dea traducerea vorbei în altă limbă, de fapt lucrul e în mare parte mecanic. Dacă însă dicționarul e științific, atunci totul se schimbă, iar cînd el mai e operă fundamentală, ca cel al Academiei, care caută să răspundă la nenumăratele întrebări pe care ți le pui în legătură cu limba ce o vorbești, atunci dicționarul e cartea în care se oglindește tot trecutul unui popor, cu preocupările lui multiple, din care se recunoaște sufletul și caracterul său [...], structura lui sociologică precum și influențele străine ce au modificat capitalul psihic și intelectual moștenit, fantezia și aplecările lui spirituale [...] Iată o limbă ieșită din amestecul unor popoare cu mare putere de viață și calități intelectuale remarcabile. Cultura strălucitoare a neamului învingător imprimă caracterul ei limbii nouă în ceea ce privește materialul de cuvinte. Dar structura etnică a maselor deznaționalizate se menține și mentalitatea veche se îmbracă numai în haine noi ale vorbelor adoptate. „Forma mentis" sudestic-europeană străbate prin lexicul romanic care venise din Europa apuseană. În curînd alte valuri de neamuri cotropitoare se așezară în părțile noastre și imprimară caracterului sudestic-european al neamului nostru un suprastrat nou lexical, în cea mai mare parte slav. Și de astă dată influența tezaurului lexical al limbii culte, care la noi a fost o vreme cea slavonă, a avut un rol mare. Prin contact direct am împrumutat de la slavi vorba **sfîrși,** prin biserică cuvîntul cultural **săvîrși,** dubletul lui [...] Ca la oameni, dictonul „spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești" e valabil și aici, numai că pentru lexicograf e mai interesant cînd îl inversezi, cînd poți explica înțelesurile noui și cu totul neașteptate prin tovărășia întîmplătoare cu un alt cuvînt pe drumul vieții. Nu e curios că o vorbă cu un sens atît de precis cum este **cald,** ajunge să însemneze „proaspăt"? Zicem într-o mare parte a țării **pîne caldă** în opoziție cu „pîne veche", nu cu „pîne rece". Evident că acest sens s-a născut din tovărășia cu „pîne", în graiul celor ce apreciază mult mîncările delicioase. Interesantă e însă mai ales dezvoltarea semantică a termenului **rece,** contrariul lui „cald". El vine din latinescul **recens,** care înseamnă „recent", adică contrariul de la „vechi, stătut...".

● [...] **Dicționarul** e numai o particică dintr-un complex de fenomene și dintr-o epocă... (în „Călare pe două veacuri").

7

Sub titlul „Latinitatea limbii române", ziarul „Dimineața" din 19 ianuarie 1927 publică o poezie trimisă de un cititor (formulînd, în subsol, cîteva rezerve).

Nucu, fagu, frasinu
Mult se certau între sine
„Nuce, zice frasinu
Cine vine, nuci culege,
Culegînd și ramuri frînge,
Vai dară de pielea ta!
Dar tu frage, măi vecine,
Ce voi spune în minte ține?
Multe fere săturași,
Și prea bine nu umblași?
Cum geru s-a apropiat
La pămînt te-a și culcat,
Și în focu te-au aruncat..."

Nux, fagus, fraxinus,
Multum certant inter se.
„Nux, dicit fraxinus
Quisquis venit nuces legit,
Colligendo ramos frangit
Vae itaque pelli tuae!
Ai tu frage, mi vecine,
Quae exponam mente tene?
Multas feras saturasti,
Ad haud bene ambulasti?
Quum gelu appropinquat
Ad Pavimentum te deculcant
Ad focum averrruncant..."

8

Întîmplări cu lupoaice — reale, nu mitologice — au mai fost destule și după anul 753 î.e.n. (data întemeierii Romei). Iată una: 1954. Gara indiană Lucknow. Un băiat-lup (crescut adică într-un mediu animal), căruia i s-a dat numele de **Ramu,** a fost găsit în sala de așteptare. Are degetele îndoite, unghii puternice adînc încarnate, verticalitatea pierdută în urma deformării suferite în deceniul petrecut în junglă. Nu mai apucă hrana, ci o sfărîmă între dinți, apa o soarbe din castron, pe spate și pe ceafă cicatrice — crescut probabil de o lupoaică. Văzul adaptat la întuneric, mirosul și auzul extrem de dezvoltate, pielea nu mai transpiră (n-are surplusuri de grăsime), fiind totodată insensibilă la variații de temperatură. În loc de grai articulat — sunete! Moare în spital după 14 ani de supraviețuire (vîrstă aproximativă: 24 ani). Organismul său nu s-a mai putut readapta la civilizație, după un deceniu trăit în junglă. A murit exact așa cum mor animalele în captivitate, de dorul libertății.

Așadar, o legendă confirmată — pînă la un punct — de întîmplarea lui Ramu, absolut reală. Aventura tragică furnizează și o învățătură: reîntoarcerea la civilizație, la umanitate — un proces delicat, nuanțat, de maximă dificultate și implicînd riscuri, neprevăzutul. În fond, nici o **întemeiere** nu-i un lucru atît de simplu pe cît pare; nici măcar **întemeierea** unei singure personalități umane. Ca a lui Ramu. Ca a oricui.

9

„Heroii" greci, ai căror nume general n-a fost redus la un sens pozitiv, sînt zeii locali, în sensul mai îngust, a căror situație a scăzut. Ei sînt zeii de la țară, cum o dovedesc atributele lui Herakles, zeii călătoriilor pe mare, cum e, în parte, Teseu. Tot așa pentru Perseu, în luptă cu Gorgonele, monștrii cari pot fi în ape, în păduri (leul din Nemeia). Trebuie ținut seamă că-i cunoaștem numai la o epocă înaintată a literaturii elenice, cînd ei serveau ca element poetic de simbolizare sau de împodobire. La alte popoare eroii, ca Ghilgamiș haldeianul, îmbrăcat cu o legendă de activitate supraumană, e un ideal, un model de imitat. În unele părți eroul (pînă la Romulus) a supt laptele unui animal sălbatic, moștenind vitejia lui. Unii, de la Moise, aruncat pe Nil, la Hellen, strămoșul hellenilor, la Romul și Remu, lăsați în pădure, sînt copii părăsiți. În ultima formă, ei sînt creați de-a-dreptul pentru ca să explice un nume de oraș sau de alt element geografic, **eponimii,** care merg pînă la fabulele din „Anonimul notar al regelui Bela", care născocește astfel pe Gelu, Salau, Kean, Menumorouth. Același lucru s-a făcut ca să se explice numele unui lac din Tibet, a Senaarului arab, a unor localități americane, și chiar a orașelor Greciei. La noi o explicație a numelui nației a dat în cronica slavonă pe întemeietorii Roman și Vlahata, înainte ca Renașterea să fi inventat pe Flaccus, colonizatorul „valahilor" **(N. Iorga** — „Materiale pentru o istoriologie umană").

10

Aparent absentă la cele ce se petrec în jur, **Lupoaica** își urmează destinul de piatră. Dar la doi pași de statuie, o cale întreagă — a Dorobanților *) — se înnoiește. Mi-am îngăduit să imaginez un **interviu** cu unul din autorii surprinzătoarei schimbări.

REP.: Peste relativ puțin timp vom asista la terminarea lucrărilor de sistematizare a Căii Dorobanților. V-ați gîndit și la destinul **Lupoaicei** din scuarul Pieții Dorobanți?

INTERLOCUTOR: Vom vedea (adevărat este c-am aflat că, mai mulți oameni de suflet și conștiință, se gîndesc de pe acum la o soluție corespunzătoare).

REP.: Credeți că, în centrul Pieții Dorobanți, locul n-ar fi, oricum, mai potrivit, decît în ascunzișul vegetal actual?

INTER.: Statuia n-are o înălțime prea mare și, plasată în inima pieții, ar fi strivită — vizual — de blocurile noi, mari, înfiecinate... Dacă-i vorba să fie mutată, s-ar cuveni să găsim un loc mai înalt, care s-o pună în valoare. Istoricii însă, întotdeauna, sînt de părere să reașezi statuia **acolo unde a stat inițial.**

REP.: Știți că anul acesta se împlinesc 70 de ani de la dăruirea **Lupoaicei,** Bucureștilor, de către orașul Roma?

INTER.: Sincer, nu știam.

REP.: Scrie pe soclul statuii.

INTER.: Atunci chiar **c-ar** trebui făcut ceva, urgent...

REP.: Desigur! Dar nu acesta ar fi argumentul capital: șapte decenii — față de douăzeci de secole — pot să pară puțin... Esențial rămîne și a rămas mereu SIMBOLUL LATINITĂȚII, reprezentat de **Lupoaică.** Ea și-a găsit la un moment dat un sălaș — provizoriu! — în scuarul amintit. Dacă mai întîi a înnobilat Piața Sf. Gheorghe, apoi a fost mutată în Dealul Patriarhiei, pe esplanada care leagă Piața Unirii cu Palatul Marii Adunări Naționale — aleea de pe Dealul Patriarhiei datînd din urmă cu peste un secol, de pe vremea lui Bibescu, cînd aici s-au așezat patru obeliscuri și s-au făcut plantații —, cum rămîne atunci cu **Lupoaica,** după ce Calea Dorobanților va fi, integral, o modernă arteră a Bucureștilor?

INTER.: Concluzia se desprinde, firește, din sensurile istorice încorporate în fibra pietrei. Decizia nu mai poate fi decît una singură: MUTAREA STATUII CÎT MAI LA VEDERE, pentru a sublinia și astfel mîndria îndreptățită, națională, a obîrșiei. Destinul **Lupoaicei** nu-i poate fi nimănui indiferent!

11

— Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman, cuprinzînd provinciile dunărene romanizate (Dacia, Pannonia de sud, Dardania, Moesia superioară și inferioară), din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și pînă în zilele noastre. Acei care ne-au transmis limba latină, din tată în fiu, în aceste părți dunărene, au avut întotdeauna conștiința că vorbesc aceeași limbă (latina), spre deosebire de acei care vorbeau alte limbi. Se poate deci vorbi, în acest caz, de voința vorbitorilor de a întrebuința o anumită limbă, și nu alta. Această limbă a suferit, însă, transformări neîncetate, atît prin evoluția ei normală, cît și prin influența exercitată de limbile cu care a venit în contact. **(Al. Rosetti).**

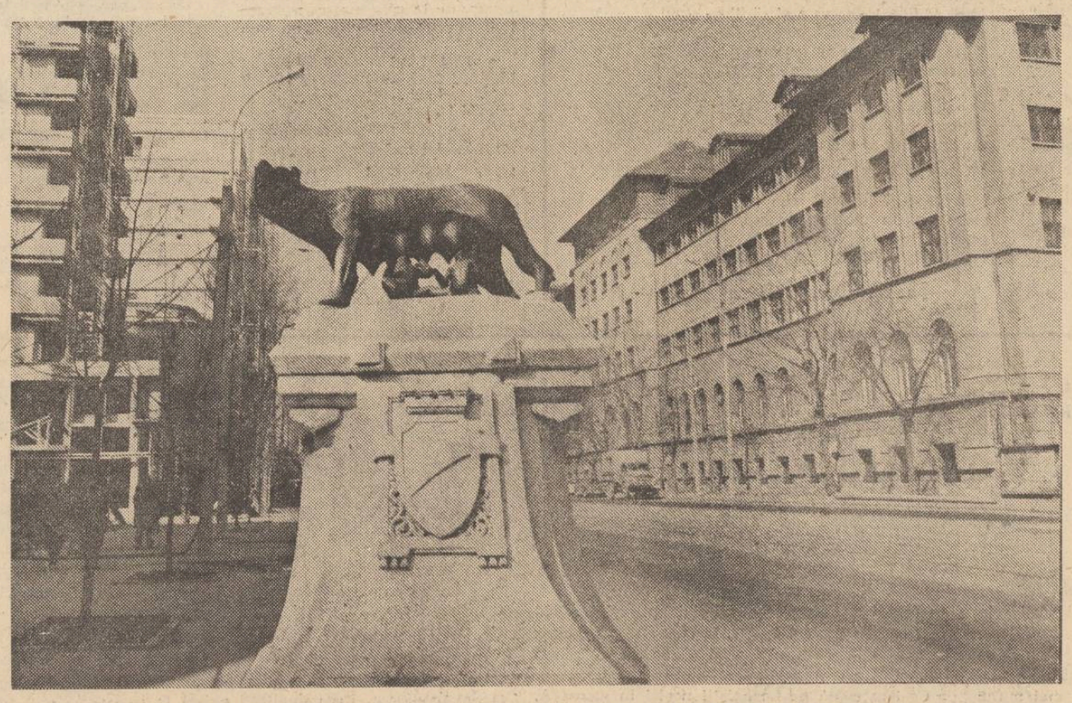
12

Spui „mamă". Spui „rîu". Spui „pîine". Spui „apă". Spui „vechi". Spui „pace". Spui „om". Spui „valoare". Spui „patrie". Spui „tradiție". Spui „lup". Spui atîtea alte cuvinte românești și comunici, prin fire etimologice de necurmat, cu predecesorii. Limba română, adevărat miracol, este cea mai apropiată de latina care i-a stat la bază, dintre toate limbile neoclasice. Fie și în scuarul Dorobanților, **Lupoaica** veghează criteriul istoric, incontestabil.

---

*) Dorobanții — *sau dărăbanii — cum li se mai spunea în Moldova, au fost organizați în veacul al XVI-lea după modelul* trabanților *transilvăneni, din rîndul cărora unii au slujit în Țara Românească și Moldova ca lefegii. Spre sfîrșitul secolului al XVI-lea, izvoarele menționează dorobanți „de țară", cum era la 1590 acel Oprea dorobanțul din București. Erau pedeștri înarmați cu săbii și puști, și rolul lor pe cîmpul de luptă a sporit în secolul următor, odată cu larga răspîndire a armamentului de foc. În vremea lui Mihai Viteazul numărul lor a crescut, în rîndul lor fiind admiși și rumînii (țăranii aserviți), cum era acel „dorobanțu slujitoriu de în zilele lui Mihai voevod", amintit într-un act din 1623 [...] Îndeosebi la București, Tîrgoviște și Iași, dorobanții aveau să îndeplinească, cu schimbul, paza curții domnești [...] Dorobanții sînt amintiți pînă în vremea Regulamentului Organic, după care numele lor a fost atribuit unor regimente de infanterie din armata modernă românească.*

Reportaj de arhivă în 12 fișe de Mihai Stoian



Propunere fotografică pentru o posibilă amplasare a statuii în Piața Dorobanți

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef: Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
15
(728)
Sîmbătă
10 aprilie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

A fi actual în critică

Intitulîndu-și una din dezbaterile sale, închinate Congresului educației politice și culturii socialiste, **A fi actual în critică**, revista noastră avea în vedere dublul sens al actualității : atît **actualitatea** metodelor cît și implicarea criticii literare în **actul** literar curent.

Ecourile pe care revista le-a publicat în urma tipăririi mesei rotunde au avut avantajul punctului de vedere exprimat fără constrîngerile pe care le presupune un dialog prin forța lucrurilor limitat ca timp și spațiu. Ele au adus în discuție, mai clar, aspectele principale ale problemei. Și în acest caz invitații sînt personalități cu un trecut literar bine marcat, unii dintre ei critici literari propriu-ziși, alții istorici literari fără exercițiul criticii curente, alții esteticieni. Poziția cea mai radicală, formulată răspicat și cu o fervoare pe care aparența stilului o maschează aparține lui Mihai Zamfir : **„singura șansă de supraviețuire spirituală a criticii o reprezintă alierea cu disciplinele sistematice"**. Critica aproximărilor și a **„piruetelor verbale"** i se pare a fi un fenomen caduc în stare să compromită specia. **„O critică cu mijloace științifice mărturisite reprezintă unicul reazem spiritual sigur"**. Către aceste concluzii de caracter ultimativ îl împing pe Mihai Zamfir considerațiile despre responsabilitatea criticii. **„Este critica noastră conștientă de forța imensă pe care o conține cea mai neinsemnată afirmație în legătură cu o carte abia scrisă ?"**. Pledoaria lui Mihai Zamfir, din care nu lipsește un accent dramatic, este demnă de toată atenția. Faptul că autorul ei nu este un critic al actualității, nu cunoaște deci constrîngerile și justificările comentariului hebdomadar, îi dă o mai mare detașare de fenomen și o privire mai limpede asupra lui dar îl lipsește și de judecata din interior a lucrurilor. Pe o poziție opusă se situează Gh. Grigurcu, acesta cronicar literar cu vechi state de serviciu, care manifestă o rezervă neascunsă, inteligent motivată, față de introducerea abuzivă a metodelor noi în critica curentă. El consideră **„problema deschisă"** și încheie astfel : **„Violențele «metodologice» ni se par de rău augur"**. În aceeași linie se înscrie și participarea lui Radu Enescu care atrage atenția că literatura română a avut o critică de personalități și nu de metode. Metodele, ne spune Radu Enescu, nu fac un critic, fără a respinge prezența și utilitatea lor. Necesitatea abordării în spirit modern a literaturii de către critică este înțeleasă și exprimată ca atare atît de Al. Andriescu, cît și de George Munteanu, fără a absolutiza rolul metodelor moderne, a tehnicilor de lucru recente. Ideea de moderație este vizibilă mai ales la Al. Andriescu.

O încercare de sistematizare face Paul Cornea care distinge trei orientări majore în critica actuală românească : structuralismul, stilistica, istorismul. Adept al metodelor moderne și a tehnicilor respective de lucru, Paul Cornea nu privește problema fără luciditate. El caracterizează atît avantajele cît și dezavantajele unui transport masiv de instrumente noi în critica literară. Un neajuns e dat de **„abuzul de tehnicitate și de folosirea unui limbaj din ce în ce mai sofisticat"** care stabilește o distanță prea mare între scriitor și analiza critică și, adăugăm noi, între analiza critică și cititor. Ceea ce nu e deloc de ignorat. Cea mai mare primejdie a noilor metode stă în faptul că ele **„tind adesea (cu sau fără intenție) să**

Luceafărul

Continuare în pag. a 6-a

Partidul, inima națiunii

Ziditor de țară

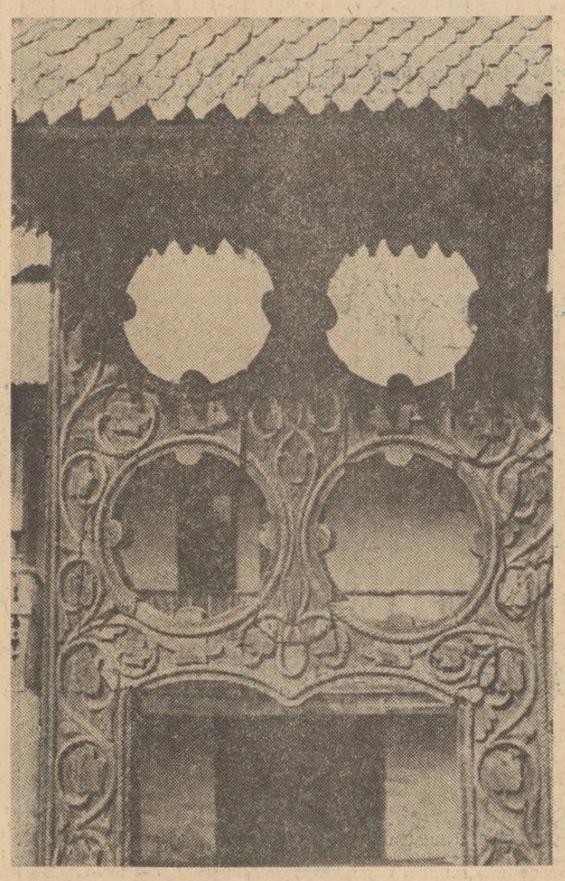
Patria se zidește cu inteligență și sudoare. Iată un dever pe care îl aflăm în fiecare zi, odată cu explozia de lumină a răsăritului de soare, clar și arzător ca însăși lumina soarelui. Un adevăr pe care Partidul Comunist Român ni-l pune în față cu puterea de neînlocuit a evidenței, așa după cum de fiecare dată, ziua însăși își face prezentă ființa sa de lumină, cu o certitudine care nu mai trebuie demonstrată. Zidirea țării cu ascuțișul sclipitor al minții și, în același timp, cu sarea din sudoarea efortului fără preget al brațelor muncitoare, reprezintă, de fapt, chiar adevărul existenței noastre pe aceste meleaguri din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi. Șir neîntrerupt de generații după generații, din zorii istoriei, pînă la această clipă a civilizației electronice și dincolo de ea. Cînd a fost nevoie, cînd nu s-a mai putut altfel, Patria a fost zidită cu inteligență, cu sudoare dar și cu sînge. Sînge eroic care a închegat piatră pe piatră, trup lîngă trup, gînd lîngă gînd, într-un turn fără de moarte, cu piscul îndreptat mereu spre lumină. Sîngele acesta este nemuritor și tocmai pentru că îl știm și îl simțim așa nu l-am vărsat decît atunci cînd nu s-a mai putut altfel. Altminteri, zidirile noastre s-au înălțat echilibrate, rotunde și cu suflet sănătos din inteligența și sudoarea frunții și a brațelor noastre, armonioase ca însăși simțirea noastră, simțire de popor statornic și vrednic pe vatra sa, nepoftitor la bunurile altora, mulțumindu-se mereu cu ceea ce prin puterea brațelor și a minții sale a făurit, cu ceea ce pămîntul, apele, pădurile și văzduhul vetrei sale i-au dăruit.

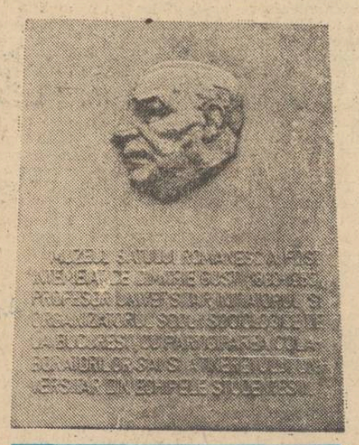
Făuritor de sinteze istorice, el însuși, la rîndu-i sintezã a istoriei luptelor poporului pentru libertate, pentru demnitate, pentru independență și existență dreaptă și limpede ca lumina soarelui, partidul nostru ne pune în față adevărul cu puterea de exemplu al istoriei, punîndu-ne în mînă, de fapt, puterile nebiruite ale acesteia, secretele căilor sale spre biruință. Și, trebuie să recunoaștem, nu de fiecare dată ne este ușor să ducem mereu mai departe ceea ce au înfăptuit înaintașii, să facem zidirea lor mai frumoasă, mai luminoasă, așa cum ne-o cere Partidul Comunist Român, ai cărui ostași de luptă și de muncă sîntem. Pentru că avem o istorie glorioasă, plină de fapte mari, care ne-au ridicat prin vreme și ne-au impus în stima popoarelor lumii, iar faptele noastre trebuie să fie, o spunem cu îndreptățit orgoliu, dincolo de faptele acestora. Și poate că nici ostașilor lui Ștefan Voevod nu le era ușor să ridice cetățile vitejiei și ale demnității lor, din agerimea gîndului și încordarea fără odihnă a brațelor. Dar lumina acestor cetăți a rămas să îmbrace veșnic în cămașa razelor lor nepieritoare pămîntul românesc pentru fiii, nepoții și nepoții nepoților celor ce-au ostenit atunci cu fapta și cu gîndul lor. Cetatea Sucevei, asemenea altor cetăți ale atîtor și atîtor oșteni și voevozi din Țara Transilvaniei și din Țara Muntenească, bate și astăzi ca o inimă vie în trupurile noastre de urmași.

Cetățile pe care le zidim noi astăzi de-a lungul și de-a latul Patriei pe care cu viața noastră și a

Petre Ghelmez

Continuare în pag. a 7-a





De patru decenii Muzeul satului își întîmpină oaspeții cu semnele durabile ale geniului popular, ale civilizației românești, concentrate aici, în acest Pantheon al aspirației spre frumos și viață demnă.

tînăr în agora

ÎN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Marxismul prospectiv și fascinația realității

Marx a prevăzut societatea comunistă cu cea mai înaltă exactitate. Acest lucru i-a fost permis de metoda sa de cercetare a lumii sociale și organice — metoda dialecticii materialiste, cît și de concepția sa despre lume și viață elaborată de pe pozițiile celei mai înaintate clase — proletariatul — concepția materialismului istoric. Fixînd strategiile viitoarei societăți, Marx a pornit de la punctul prim și fundamental al practicii. Ca gînditor situat pe pozițiile proletariatului, Marx cunoștea forța pe care o pot căpăta ideile cînd pătrund în mase și de aceea nu concepea altfel ideile sale decît avîndu-și fundamentul în activitatea maselor. Masele înarmate cu ideile sale aveau de îndeplinit un crez prometeic. „Pînă acum filosofii țineau în sertarul mesei lor de lucru soluția tuturor enigmelor, și proasta lume esoterică n-avea decît să deschidă gura pentru ca porumbeii științei absolute să-i pice gata fripți. Acum filosofia a devenit lumească și dovada incontestabilă în această privință o constituie faptul că însăși conștiința filosofică a fost atrasă în viltoarea luptei nu numai din punct de vedere exterior, ci și interior".

Afirmînd materialitatea spiritului, filosofia marxistă și-a propus să devină o armă a acțiunii sociale conștiente. „În ce ne privește, sarcina noastră constă în a demasca lumea veche și a construi în mod pozitiv lumea nouă" scria tînărul Marx către A. Ruge. Și tot acel tînăr Marx scria „sînt de invidiat cei care intră primii, ca oameni vii, în viața cea nouă, și aceasta să fie soarta noastră". Și-ntr-adevăr, aceasta a fost soarta marxismului ca gîndire economică, doctrină și practică socială, concepție filosofică. Realitatea a fost și este cea care a dat și dă trăinicie, amploare, permanență și dezvoltare ascen-

Eugen Mihăescu

Continuare în pag. a 2-a

universul poeziei contemporane

Morfologie și sintaxă

Spunem „universul poeziei" și ne gîndim, de regulă, la universul material ce poate intra în fruntariile unei poezii. Desigur, cum spunea Călinescu, „poezia, domnule, își are universul ei, așa cum un continent are fauna și flora lui ; ea constituie o lume separată de aceasta, cu rînduiala ei proprie". Separată sau nu la nivelul elementelor, asta e discutabil și prevăd că nu se va ajunge niciodată la un acord unanim, dar că e vorba de o „rînduială proprie" asta e în-discutabil, și are, pentru estetica poeziei, o valoare axiomatică. În fond — putem admite — ceea ce separă universul „secund" al poeziei de universul „prim" al naturii este chiar „rînduiala" unor elemente care, ele, au o vădită disponibilitate pentru „călătoria" dintr-un sistem în altul, rămînînd, și într-o parte și în alta, drept ceea ce sînt, separarea producîndu-se, eventual, în regimul de funcționare. Avînd așadar în comun, mai exact spus, relativ în comun, mulțimea elementelor, universul poeziei și universul fenomenal își corespund morfologic, în vreme ce ordonarea elementelor morfologice respectă legile proprii fiecărui univers. Diferă deci sintaxa. Nu mai puțin de natură sintactică sînt deosebirile de univers poetic dintre, bunăoară, poezia lui Nichita Stănescu și poezia lui Ioan Alexandru, ca să exemplific cu lirica românească de azi. Nu spun prin asta că cei doi poeți, sau oricare alții, nu s-ar deosebi și prin elementele universului material al poeziei lor — anume am ales doi lirici care nu comunică deloc între ei prin elemente de univers poetic — spun însă că absența sau prezența unor elemente comune reprezintă o realitate indiferentă pentru cercetarea personalității fiecăruia dintre ei. Încît, observînd cu atenție lucrurile, vom băga de seamă că, de cîte ori aducem în discuție „universul poeziei" cu intenția de a desprinde calitatea definitorie a unui poet analizăm, de fapt, nu elementele acestuia ci modul lor de legătură, altfel zis nu morfologia ci sintaxa. Că universul poeziei are o funcție morfologică (privind cantitatea și calitatea lirică a formelor materiale conținute) și o funcție sintactică (privind relațiile particulare dintre elemente, finalitatea lor) este o constatare cel puțin acceptabilă, și, cred, fertilă, mai cu seamă în cazul poeziei moderne. O detaliere a funcției morfologice găsim în studiul lui G. Călinescu **Universul poeziei.** Funcția sintactică, numită sau nu astfel, a stat și ea în atenția esteticienilor și a exegeților fenomenului poetic, cel mai adesea implicată, cu rol subaltern, în descrierea stilistică, tematică sau ideologică a operei poetice. E lesne de observat că funcția morfologică, descrîind întotdeauna elementele universului poeziei, e integratoare ; elementele poetice fiind numărabile și, în ge-

Laurențiu Ulici

Continuare în pag. a 7-a

SZEMLÉR FERENC
la 70 de ani

Retrospectivă

Mai e și cel care privește înapoi,
din cînd în cînd, și nici nu vede ceața,
ci doar peisajul luminos prin care,
ca mierea blîndă curge dimineața;
vede lumina dintru începuturi
ce-n piept i-a frînt a temerii tulpină
și-a stăvilit angoasa și-ndoiala,
în suflet pace aducînd, senină —
un semn al echilibrului statornic
pe frunți, pe mîini, pe umbre-n risipire,
pe spuma alburie de izvoare —
lumină pogorînd din amintire
pe pajiștile-n nemișcare;
fiindcă într-însa e trecutu-ntreg,
trecutul încă viu ce-i face semne
pe care eu n-am cum să le-nțeleg;
ci el care privește înapoi,
din cînd în cînd, prin vălurile ceții,
își vede crezu-nalt și jurămîntul
suprem — în fața patriei și-a vieții.

În românește de Dim. Rachici

Cenaclul revistei „Luceafărul"

• Ședința a XXIX-a va avea loc luni 12 aprilie, ora 16,30 la Casa scriitorilor din Calea Victoriei 115 • Vor citi Cecilia Dincetate, Teodor Purice (versuri) și Sorin Tomșa (proză)

Un itinerar spiritual

Octavian Paler nu-și putea găsi un spațiu mai propice meditațiilor sale pe teme mitologice decît țărmul însingurat al mării. Un om pe un promontoriu pustiu între marea și văzduhul așisderea goale, iată nu numai o scenă în care poate începe un monolog dramatic, ci **locul** însuși **al** unei inevitabile întoarceri la sine.

Nu sînt multe căile pe care noi fiii bătrînei Europei le putem urma pătrunzînd în sinea lucrurilor și făpturilor pentru a ne regăsi. În turnul său, printre cărțile dragi, rînduite sub grinzile acelei **„librairie"**, unde se supunea încercărilor cuvîntării despre sine și despre lume, Montaigne a găsit în pildele anticilor oglinda aburită în care putea să privească totul pentru a se descoperi pe sine. Tot astfel, demn urmaș din stirpea eseiștilor, autorul acestor **Mitologii subiective** se folosește de imaginile unui cosmos scufundat, cu zeii și eroii și monștrii săi, pentru a afla ceea ce rămîne.

Desigur, înțelegem de la început ceea ce eseistul mărturisește abia la sfîrșitul mitologiilor sale și anume că, în aceste ficțiuni — reflecții esențiale ale sale, „grecii antici sînt simple pseudonime".

Dar masca nu se poate deslipi de pe obraz și de altfel trăsăturile factice le continuă pe cele firești. Omul își are nu numai un singur **imago** al său. De aici caracterul **subiectiv** al mitologiilor lui Octavian Paler. Acestea pornesc toate din

Nicolae Balotă

Continuare în pag. a 7-a

aniversări

Octavian Goga

Oglinzile criticii

Rar poezie ca aceea a lui Goga care să servească mai bine la precizarea unor probleme estetice și ideologice din literatura noastră și care să dea prilejul confruntării fecunde a atîtor nuanțe pe marginea lor. Cariera critică a liricii poetului din Răsinari conține în rezumat dosarul aproape complet al orientărilor pe care le urmează critica românească în vederea stabilirii profilului ei propriu și, poezie de luptă ea însăși, poezia lui Goga devine dintru început un teren de luptă estetică din care critica noastră va ști să tragă în timp concluziile și urmările care se impun. Cum observa foarte exact ultimul comentator de prestigiu al acestei poezii, Ion Dodu Bălan, „nici o orientare estetică și nici o personalitate critică nu a rămas indiferentă față de creația lui Octavian Goga".

Poetul care debuta atît de impetuos la 24 de ani are norocul să atragă spre sine nu numai un lung cortegiu de comentarii și interpretări, dar și pe acela ca din această listă impresionantă să nu lipsească numele lui Maiorescu, al lui Iorga și Ibrăileanu, al lui Lovinescu și G. Călinescu, al lui M. Dragomirescu și Pompiliu Constantinescu. Critica noastră are deopotrivă norocul ca din dezbaterea problemelor de ordin teoretic mai larg pe care le ridică poezia lui Goga să nu lipsească nici unul din condeiele cele mai avizate care le puteau susține. Din această conjugare de împrejurări fericite a reieșit atît o aprofundare a semnificațiilor poeziei lui Octavian Goga, cît și o aprofundare a statutului creației lirice într-un înțeles mai general. Cazul Goga este astfel unul din cazurile literare care prilejuiesc gîndirii critice românești descoperirea și aplicarea la concret a unora dintre „temele" ei fundamentale de reflecție. Care sînt aceste teme ? Temele care de regulă și sub o formă sau alta traversează toată gîndirea critică românească de la Maiorescu la critica de astăzi : problema fondului și a formei, problema legitimității patriotismului în artă și mai ales în poezie, finalitatea artei, spe-

Dan Cristea

Continuare în pag. a 8-a

Monumentalitatea operei

Ion Dodu Bălan, principalul exeget al lui Octavian Goga, a prezentat opera marelui transilvănean nu numai ca o articulație în istoria culturii românești, ci a căutat și implicațiile pozitive ale acestei opere în istoria politică a țării (a se vedea în acest sens capitolul al IX-lea al monografiei, **„Poetul pătimirii noastre"**). Octavian Goga nu e tratat aici numai ca un subiect istorico-literar, ca un material de mo-

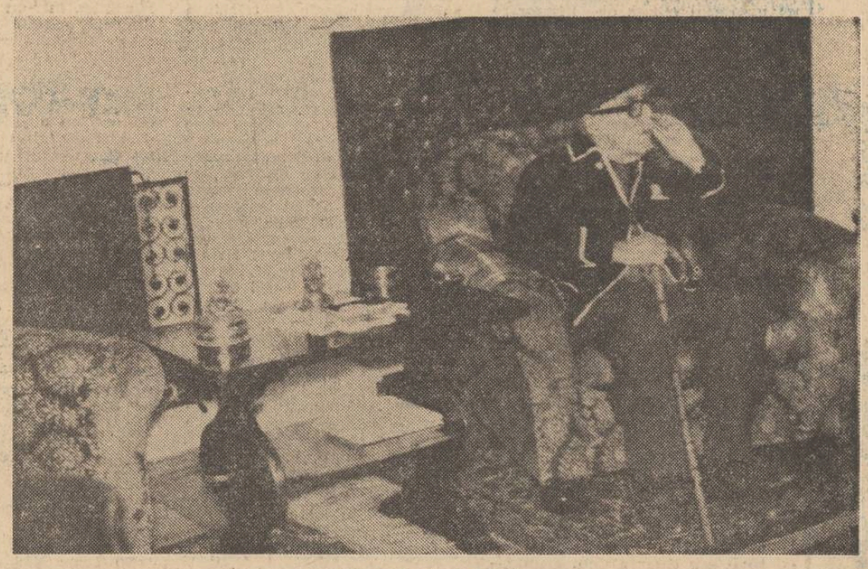
Emil Manu

Continuare în pag. a 6-a

IN ACEST NUMAR :

• Biografia debuturilor : Ștefan Aug. Doinaș • Cronica literară : M. Ungheanu despre „Poezia românească contemporană" (I—II) de Al. Piru • Nicolae Ciobanu : Cartea de debut • Eugen Barbu : Spirale • Eugen Simion despre Tudor Vianu (Fragmente critice) • Ferestre de Marin Sorescu • Profil : Adrian Păunescu (de Mircea Iorgulescu) • Atelier literar de Geo Dumitrescu • Sport • Parodii • Revista străină.

INEDIT

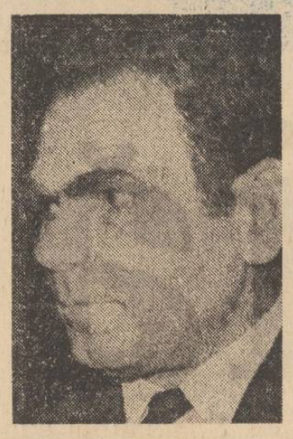


Tudor Arghezi (1966)

Fotografie de Vasile Blendea

cronica literară

Al. Piru: „Poezia românească contemporană" (I – II)



Prima panoramă a poeziei românești contemporane nu este scrisă de un critic din noua generație ci de un reprezentant al vechilor echipe critice, Al. Piru. Cartea sa în două volume, **Poezia românească contemporană, 1950—1975, Generația vîrstnică (I), Generația mijlocie, generația tînără (II)**, trece în revistă peste 180 de autori de versuri în aproape o mie de pagini de text critic. Operația e fără precedent la noi și merită o atenție pe măsură. Criticul este, din cîte se vede, dispus să înfrunte cea mai iritabilă specie scriitoricească și trebuie să spunem că nu menajamentele sînt specialitatea lui Al. Piru. Intenția lui a fost de a da o hartă cît mai întinsă, cît mai completă a poeziei românești de astăzi. „O adevărată selecție a autorilor este prematură și arbitrară într-un tablou care nu-și propune să fie de pe acum o istorie a literaturii române contemporane. Am citit asiduu, adesea poate pentru prima și ultima dată, lectură uneori silnică, alteori amuzantă, constructivă ‚sperăm". Lecturile lui Al. Piru încep cu Tudor Arghezi și se termină cu volumul unei debutante : Carolina Ilica. Procedeul e acela al descrierii care cuprinde, implicit sau explicit, și o judecată de valoare. Citatul joacă după exemplul lui G. Călinescu un rol important în panorama lui Al. Piru care este totodată și o antologie a poeziei românești de astăzi.

Dar nu putem înțelege valoarea cărții lui Al. Piru și nici caracterul ei aparte, dacă nu fixăm în cîteva linii atitudinea criticii literare românești față de poezia scrisă în ultimii treizeci de ani. Judecățile de valoare exprimate de critica literară asupra primilor 15 ani de poezie postbelică sînt aproape în întregime inutilizabile. Judecățile de valoare despre poezia perioadei următoare suferă de încercarea de a găsi lirism și acolo unde adesea nu e. Comentariul poeziei a evoluat de la o extremă la alta fiind pus în mare dificultate și de explozia produsă în cîmpul poeziei românești după anul 1960. Sînt mulți autori asupra cărora critica n-a formulat încă nici o judecată globală, sînt de asemeni alții asupra cărora s-au emis judecăți ce trebuie revizuite în cea mai mare proporție. Cartea lui Al. Piru este prima care-și pune problema unei judecăți lucide și detașate asupra ultimilor treizeci de ani de poezie românească, încercînd să se așeze la egală distanță atît de vechile cît și de noile exagerări. A reușit criticul acest neobișnuit tur de forță ? Răspunsul îl găsim în chiar cele două volume ale **Poeziei românești contemporane, 1950—1975** și el este pozitiv.

Prima prejudecată pe care o avea de înfruntat Al. Piru era cea privitoare la poezia postbelică a lui Tudor Arghezi, privită de mulți cu reținere. Efortul criticului este de a ne arăta strînsa legătură dintre poezia anterioară a lui Tudor Arghezi și cea din ultima fază a activității lui, unde întîlnim nu numai vechile teme, dar și neobișnuitele lui daruri de mare poet. După război, „Arghezi a compus o cantitate impresionantă de versuri, ne spune criticul, cu nimic mai prejos decît opera din prima etapă sub raportul calității, care deși apreciată și chiar supraevaluată de critică în epocă, n-a format încă obiectul unui studiu de ansamblu satisfăcător. Un astfel de studiu ar pune în lumină un alt Arghezi, la fel de surprinzător ca și primul, covîrșind cu geniul lui pe contemporani". Poezia lui Demostene Botez, văzută la antipodul comentariilor encomiastice cu care ne obișnuiseră revistele, este definită astfel: «Demostene Botez n-a trecut niciodată dincolo de poezia pe care Ion Barbu o condamnase în 1928 drept „poezie leneșă"». Altă prejudecată era lipsa de valoare a poemelor lui Eugen Jebeleanu, **În satul lui** și **Bălcescu**, asupra valorii cărora criticul se oprește iarăși sfidînd optica curentă. Nici poezia lui Radu Boureanu nu-i smulge indulgentele aprecieri, criticul nesfiindu-se să-i găsească lipsa unui „substrat liric adînc". Poezia lui Dimitrie Stelaru care a pus în lucrare multe condeie critice îl interesează în mod deosebit și pe Al. Piru, de vreme ce-i acordă 15 pagini, dar observația pe care nu uită s-o facă este că „poetul se abandonează prea mult instinctului său creator genuin". „Extraordinarele viziuni fantastice" sînt reținute din poezia lui Emil Botta, după cum și factura specială a lirismului lui Gellu Naum. Solida prejudecată care însoțea poezia lui Mihai Beniuc este pulverizată de critic în cele 28 de pagini de analiză pe care i le acordă. Concluziile lui Al. Piru sînt și aici altele decît cele în uz, chiar dacă acceptă și el că poetul face abuz de versuri oarecari: „Antologic Beniuc este totdeauna un poet excepțional" ; **Lumini crepusculare** cuprinde poezii de o „indiscutabilă vigoare"; „în momentele sale de reculegere Mihai Beniuc e un mare elegiac" ; „putem recunoaște... aportul său capital la poezia românească actuală" ; „Că timpul va decide tot mai mult în favoarea unei însemnate părți din opera lui Mihai Beniuc, ni se pare clar" Capitolul dedicat lui Mihai Beniuc este un remarcabil act de justiție literară, nu singurul în această carte. Criticul nu se ferește să opteze fără ezitări și scrie de pildă următoarele : „Printre poeții autentici contemporani, recognoscibili după o singură poezie, în primul loc îl așez fără rezerve pe Ștefan Aug. Doinaș". Ajunși la ultima pagină a primului volum nu putem spune decît că Al. Piru nu s-a lăsat intimidat de aparența unor prestigii și că mai mult decît atît a ținut să aducă în față opera unor poeți însemnați asupra cărora din diverse motive stăruia o anume nehotărîre. După lectura cărții ni se impun ca virfuri ale generației vîrstnice poeții Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Emil Botta, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș, Nina Cassian, ceea ce, din 63 de autori, înseamnă, un sever proces de selecție pe care Al. Piru îl face cu mînă sigură. Nici în volumul al doilea criticul nu se aliniază părerilor la ordinea zilei. El acordă, nu fără rezerve față de pornirea industrioasă, o atenție specială lui Tudor George, contestă orice originalitate lui Gh. Tomozei, considerat pastișor, tratează pe Ion Gheorghe de poet neadevărat, găsește în „polemică cu unii critici dispuși să priceapă și să accepte totul", că cele **11 elegii** ale lui Nichita Stănescu sînt inteligibile și n-au nimic comun cu elegia, scrie că „din asemenea jucării simpatice, dar facile în care Marin Sorescu se complace, n-a ieșit niciodată marea poezie", este atras de Ovidiu Genaru, caracterizează poezia lui Mircea Ivănescu drept proză versificată, trece cu vederea peste afirmațiile făcute de critica recentă despre mulți din poeții tineri, adică face toate acele gesturi care pentru generația tînără și criticii ei sînt adevărate sacrilegii. Lucrurile stau însă în realitate mai puțin grav.

Cartea a doua cuprinde 124 de poeți, mai toți în plină activitate și cu opera încă neconfigurată definitiv. Criticul își are opțiunile sale și cartea trebuie citită în întregul ei și nu pe capitole separate care speciei iritabile și geniale nu-i poate provoca decît insomnii. De fapt criticul consimte la importanța poeziei lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu, a se vedea numărul de pagini care li se acordă, după cum nu contestă valoarea lui Cezar Baltag, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Dan Laurențiu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Grigore Arbore, Cezar Ivănescu, George Alboiu, Ion Nicolescu, Mihai Ursachi, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Daniela Crăsnaru, fără a face însă din ei o miză personală. Cheia poziției lui Al. Piru ne-o dă atitudinea față de Ion Gheorghe, singurul cu adevărat contestat de critic. Lui Ion Gheorghe, Al. Piru nu-i recunoaște aproape nici un merit singura concesie pe care i-o face fiind de găsit în propoziția finală : „Prin purificare, simplificare și clarificare a ideii lirice, Ion Gheorghe ar putea deveni un poet adevărat". Cît de justificată este afirmația ? Nu e locul aici să facem analiza poeziei lui Ion Gheorghe, din care nu lipsesc impuritățile și itinerariile riscante, dar opinia curentă este favorabilă poetului, unii găsindu-l chiar poet mare. Credem și noi, spre deosebire de Al. Piru, că Ion Gheorghe este un poet adevărat, după cum mai credem că nu toate ironiile sau rezervele la generația tînără sînt integral justificate. Însă nu putem trage nici o concluzie de valoare asupra cărții lui Al. Piru raportîndu-l la propria noastră scară de valori, ci la propriu-i sistem de referință. Gustul fiecărui critic are altă conformație și orientarea lui poate fi de multe ori diferită de cea comună. Dacă cuiva îi place Faulkner, de pildă, acesta nu e un suficient motiv pentru lichidarea tuturor celor care nu-l agreează pe Faulkner. Și dacă G. Călinescu nu l-a iubit pe Dostoievski, așa cum, să zicem, îl iubim noi, asta nu înseamnă că el nu mai e un critic mare. Cu alte cuvinte, cartea lui Al. Piru nu-și pierde valabilitatea pentru că nu se întîlnește în opțiunile ei cu opțiunile curente. Problema e mult mai importantă decît pare pentru că astfel de confruntări, abuzive pentru că sînt subiective, sînt privite de mulți cu seriozitate. Fiecare generație literară își are „parolele" ei și din faptul că Al. Piru nu răspunde la „parola" noii generații literare nu putem trage concluzii definitive. El răspunde în schimb foarte bine „parolei" generației sale, desigur în limitele fatale de orientare și gust pe care le are orice critic, și scara de valori a cărții lui pe această cale poate fi înțeleasă. Prin Al. Piru vorbesc vechile promoții de critici, care au privit cu insuficientă atenție literatura care se năștea după război. Nu știm cu adevărat ce credeau despre literatura română postbelică nici G. Călinescu, nici Șerban Cioculescu, nici Vladimir Streinu, nici chiar Perpessicius, cel mai activ dintre ei. Puținele opinii despre poezia noii generații literare semnate de Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu sînt negative și anunță orintarea cărții lui Al. Piru. Acesta se află într-o permanentă și subtextuală polemică cu evaluările criticilor din generația mijlocie, refuzînd din capul locului că literatura română postbelică, teorie foarte dragă unora, începe în anii '60. Simplu spus, Al. Piru are alte predilecții decît cele mărturisite de generațiile mai noi. Ei se îndreaptă cu precădere către o poezie de aspect mai tradițional și poeții asupra cărora insistă au după cum vom vedea trăsături comune. Primul dintre ei e Mihai Beniuc, urmat de Ștefan Augustin Doinaș și Radu Stanca, de Tudor George și Alexandru Andrițoiu, de Leonid Dimov și Emil Brumaru, Ana Blandiana și Grigore Arbore, Mihai Ursachi și Adrian Popescu, Horia Bădescu și Mircea Dinescu. Gustul criticului nu face volute capricioase și cartea se încheagă coerent în jurul simpatiilor estetice ale autorului.

Acestea sînt mizele lui Al. Piru și ele au valabilitatea artistică. Panorama pe care o doresc adversarii cărții lui Al. Piru se cuvine să fie scrisă și va fi poate scrisă de un critic al noii generații. Pînă atunci în cele două volume semnate de Al. Piru avem cea mai întinsă hartă a poeziei românești de după război făcută de un critic a cărui deschidere de gust este poate discutabilă, dar de un incontestabil simț al justiției și ierarhiei valorice. Al. Piru nu și-a propus o panoramă a ultimelor generații de poeți ci a întregii poezii românești de după război și șansa validării în timp a multora din judecățile criticului este mult mai mare decît se crede.

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

Teritorii lirice

Noul volum de versuri al lui **Dim Rachici**, stă vădit sub semnul influenței — fecundă uneori, altădată copleșitoare — lui Lucian Blaga. Poetica marelui model este resimțită în aspectele ei exterioare și anume, în adoptarea mecanismului imagistic sau a dispoziției prozodice. Iată o poezie în care pînă și împărțirea metaforei în două blocuri distincte de imagini, specifica lui Blaga din „Poemele luminii", este preluată : „Un cormoran / întunecînd soarele. / Se priveau prin ochiul bălții / ca printr-o lentilă difuză. / / Negru / ca păcatul iubirii, / își lăsase sufletul jos / Din noroiul bălții stătute / înmugureau visele lui /" („**Cormoranul.** — După Blaga"). Din aceeași sursă derivă și alte motive sau simboluri ; soarele „bolnav de culoare", „Jocul de albine", „un fum ce cobora", „sufletul căzut peste întinderi cu ceață", etc. Se poate spune că această influență este starea naturală a poeziei lui Dim Rachici, și în momentul în care evadează de sub tutela modelului, devine, riscînd un paradox, inautentic, contrafăcut. Negăsindu-și tonul decît pe coarda maestrului, atunci cînd și-l caută pe al său propriu, apare fie prozaic, fie cenușiu în limbaj, ca în următoarele versuri : „Eu am văzut un oraș / născîndu-se pe foaia de calc / urca încet din mare / ca dintr-o neliniște /. ca din miezul incandescent al genezei", —. fie prin contrast, excesiv metaforic, prețios : „Un cal se smulge din cețuri acvatice ; / în loc de copite. / are flori întoarse de crini / cu un ochi absorbind întunericul, / cu altul lumina".

Dar cînd revine în umbra lui Blaga, Dim Rachici obține din nou efecte estetice remarcabile ca în această piesă — parafrază, la „Asfințit marin" : „Sensul acestei tăceri / pulberea zilei de ieri, / / Sensul acestui cuvînt / domn al delirului sfînt / Pașii converg spre nadiri / nume rupt dintr-un șir / / Sensul venirii, plecării / fluxul-refluxul mării / /. („**Fluxul-reflux**").

★

După un remarcabil debut Nicolae Caratană se arată în cea de-a doua carte a sa, „Lina de aur", a fi de o voioșie constantă, deloc justificată, după opinia noastră, de nivelul estetic al operei ; o poezie a superficiei exprimată într-o manieră colocvială, de o oralitate exagerată, presărată de întrebări și exclamații infantile : „De unde desprinsu-m-am oare / Și urc și nu știu ? / Din vreo ascunsă a mea zare ? / Unde-am putut încă să fiu ? / / Trupul meu, de jucată osîndă / slutule, țipi ! Iată-te acum în deplină izbîndă, / Înseamnă că dor dobînditele-aripi." În același mod lipsit de orice echivoc, poetul se definește genetic și spiritual, cu mult entuziasm : „Cîndva, cu anii și anii / colindam între mine și sufletul meu / rătăcind din ctitoritul meu eu / rătăcitoarele caratanii / lacuri în somn mi-era zarea cuvîntului, / flori și copaci în semințe retrași. / În somnul pămîntului / somnul lui își avea orizont și sălaș / Pardosul / trecuse prin el sporindu-i mirosul ? / guzul / trecuse prin el mursecîndu-i auzul ? / Tigrul și leul / i-au înfiorat Eul / de s-a trezit ? /". Trebuie să recunoaștem că aceste ultime versuri sînt din cele mai „înfiorătoare" ale volumului.

Obsesiei genealogiei zoologice i se adaugă în altă bucată, de aceeași structură stenică, o doză de umor medical ce ar putea contraria pe cei mai puțin inițiați în viața încă plină de surprize a naturii : „Nu știu de ce obîrșie sînt / m-am născut fără vatră / poate tata fusese vînt, / mama o piatră / /. Cei din ginta de crai / spun că tata fusese un plai / mama, o peșteră-adîncă / Vrînd să nască stîncă / a greșit la un curs / și m-a născut urs / /." Există desigur și insule de adevărată poezie, precum cea intitulată „Logodnă", unde tema timpului și a destinului este tratată muzical, armonic, dar prea puține pentru a salva impresia nefavorabilă a ansamblului.

Paul Dugneanu

*) **Dim. Rachici — „Teritoriul unui suris". Ed. „Cartea Românească" 1976 ; Nicolae Caratană : „Lina de aur" Ed. „Cartea Românească", 1975.**

proză

Dezbatere și analiză

Cartea *) lui George Timcu se înscrie într-o serie romanescă numeros reprezentată la noi în proza ultimilor ani. Este vorba despre romanele ce rememorează injustiții și exagerări ale perioadei din jurul anului 1950. Astfel, **Lungile apusuri de soare** amintește de **Păsările** lui Alexandru Ivasiuc, cel puțin în ceea ce privește legătura dintre un traumatizat de vechi injustiții și o femeie bovarică, pe care întîmplarea a plasat-o lîngă un soț nedemn de finețea și noblețea ei. Aceasta nu înseamnă însă că romanul lui George Timcu este lipsit de personalitate. Dimpotrivă. Apropierea de mai sus semnifică mai degrabă existența unui filon epic încă neexploatat de către prozatori pînă la ultimele lui resurse. Personajul principal al **Lungilor apusuri de soare** este un tînăr muncitor, care a avut mult de suferit din pricina condamnării penale a tatălui său. Astfel, deși era un student meritoriu, fusese exmatriculat din facultate (în urma unei inscenări grosolane) și exclus din organizația de tineret.. Apoi, trecînd prin diferite locuri de muncă, fusese nevoit să suporte suspiciuni și nedreptăți, deși era un muncitor talentat și conștiincios. Acestea îi creează în cele din urmă un accentuat sentiment al ratării, pe care titlul romanului îl exprimă în mod metaforic. „Lungile apusuri de soare" erau contemplate de către tatăl său de la fereastra zăbrelită și sînt urmărite de el însuși din mansarda unde locuiește. Ele semnifică neputința adaptării.

Romanul urmărește etapele regenerării morale și psihice ale acestui tînăr, care se reîntoarce în localitatea de unde plecase de mulți ani, în urma condamnării tatălui său. Cu o bună tehnică a gradării epice, prozatorul urmărește etapele integrării personajului în colectivul de muncă în care lucrează, traversînd conflicte și reușind, în cele din urmă, să-și depășească starea depresivă. Succesul său final este, astfel, datorat, mediului social stenic în care trăiește și autopsihanalizei pe care personajul o practică prin lungi raționamente și confesiuni rostite în fața prietenului și a iubitei sale. Aceste confesiuni și raționamente pe care le construiește personajul principal (și alte personaje meditează îndelung asupra convingerii, vinovăției sociale, echității) constituie partea eseistică a romanului. Evoluția psihică a lui Eugen, om care la începutul romanului are caracteristicile tipice ale psihastenului (ezitarea abulică între diferitele variante de acționare practică, tendința transformării existenței reale într-un model mental aleatoriu, lipsa de energie etc.) este urmărită cu o incontestabilă acuratețe. Peste o anumită tendință de simplificare a contururilor caracterologice a comparșilor, **Lungile apusuri de soare** convinge.

Voicu Bugariu

*) **George Timcu, „Lungile apusuri de soare," Editura „Junimea", 1976.**

critică

Spiritul sintezei

Adept al metodelor noi, (însă nu doar în teorie ci practicînd un soi de exegeză în mers, pe fundament inovator) după o trudă de cronicar al ultimei ore literare, Ion Vlad și-a strîns mai multe contribuții într-o carte cu un titlu potrivit : **„Lecturi constructive"** *). Considerat de mai mulți ca un structuralist cu intuiție excepțională, care face o analiză de virtuoz pe o singură latură, criticul nu e însă așa. O cît de sumară ochire pe cuprinsul noii cărți va da indicații surprinzătoare. Mai întîi, Ion Vlad urmărește cîteva înfățișări ale criticii literare, alegînd acele opere și acei autori care pot da o imagine tipică. Sufletul literaturii e așadar critica și a-i lămuri sensul, scopurile și mijloacele (sub forma unui sinoptic nu în abstract, ci pe realitatea vie, în desfășurare, a disciplinei) — acesta e un indiciu al stării conștiinței literare a momentului. Mai departe, o sarcină a criticii e de a se despărți de intemperanța primei impresii și a se înălța la o perspectivă istorică. Aceasta e „lectura clasicilor", a doua parte a „construcției" preconizată de Ion Vlad. Urmează expertiza pe genuri (poezie, proză, dramaturgie) care prilejuiește aici un tratament expert numai sectorului prozastic unde criticul s-a exercitat în amănunțime. Pînă aici nu-s mari surprize și era de așteptat ca I. Vlad să se apropie astfel de spațiile literaturii. Dar mai este ceva : I. Vlad privește pe scriitor și în aspectul biografic intern (nu în simpla factologie ci prin răsfrîngerea „existenței" în spirit). Ultimele părți ale volumului au de aceea denumiri adecvate : „Scriitorul și lumea", „Confesiunea scriitorului", și mai ales „Inscripții" unde coarda sufletească a criticului vibrează încă o dată, mai lung. Interesat și de condiția scriitoricească, nu doar de lumea rece a operei, I. Vlad se dovedește un critic de amplitudine, un exeget care năzuiește către o cuprindere integrală.

Care sînt ideile despre critică, de exemplu ? Ion Vlad crede mai întîi în „interacțiunea organică a celor două discipline" (critică și teorie literară), formulează așadar judecăți din altitudinea unei instrucții teoretice. Față de operă atitudinea este de „re-citire fidelă". Dar etapele investigației critice ? „Cunoașterea conceptelor", „interpretarea operei" pe acest fundament conceptual, în chip dialectic unde „reprezentare artistică și semnificații" sînt în unitate. Toate aceste observații sînt valabile și spațiul nu-mi ajunge spre a nota cum o sumă de probleme ale criticii literare găsesc la I. Vlad (prin analiza diferiților critici) o interpretare notabilă. Extrag cîteva chestiuni fundamentale, a căror citire e pe deplin lămuritoare : „necesitatea spiritului critic", „conceptele cercetării sociologice", „teorie și metodă literară", „condițiile monografiei", „personalitatea istoricului literar", „rațiunile lecturii critice", „lectura erudită" — și cîte altele fără a căror iluminare un exeget n-are harta disciplinei lui.

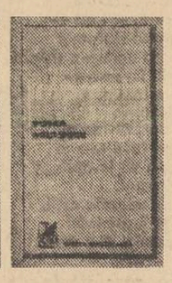
„Lecturi constructive" e, într-o bună parte a ei, o meditație asupra criticii literare. Însă și operațiunea analitică e la nivel superior. Fără a străluci prin focuri de artificii, înfrînînd emoția fără a o ucide, Ion Vlad scrie cu simțul echilibrului pe care numai înălțimea teoretică îl poate da. Forța lui de analist stă în expertiza romanului. Aici observația operei și sinteza tematică e totul și „Romanul, act de cunoaștere", din acest volum, e o contribuție deosebită. „Teme" e un tabel abreviat de tipologie romanescă. În sfîrșit, cîțiva scriitori de azi își găsesc în I. Vlad un comentator inspirat (Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu. D. R. Popescu, Radu Cosașu). În sfîrșit, „Inscripții" apasă cu nostalgie pe acea pedală a sensibilității care face din I. Vlad, pe lîngă un teoretician expert, și un erudit, un critic cu darul formulei.

Artur Silvestri

*) **Ion Vlad : „Lecturi constructive", editura „Cartea Românească" 1975.**

cartea de debut

Epică feminină; voința de versificări



Întemeinic exersată la școala reportajului de tendisimulată investigare a realului — o investigare împinsă pînă la descrierea întocmai a faptului divers —, Valentina Dima ne face surpriza de a publica o culegere de „proză scurtă" *) al cărei fond realist-documentar, adesea, se înscrie într-o viziune narativă de inflexiune sentimental-feminină. Problema de principiu care se pune în cadrul formulei îmbrățișate de noua prozatoare este aceea a „contrafacerii" eficiente, în sensul relativei autonomizări epice a materiei de extracție reportericească odată cu trecerea acesteia prin retortele a ceea ce numim „suflet feminin". Într-o asemenea situație, dezideratul defeminizării, care, cum se pretinde adesea, ar atrage după sine necesarul proces de invigorare artistică, evident, nu se bucură de nici o atenție și prozele Valentinei Dima, pe cît ne putem da seama, refuză în chip natural astfel de măsuri. Practic, însă, chestiunea este aceea de a face clar deosebirea între **feminitate**, ca formă de particularizare a sensibilității și a unghiului de percepție, într-o direcție, și **feminism**, noțiune ce înglobează germenii unui spirit pledant, revendicativ, ceea ce, în ultimă instanță, nu poate duce decît la căderea în capcana moralismului îngust tezist, extrinsec demersului narativ, în altă direcție. În volumul **Stînca tarpeiană**, despărțirea apelor de uscat, proces impulsionat de resorturile ce aparțin amintitilor factori divergenți, atrage atenția cît se poate de limpede. Cînd autoarea lasă faptele să vorbească deci să cristalizeze de la sine fie în portretele umane discret schițate **(Flori de busuioc, Bătrînul, dincolo de cuvinte)**, fie în „poveste" de viață ce aspiră la urmărirea pe întreaga lor durată a unor destine individuale **(Ușa de sticlă, Puntea de meșteacăn, L'heure de vérite, Cristina)** sau chiar a unui grup familial și social mai complex **(Stînca tarpeiană)**, așadar, cînd realismul faptelor este potențat fără ostentație de sentimentalitatea marcat feminină a autoarei rezultatele sînt într-adevăr demne de reținut. Schițe și povestiri precum cele menționate se citesc cu interes, întrucît acțiunea lor este antrenantă, dialogurile sînt vii, iar unda de lirism elegiac ce le străbate își îndeplinește cu măsură rolul de element coagulant. Cît despre lucrarea ce dă titlul volumului, avînd în vedere aspectul ei mai elaborat, prezența unui conflict mai sinuos, inclusiv în plan moral, după cum și atenția acordată atmosferei sociale, să remarcăm posibila vocație a prozatoarei pentru romanul realist în descendență ardeleneacă, apropiere cea mai directă propunîndu-ne-o proza Ioanei Postelnicu.

Indiciu și al unui deficit de analiză psihologică, trăsătura oarecum generală a scrisului său, în alte locuri — din nefericire — Valentina Dima are iluzia că își problematizează schițele și povestirile dînd cale liberă spiritului moralizator, arătîndu-ne parcă cu degetul ce e bine și ce e rău în tot ce fac personajele **(Angelus Domini, Drumuri paralele, Dimineață cu meduze, Joc neîntrerupt, Căprioarele veneau seară)**. O mai decisă însușire — teoretică dar și practică — a legilor capabile să confere epicului dimensiunea mult rîvnită a cunoașterii artistice se impune cu necesitate și în cazul acestei înzestrate autoare de „proză scurtă".

Rar ne-a fost dat să citim o carte **) precum aceasta în care prezența înversunatei voințe de a scrie poezie să se resimtă atît de puternic. Toma Michinici, al cărui nume, mărturisim, nu l-am întîlnit în nici o revistă literară, publică o carte care, în toate privințele, pare a fi expresia unui efort îndelungat de încordate căutări, de lupte istovitoare cu el însuși. Sînt lupte și căutări, care orice s-ar fi întîmplat, trebuiau, mai devreme sau mai tîrziu, să se încheie cu gestul îndrăzneț și riscant de a încredința tiparului o carte. **Impresia unei seri**, într-un fel, e un document straniu, întrucît ne face, realmente, martori direcți ai formelor celor mai concrete de manifestare a ceea ce nenumărați scriitori, în mărturisirile lor, numesc chinurile creației. Acest nobil blestem, în ce-l privește pe Toma Michinici, așadar, departe de a-și lăsa amprenta în manuscrise, își probează existența în înseși poeziile tipărite, deci în poeziile considerate de el finite. Ciudățenia e de a observa, că la urma urmei, faptele nici nu se puteau desfășura altfel, căci acesta este.... talentul autorului, adică să scrie ciocănind vers cu vers, alegînd și combinînd cuvînt cu cuvînt, uitînd parcă tot ce a gîndit și a spus anterior și, în același timp, dînd senzația că nu are nici cea mai vagă idee despre ceea ce va urma : „Au fost și alții înghițiți de cale-stăpîna / osîndește : e calapodul încă viu / văd urma cum se umple de țărînă / propriului timp și e tîrziu. / / Înfloresțe și ciot și litera, / și brat de lemn și buză de piatră ; / singele poate fi cîteră, / și schelă — nervi ai aerului — și vatră". Etc. Sigur, o imagine sau două pot fi reținute și dintr-un text ca acesta („Văd urma cum se umple de țărîna / propriului timp și e tîrziu", de exemplu), dar, în totul, impresia de trudă sisifică este de-a dreptul dezarmantă. Ne-am bucura sincer dacă Toma Michinici, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, ar izbuti să depășească starea de crispare în care se află la ora de față. Speranța aceasta nu trebuie să-l părăsească de tot dacă ne gîndim că cel puțin de cîteva ori norocul nu-l ocolește făcîndu-l să dea la iveală poeme dacă nu de certă originalitate în tot cazul limpezi atît sub raportul înțelesului cît și al expresiei : „unda ei nu cerne moarte / pe al plăjii umăr tandru / subțiind de din departe / taina verdelui calandru / n-are amintiri desarte / trupul crud de copilandru / în privirea sa cad sparte / ere dintr-un policandru / și epavele-i sînt scumpe / ochi vislind spre orizont / gest etern sens al aripei / ah cînd soarele irumpe / singur euxinul pont / o dezmiardă-n spuma clipei" **(Mangalia, 1970)**.

Nicolae Ciobanu

*) Valentina Dima: **Stînca tarpeiană**, schițe și povestiri, editura „Cartea Românească", 1975.

) Toma Michinici : **Impresia unei seri, versuri, editura „Cartea Românească", 1976.

vitrina

● **PERPESSICIUS : „OPERE", VOLUMUL VII**, editura „Minerva", 1975. Sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, seria de „opere" a eminentului cronicar literar se continuă cu acest volum a cărui notă particulară o constituie prezența în sumar a foiletoanelor citite de autorul lor la radio între anii 1934—1938. Prin urmare, s-ar putea spune, ne aflăm în fața unor cronici literare cvasiinedite.

● **RADU BOUREANU : „PLANETĂ CURATĂ"**; editura „Cartea Românească", 1976. Noua carte a prestigiosului poet conferă un plus de substanță unui univers liric deplin constituit, bine cunoscut iubitorilor de poezie.

● **FLORICA MITROI : „ÎNTRE CER ȘI PĂMÎNT"**, editura „Cartea Românească", 1976. O nouă culegere de poeme aparținînd uneia dintre „vocile" distincte din cîmpul tinerei lirici feminine de azi.

● **COSTACHE ANTON : „DIMINEȚILE LUNGI"**, roman, editura „Cartea Românească", 1976. Dacă mediul investigat pînă acum de prozator a fost, în general, cel rural, prin noua sa carte el se apropie de mediul citadin.

Marxismul prospectiv și fascinația realității

Urmare din pag. 1

dentă marxismului, deosebit de celelalte doctrine prin caracterul său vizionar și creator. Fapt dovedit pe deplin de întreaga activitate teoretică și practică a partidului nostru. Exemplul sintetic il putem desprinde din „Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism" — o vie expresie a marxismului vizionar, creator, sprijinit pe realitate ca pe un punct arhimedic. Exemplul poate fi continuat cu celelalte documente ale partidului nostru, expresii ale dezvoltării marxismului teoretic și aplicat în țara noastră, cu cele cinci cincinale — triumfuri ale concepției partidului nostru despre economie, societate, cultură, ideologie, educație.

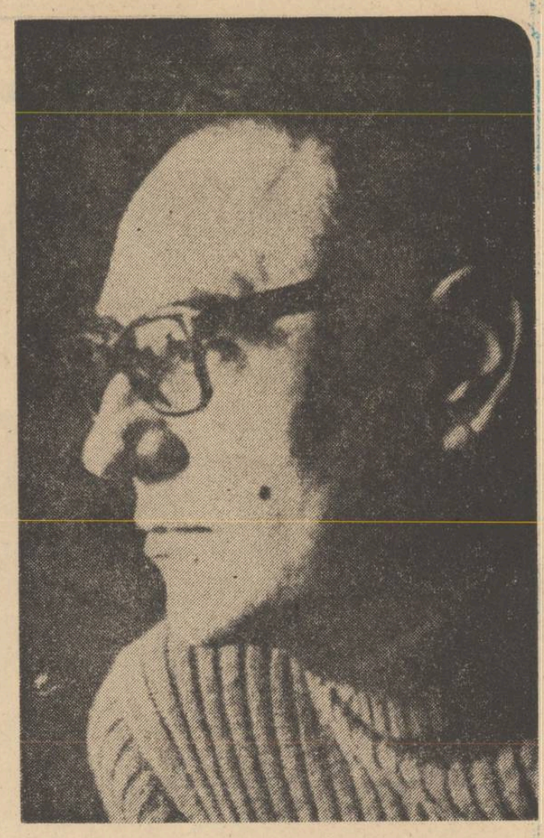
Lucruri spuse acum 130 de ani de către clasici sînt astăzi pe cale de îndeplinire sau chiar au devenit realități cotidiene în societatea noastră. Citez din Friedrich Engels — „Principiile comunismului" : „Educația va da posibilitatea tinerilor să-și însușească în mod rapid întregul sistem de producție, încît să fie în stare să treacă succesiv de la o ramură de producție la alta, după cum o vor necesitățile societății sau propriile lor inclinații". Iată un citat și din Programul partidului : „Partidul pornește de la faptul că tineretul reprezintă o puternică forță socială, că tînăra generație este viitorul însuși al națiunii noastre socialiste. De aceea el pune și în viitor în centrul preocupărilor creșterea și educarea tineretului în spiritul concepțiilor înaintate despre lume și viață, pregătirea maselor, de tineri din punct de vedere profesional și politic, participarea activă a acestora la înfăptuirea programului general al partidului".

„Marxismul, ca normă și strategie de acțiune a partidului și poporului nostru, își validează și-și afirmă pe deplin tezele nu numai în economie ci și în întreaga noastră viață spirituală, în educația noastră profesională, politică și patriotică, și le probează și prin valorile culturale și științifice ale socialismului din România. E un exemplu al perenității și reușitei marxismului, exemplu dat de caracterul său prospectiv și profund științific, cît și de permanentă reelaborare teoretică pe baza datelor realității.

biografia debuturilor

Invitatul nostru: Ştefan Aug. Doinaş

„Am scris şi voi continua să scriu despre debutanţi“



„AVEAM O ADMIRAŢIE SENTIMENTALĂ PENTRU BOLINTINEANU, GOGA ŞI COŞBUC“

— Am convingerea că, pentru reuşita oricărui interviu, a oricărei convorbiri destinată tiparului, este nevoie atît de sinceritatea intervievatului, cît şi (mai ales !) de cea a reporterului, de buna lui credinţă. De aceea, stimate Ştefan Aug. Doinaş, mă simt obligat să încep nu direct cu o întrebare, ci cu o mărturisire care s-o anunţe.

Pînă acum, ori de cîte ori m-am pregătit pentru o „Biografie a debuturilor“, am avut cuvenitele emoţii, dar niciodată n-am simţit chingile crispării. Acum însă, da. M-am întrebat de ce. Motivul vi-l voi spune spre sfîrşitul convorbirii noastre. Acum însă, zarurile fiind aruncate, formulez prima întrebare. Credeţi, stimate Ştefan Aug. Doinaş, că, în cazul dumneavoastră, aducerea în prim plan a unor elemente ţinînd de biografia primelor vîrste, ne-ar fi de folos ? Adică, vi se pare plauzibilă teoria lui Charles Mauron — invocat nu de mult de profesorul Constantin Ciopraga — cu privire la geneza metaforelor obsesive, teorie conform căreia la un scriitor, la un creator în general, predomină acel sistem de metafore care i-a frapat pentru întîia oară sensibilitatea. E vorba, bineînţeles, de acel moment în care se trece de la etapa inconştientă la cea conştientă a luării de cunoştinţă cu privire la noi înşine.

— O seamă de teorii susţin posibilitatea de a explica unele date fundamentale ale operei literare prin investigaţii în straturile copilăriei, prin sondarea vîrstei naive a creatorului. S-ar putea ca, în parte, asemenea cercetări de ordin biografic să arunce o oarecare lumină asupra unor aspecte ale creaţiei. În ceea ce mă priveşte, cred că această zonă a biografiei mele nu poate să fie deosebit de revelatoare, deoarece formarea mea a început foarte tîrziu. Abia de la o anumită vîrstă — cea a liceului şi facultăţii — pot să spun că au intervenit nişte determinări care au lăsat urme. Cu alte cuvinte, sînt foarte îndatorat, mai ales, perioadei de studenţie, pentru deschiderea spre cultură, începută încă din anii liceului, care s-a desăvîrşit în anii mei de studiu sistematic.

— Ce vă amintiţi despre liceanul ce vă purta numele ?

— Eram un băiat venit de la ţară, foarte timid, un adolescent care se cunoştea prea puţin pe sine, şi prea puţine lucruri din jurul său. Deabia acolo, la Arad am început să văd cît de deficitar era gustul meu literar, iar faptul acesta l-am resimţit destul de intens, destul de dureros, devenind un adevărat complex al culturii.

— Pentru cei care azi văd în dumneavoastră un poet dublat de un rafinat om de cultură, această mărturisire poate însemna mult. Dar lăsîndu-i să savureze în linişte acest „cadou“, v-aş ruga să-mi spuneţi pe ce se „fundamenta“ acest complex cultural ?

— În primul rînd, pe un foarte redus volum de cunoştinţe culturale cu care veneam la Arad. În al doilea rînd, pe neformarea gustului meu estetic ; mai ales în ceea ce priveşte poezia. Eu, ca orice copil venit dintr-un sat ardelenesc, aveam o admiraţie sentimentală pentru Bolintineanu, Goga şi Coşbuc. Cred că pentru orice ţăran ardelean poezia adevărată trebuie să se apropie de sentimentalismul doinei şi de epicul baladei populare ; de aici, preferinţa mea pentru poeţii amintiţi.

— M-am întrebat de cîteva ori de ce spuneţi dumneavoastră „noi, ardelenii“, cînd s-ar părea că sînteţi, mai degrabă, bănăţean ?

— Nu. Deşi Mureşul nu e un riu prea lat, în regiunea mea, nici un „crişan“ nu va admite că e „bănăţean“, dar nu dintr-un plus ci dintr-un minus de conştiinţă regionalistă ; el se va afilia doar unui concept mai larg, acela de „ardelean“.

— Revenind la elevul atît de legat de poezia lui Goga şi Coşbuc, aş vrea să-mi spuneţi care au fost primele conflicte de gust cu colegii de la Arad ?

— Încă din clasa a şaptea de liceu, nu am înţeles de ce le place unora din colegii mei poezia lui Blaga ! Mai tîrziu, la Sibiu, în cadrul „Cercului literar“, marea mea surpriză a fost gustul prietenilor mei pentru Bacovia ! Cum s-ar spune, nu aveam „organ“ pentru a recepta valorile lirice ale celor doi poeţi. Era, desigur, un semnal de alarmă, şi nu unul uşor de neglijat.

— Aţi simţit vreodată repercutindu-se în poezia dumneavoastră admiraţia pentru poezia lui Goga ori Coşbuc ?

— Da. Pînă în perioada „baladelor“ sibiene, m-am simţit adeseori „alunecînd“ spre acest gen de poezie. Iar răceala, de care e acuzată poezia mea...

— Şi pentru care, uneori, sînteţi invidiat...

— ...A apărut încă de pe atunci, ca o reacţie, controlată, faţă de o lirică sentimentală, pur confesivă. Acest gen de lirică mi se părea de o mare indiscreţie, şi nu i-o iertam decît lui Eminescu, care mă cutremura. Bineînţeles, acum nu mai gîndesc aşa. Dar, practic, atunci cînd scriu poezie, această auto-cenzură intervine mereu.

— N-aş vrea să părăsim Aradul în favoarea Sibiului, fără a vă întreba ce amintiri purtaţi profesorilor dumneavoastră din perioada liceului.

— Deşi am mari datorii morale faţă de cel puţin doi dintre profesorii mei de la Arad, nu pot să spun că vreunul din dascălii acelor ani a avut o influenţă foarte mare asupra mea, ca *poet*.

— Dacă ar fi să „decupăm“ măcar o singură figură de dascăl, la care dintre profesori v-aţi opri ?

— La Alecu Constantinescu, profesorul de română din clasele a 5-a şi a 6-a, dirigintele meu, care era tatăl lui Paul Everac. Mă gîndesc şi azi ce lucru important a făcut pentru noi acest profesor distant, dar inteligent şi cult, abonîndu-ne pe toţi elevii clasei la trei dintre cele mai bune reviste literare ale timpului : „Jurnal literar“, „Viaţa românească“ şi „Revista Fundaţiilor Regale“.

— Ce preţuiaţi la fiecare dintre aceste reviste ? În ce consta marea lor personalitate ?

— În ciuda caracterului ei cam electic, revista „Jurnalul literar“ mă fascina, în primul rînd, prin scrisul lui G. Gălinescu. Articolele sale despre poeţi — în fond, fişele pentru marea „Istorie“ ce urma să apară — mi se păreau magistrale. Apoi, revista respira un aer tineresc. Prin tot ceea ce a făcut la „Jurnalul literar“ — şi nu numai acolo — Călinescu a confirmat faptul că, dacă geniul nu are urmaşi, el poate totuşi să întreţină un climat de superioară cultură, deosebit de rodnic. „Viaţa românească“ mă atrăgea prin semnăturile lui Sadoveanu, Philippide, Ralea şi I. D. Suchianu (mai cu seamă, prin materialele referitoare la literaturile străine). „Revista Fundaţiilor Regale“ îmi oferea, cu fiecare număr, un regal de critică literară. Semnau aici toţi „cei mari“. Adică : G. Călinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu.

— Lăsîndu-l la o parte pe Călinescu — şi asta numai din motivul genialităţii — v-aş ruga să-mi spuneţi, poate chiar într-o ordine sentimentală, ce preţuiţi la marii critici ai acelui moment ?

— Vladimir Streinu mi-a plăcut foarte mult pentru excelentele analize ale poeziei. Deşi puţintel preţios, el era întotdeauna foarte exact şi nuanţat, şi dovedea o mare aplicaţie la text.

Şerban Cioculescu, aş putea spune, mi-a făcut un mare bine : m-a ajutat să-l descopăr pe Caragiale, autor la care eram încă refractar. Prin structura mea ardelenească — preferind organic proza unui Rebreanu sau Slavici — lumea lui Caragiale nu-mi plăcea (ceea ce era firesc) ; nu-mi plăcea însă nici scriitorul — ceea ce nu mai era deloc firesc. Pompiliu Constantinescu îmi impunea prin tonul său ponderat, în care eu vedeam o marcă a siguranţei, descifram o anume temeinicie a opiniei. Şi, în sfîrşit, începeam să simt anvergura personalităţii de gînditor a lui Tudor Vianu, fără să bănuiesc atunci că studiile mele se vor îndrepta chiar spre estetică şi filozofie.

„NU ERAM LEGAŢI DE «VIAŢA» LITERARĂ, CI NE INTERESAU «PROBLEMELE» LITERATURII“

— Stimate Ştefan Aug. Doinaş, oricît de rece v-aţi propune să rămîneţi faţă de curiozitatea reporterului, îmi fac iluzia că există, totuşi, o întrebare „minunată“, care, sub o formă sau alta, vă face plăcere, vă „readuce“ în atmosfera unor ani foarte frumoşi. Deci : ce-mi puteţi spune despre Sibiu, despre „Cercul literar“ ?

— Minunată a fost, aş zice eu, întîmplarea că ne-am întîlnit, că ne-am nimerit în acelaşi loc atîţia oameni tineri interesaţi de literatură, care, cu toate asemănările şi deosebirile dintre ei, au izbutit să se închege într-un grup literar omogen, să realizeze o anume stare de spirit faţă de problemele eterne ale culturii şi faţă de datele vieţii literare ale acelui moment istoric.

— În ce credeţi că a constat forţa acestui grup de tineri, care, cel puţin pentru mine, a devenit şi a rămas exemplar pentru ceea ce înseamnă, cu adevărat, o „familie de spirite“ ?

— Cred că, mai presus de toate, forţa care ne-a adunat laolaltă avea o dublă rădăcină : pe de o parte, capacitatea de-a instiui un climat intelectual deschis, îndreptat exclusiv spre studiu, spre cultură ; pe de altă parte, un fel de presentiment, un instinct — devenit cu timpul conştient — că şansa de-a ne afirma ca scriitori stă şi în coeziunea grupului nostru, în ţinuta lui spirituală şi morală unitară. Sub herbul acestui gînd s-au cimentat — nu fără ezitări — prietenii durabile, precum şi o stare de mare emulaţie frăţească. Aşa am ajuns în interminabile dispute, să ne delimităm, dar şi să ne ajutăm unii pe alţii.

— Daţi-mi, vă rog, un exemplu prin care să pot înţelege mai exact natura acestui ajutor.

— Iată. Despre Ion Negoiţescu nu se poate spune că ar avea vocaţie pedagogică. Dar, datorită faptului că, atunci, la Sibiu, în primii ani de studenţie, acest tînăr ne întrecea pe toţi — cu excepţia lui Radu Stanca — în ceea ce priveşte setea de lectură, interesul pentru problematica literară, gustul pentru poezie etc. — el a exercitat atunci o mare influenţă asupra tuturora : ne obliga să citim anumite cărţi, ne punea la curent cu gusturile sale, ne propunea spre discuţie cele mai diverse probleme, le susţinea cu pasiune şi ostentaţie chiar, ne obliga — moralmente — să ni le asumăm.

— Dar Radu Stanca ?

— Era, mai întîi, un spirit matur, cu o temeinică cultură estetică. Paradoxal şi strălucitor în formulări, de o dezinvoltură elegantă a ideii, el era totdeauna un adevărat izvor de sugestii în probleme de teoria artei, de estetică. Deşi ironic şi analitic, el avea în acelaşi timp capacitatea de a contura imediat o teorie, o explicaţie de ordin general. Cu toate că ironia şi autoironia nu-l părăseau niciodată, cred că era, în fond, un mare sentimental. Cu felul său *de-a părea*, se apăra împotriva felului său *de-a fi*.

— Deşi am mai întrebat „în stinga“ şi-n „dreapta“, n-am aflat prea multe lucruri despre Ioanichie Olteanu, tînărul student de la Sibiu.

— Să ştiţi că, şi pentru noi, Ioanichie Olteanu a fost o apariţie destul de enigmatică. Alăturarea lui la „Cerc“ a fost neaşteptată, dar definitivă în esenţă.

— Cum s-a produs această aderiune la „Cerc“ ?

— Datorită unor poezii care, deşi balade, erau de-un rafinament modern, surprinzător, care nu se prea potrivea cu puţinul pe care-l ştiam despre el. Nu se potrivea, întîi de toate, cu fizionomia lui ! „Cercul“ a fost vizibil impresionat de detaşarea ironică, de truculenţa verbală a baladelor sale, care confereau o nouă dimensiune micului nostru grup de poeţi.

— Trecînd la alt membru al „Cercului“, aş vrea să mă opresc la Nicolae Balotă.

— Vă pot spune cîteva lucruri despre Nicolae Balotă, din anii Sibiului, aşa cum am făcut-o şi în cazul celorlalţi. Prezenţa lui Balotă la „Cerc“ a fost meteorică. A început şi a sfîrşit, cred, printr-un articol publicat în primul număr al revistei noastre. Apoi, ceva ne-a despărţit.

— Ce anume ?

— Nicolae Balotă era un student eminent la franceză şi psihologie, cu mari preocupări în aceste direcţii. Noi, ceilalţi, nu eram deloc preocupaţi de psihologie. Obsesiile noastre erau cu totul altele : filozofia generală, în deosebi fenomenologia, estetica, mai ales teoria valorilor, şi filozofia culturii.

— Ce însemna în „Cercul literar“ de la Sibiu, actualul cronicar al „Vieţii româneşti“ ?

— Cornel Regman a exercitat asupra noastră o *dulce tiranie*. Mai mult acid decît nihilist, spiritual, sceptic şi sarcastic — ascunzînd astfel slăbiciunile unui sentimental Regman nu era, de fapt, decît un bonom sfătos. Ca şi azi, „răutatea“ lui era una mai mult verbală. Are, cum se spune, o limbă ageră şi despicată.

— Să vă mai spun două nume : Ovidiu Cotruş şi Radu Enescu.

— Cu ei ne-am întîlnit în 1945. Au adus în „Cerc“ patetismul şi gravitatea ideilor filozofice. Excelenta lor cultură filozofică, raţionalismul lor, voluptatea de a împinge speculaţia pură pînă în zonele cele mai greu accesibile au făcut din ei un adevărat şi preţios „nou val“ al „Cercului“.

— Din cele pe care mi le-aţi spus pînă aici, m-aţi lăsat, parcă, să înţeleg că membrii „Cercului“ trăiau o viaţă aparte. Asta îmi aminteşte de ce-mi spunea Al. Piru : „Nu ne despărţea (de „Cercul literar“, n. n.), decît pretenţia lor de a fi „aparte“, deşi Negoiţescu e cel mai călinescian şi dintre ei şi dintre noi, prin imagism, figuraţia expresiei, gustul pentru poezie şi mai ales pentru analiza ei“. Şi mai departe : „Ruptura pornise, de fapt, de la „Istoria literaturii“ lui Călinescu, unde Lovinescu nu era prezentat în culori prea roze. Oricum, lupta era pierdută, fiindcă Eugen Lovinescu nu era important, dat fiind faptul că activitatea lui critică se situa în urmă, adică rămînea pe undeva pe la 1937. Or, cei de la Sibiu îşi căutau un steag, şi-l găsiseră în Lovinescu.

— Să le luăm pe rînd :

1. Nu aveam numai „pretenţia“ de a fi „aparte“, ci chiar duceam o existenţă aparte. Mai întîi era locul, Sibiul, un oraş mic, în care ne întîlneam zilnic, cel puţin de două ori. Asta ne dădea o saturaţie a intimităţii şi, de aceea, probabil, nu ne interesa viaţa particulară a celor din jur. Pentru noi nu omul ca atare era important, ci ceea ce aducea el cu sine, acel să-i spunem, corp astral al culturii sale. Cred că aici îşi aveau explicaţia şi relaţiile dintre noi şi iluştrii noştri profesori. — Lucian Blaga, D. D. Roşca, Liviu Rusu, Nicolae Mărgineanu, Victor Iancu. Cînd te întîlneai cu Blaga şi te întreba „Ce mai faci ?“ înţelegeai că nu despre cum trăieşti, cum îţi merge cu sănătatea etc. te chestiona ; ci despre ceea ce ai citit, la ce meditezi, ce probleme poţi propune într-o discuţie despre filozofie. Era un fel de-a ne invita şi incita continuu în planul ideilor. Poate că eram, cu adevărat, puţin cam astrali, viciaţi de cultură. Noi, o spun în deplină sinceritate, nu eram legaţi de „viaţa“ literară, ci ne interesau „problemele“ literaturii.

— Nu vă interesa, de pildă, nici măcar mişcarea literară din Bucureşti ?

— Nu. Ştiam, desigur, de existenţa grupului „Albatros“. Dar nici ei, nici noi nu ne-am pronunţat unii asupra altora. Aveam preocupări mult prea diferite. Şi, pe urmă, acest mic Sibiu, cu atmosfera lui, cu profesorii lui, cu cărţile lui, — toate acestea constituiau pentru noi un univers suficient sieşi.

2. În ceea ce priveşte călinescianismul nostru, Al. Piru are dreptate. Atitudinea noastră faţă de Călinescu se constituia din două poziţii, la fel de ferme şi constante, prelungindu-se pînă azi. Pe de o parte, îl admiram pe criticul genial ; pentru intuiţia lui, viziunea lui, expresia lui vie şi colorată. Pe de altă parte, nu eram de acord cu teribilismele lui. Noi, ca ardeleni, mai metodici, au-i gustam deloc excesele. Citindu-l — de pildă în „Istoria...“ — eram încîntaţi de străfulgerările spiritului său, de afirmaţiile teoretice ale unui paragraf ori altul, ne uimeau asociaţiile sale în planul literaturii universale ; dar, în acelaşi timp, nu ne ştiam să formulăm rezerve faţă de unele gusturi ale sale, faţă de unele avîntări prea temerare în domeniul speculaţiei filozofice. Aş adăuga aici, că pe atunci eram şi la vîrsta marilor orgolii, aşa că nu ne stăvileam tendinţele de a ne afirma negînd, delimitîndu-ne.

— V-aş ruga să-mi pomeniţi unul din marile orgolii ale acelei perioade.

— Poate au fost nişte ambiţii deşarte — timpul va decide şi în acest caz — dar noi ne propusesem să devenim un reper cultural serios.

Şi, odată ajunşi aici, să lămurim încă un lucru ; al treilea, dacă nu mă înşel, dintre cele sugerate de părerile lui Al. Piru. V-am mai spus că pe noi nu ne interesa „viaţa literară“, aşa că preţuirea pentru Lovinescu nu însemna nimic altceva, decît exact ceea ce era. Vreau să spun că, pentru noi, Lovinescu nu a constituit niciodată o trambulină, o rampă de lansare în „viaţa literară“. De altfel, în afara lui Negoiţescu, care participase de cîteva ori la cenaclul „Sburătorul“ şi-l cunoştea pe ilustrul critic, nici unul dintre noi nu-l văzusem pe Eugen Lovinescu. De-abia după publicarea scrisorii-manifest către Eugen Lovinescu, în „Viaţa“, am avut prilejul (un festival studenţesc) de a ajunge la Bucureşti, şi de a ne prezenta personal criticului. Am făcut această vizită ca o datorie morală faţă de Lovinescu.

— Pentru că tot aţi pomenit de scrisoarea-manifest a „Cercului“, aş vrea să vă spun că, într-o convorbire cu Ioana Postelnicu, Domnia Sa îmi mărturisea : „Port în mine simţămîntul bun al faptului că „Manifestul Cercului literar“ de la Sibiu, omagiu adus de a patra generaţie post-maioresciană, cum îi numea E. Lovinescu pe tinerii înzestraţi ai acestui cerc aflaţi la Sibiu în frunte cu Ion Negoiţescu, se datorează mie. Adică, venind de la Bucureşti la Sibiu, am povestit cu durere şi patos suferinţele Maestrului, boala ce-l măcina, posibila lui dispariţie. În chiar acea noapte, Negoiţescu a redactat faimosul manifest care a apărut pe o pagină întreagă în „Viaţa“.

Nu pentru a controla spusele Ioanei Postelnicu, ci pentru că această variantă cu privire la nașterea scrisorii-manifest mi se pare a simplifica, aproape neverosimil, un raport între E. Lovinescu şi „Cercul literar“, vă întreb, stimate Ştefan Aug. Doinaş, chiar aşa s-a întîmplat ? A fost acel „Manifest“ rodul unei întîmplări de o nuanţă atît de sentimentală ?

— Pentru a afla adevărul cu privire la această întîmplare de „culise“, cel mai bun lucru ar fi să-l întrebaţi chiar pe Ion Negoiţescu. Eu mă limitez la o simplă ipoteză : s-ar putea să fie chiar aşa.

— Adică ?

— Prietena „Cercului“, Ioana Postelnicu, vine la Sibiu, îl întîlneşte pe Negoiţescu, îi povesteşte despre boala lui Lovinescu şi despre posibila dispariţie a criticului. Impresionat, Negoiţescu se duce acasă şi scrie „Manifestul“. Numai că, ceea ce trebuie reţinut este faptul că veştile aduse de Ioana Postelnicu au constituit doar *ocazia*, nu *cauza* naşterii acelei scrisori-manifest. Ea plutea, cum se spune, în aer. Îi trebuia doar un prilej ca să se nască.

„LAURII «LOVINESCU» ÎMI ERAU DE AJUNS“

— Aţi debutat în revistă în anul 1939, în paginile „Jurnalului literar“. Vă mai amintiţi cum ?

— Tocmai intram în clasa a 7-a de liceu şi am trimis la „Jurnalul literar“ cîteva poezii. Mi-au publicat una dintre ele, schimbîndu-i titlul din „Scrisoare de tinereţe“ în „Optsprezece ani“. Peste ani de zile, George Ivaşcu avea să-mi mărturisească, amuzat, că el operase schimbarea titlului. Trimisesem poezii şi la „Viaţa românească“. La o lună după începerea şcolii, un coleg m-a întrebat dacă mi-am văzut poeziile din „Viaţa românească“. Am cumpărat revista şi am avut bucuria să-mi văd versurile publicate în prima parte a revistei, în vecinătatea unor nume ilustre. Vă imaginaţi, cred, emoţia mea...

— În anul 1947 vi s-a decernat premiul „Eugen Lovinescu“ pentru volumul în manuscris „Alfabet poetic“. Se părea că debutul editorial era foarte apropiat ; iminent, aş zice. Dar el a venit abia după 17 ani ! Ce s-a întîmplat cu „Alfabet poetic“ ? Ce s-a întîmplat cu acel debut ce se anunţa firesc, foarte apropiat ?

— Cînd s-a instituit premiul „Eugen Lovinescu“ mă aflam la Cluj. Fără insistenţele lui Negoiţescu — membru al juriului — n-aş fi trimis manuscrisul. Am cîştigat premiul, la mare concurenţă cu un volum al lui Barbu Cioculescu. Printre laureaţi se mai aflau Radu Stanca, cu „Dona Juana“ şi Horia Lovinescu — nu cu un volum de teatru. Dar de aici, şi pînă la ce numeaţi dumneavoastră „iminenţa“ unui debut editorial, e o mare distanţă ; în sensul că nici nu m-am gîndit să public, atunci, acel manuscris premiat. Laurii „Lovinescu“ îmi erau de ajuns ; şi trebuie să mai ştiţi că manuscrisul era foarte cunoscut — circulase în mediile studenţeşti în numeroase exemplare, — ceea ce mi se părea suficient. De altfel, nici nu mai ştiu nimic de „Alfabet poetic“. Doar criticul şi prietenul meu Ion Maxim de la Timişoara pretinde că posedă un exemplar complet al manuscrisului ! A fost un „debut în paranteză“.

— După acest „debut în paranteză“ — cum numeaţi „Alfabetul poetic“ — debutul editorial a venit abia în 1964. Ce amintiri vă leagă de acest debut „întîrziat“, de condiţiile în care s-a produs ? Cine a scris despre carte. Şi cum ? Există un cronicar sau un recenzent care vi se pare a fi înţeles atunci mai exact cartea ?

— „Cartea mareelor“ e singurul volum pe care regret că l-am tipărit. Compoziţia lui eterogenă (cîteva poezii mai vechi, restul — o serie de producţii versificate), a fost primită, pe drept cuvînt, cu multe rezerve : născusem un fel de hibrid care — zic eu — nu semăna cu mine decît la... ochi. Încît pot să spun că această carte a fost apreciată exact aşa cum merita.

— În sfîrşit, stimate Ştefan Aug. Doinaş, iată şi motivul pentru care, pregătind acest interviu, n-am putut să evit o evidentă crispare : în urmă cu aproape opt ani, după ce manuscrisul unui prim volum de poezii pe care-l încredinţasem unei edituri fusese citit cu entuziasm de cîtiva redactori, mi s-a comunicat că, din pacate, editura nu-mi poate publica volumul. Şi asta, fiindcă referatul extern, semnat de un prestigios poet, era total negativ. Pentru a nu avea nici o îndoială, unul dintre redactori m-a chemat la editură şi mi-a pus în faţă referatul cu pricina. Sub referatul negativ, ce-şi întindea argumentele pe trei sferturi de pagină dactilografiată, se afla semnătura poetului Ştefan Aug. Doinaş. Veţi înţelege, poate, cam ce am simţit, dacă vă mărturisesc că pentru mine eraţi nu numai un poet pe care-l preţuim foarte mult, ci şi un critic pe o cărui intuiţie mizam cu mare linişte. Graţie şi referatului cu pricina, n-am reuşit să mă apropii de pragul debutului editorial decît după cinci ani. Şi, într-o primăvară nu mult îndepărtată, în sala unde se decernau premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1973, mi-aţi întins o mînă neaşteptat de afectuoasă, felicitîndu-mă şi spunîndu-mi că, în calitate de membru al juriului, aţi votat premierea mea cu plăcere. V-am mulţumit, dar descumpănirea mea nu era mică. Volumul premiat era, în foarte mare măsură, cel respins cu ani în urmă la altă editură !

Pentru a mă înţelege mai bine, vreau să vă spun că sînt foarte mulţumit că am debutat în anul 1973. Dar, aş fi ipocrit dacă nu v-aş mărturisi că, uneori, mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă debutam în 1967—68. Şi de aici, cazul meu devine un pretext pentru o întrebare cu caracter mai general : ce poate însemna un debut la „vremea lui“ şi un altul aminat, întîrziat ? Poate un prim eşec să hotărască destinul unui scriitor sau totul depinde de forţa acestuia, de a înfrunta nereuşita, suspiciunea, corsetul unei anumite indiferenţe ?

— Din păcate pentru mine, ceea ce mi-aţi relatat are darul de a-mi produce o sinceră amărăciune. Nu e plăcut pentru nimeni să-şi lege numele de astfel de întîmplări. Dar, şi iarăsi din păcate, ele se întîmplă. Atîta vreme însă, cît greşeşti fără a fi împins de rea credinţă, lucrurile sînt, dacă nu chiar de înţeles, cel puţin scuzabile.

Am scris şi voi continua să scriu despre debutanţi. Dacă, din zece nume, voi avea dreptate în cinci cazuri, coeficientul poate fi considerat mulţumitor. Dar, altceva mi se pare mai important. Şi anume, crearea unui climat literar generos, curat, în care greşelile de acest fel — ce se includ în riscurile acţiunii de a te pronunţa asupra talentului încă în faza sa incipientă — să fie reparabile. Mă întrebaţi dacă puterea unui tînăr scriitor îl poate ajuta să treacă peste un astfel de eşec nemeritat. Din păcate, nu sînt sigur de valabilitatea unui răspuns pozitiv. Puterea lăuntrică a celui în cauză, şansa de a fi redescoperit de altcineva, care să repare greşala celui care l-a declarat lipsit de vocaţie, o editură dispusă a trece peste un referat negativ etc. etc. — sînt elemente ale unei ecuaţii care, de cele mai multe ori, nu se rezolvă bine. Cu toate acestea — adică asumîndu-mi riscurile pe care le ştiu — voi continua să scriu despre debutanţi, cu speranţa că voi greşi din ce în ce mai puţin şi niciodată din rea credinţă.

Acum, pentru a vă arăta cît de bine vă înţeleg nu numai starea de crispare de care îmi pomeneaţi, dar şi amărăciunea ce o veţi fi încercat citind acel referat negativ semnat de mine, am să vă povestesc ceva.

Înainte de-a ajunge la Sibiu, am trimis, spre publicare, un volum de poezii la editura „Miron Neagu“ din Sighişoara. Nu mi-a fost publicat ci respins pe baza... unui referat negativ, semnat de poetul Emil Giurgiuca. Nu am mai încercat mulţi ani după aceea un debut editorial. Şi vreau să vă spun că eşecul m-a marcat foarte puternic. Mai mult, întîlnind pe holurile facultăţii din Sibiu un tînăr ce semăna leit cu Emil Giurgiuca — de fapt, aşa mi se părea mie, care nu-l ştiam pe poet decît după un portret-desen dintr-o antologie, l-am oprit de cîteva ori pe bietul om cerîndu-i să „recunoască“ a fi Emil Giurgiuca, pentru ca, astfel, să stabilesc un nou contact, de data aceasta direct. Azi, desigur, îmi dau seama că respingîndu-mi acel manuscris cu încercări juvenile, poetul Emil Giurgiuca mi-a făcut un mare serviciu.

Dorin Tudoran

ecouri

Valorificarea marilor lucrări de sinteză

Începînd cu acest număr publicăm ecouri la masa rotundă cu tema „Valorificarea marilor lucrări de sinteză“ apărută în numărul din 6 martie 1976.

1. — Consideraţi necesară reeditarea istoriilor literare scrise de N. Iorga şi G. Călinescu ? Din ce motive ?

2. — Care credeţi că este formula editorială potrivită pentru N. Iorga şi care pentru G. Călinescu ?

3. — Ce ale lucrări importante ar trebui să fie reeditate ?

1. Consider nu necesară ci **vitală** pentru progresul istoriografiei noastre literare şi, mai mult, pentru modelarea conştiinţei de sine a noii culturi româneşti, reeditarea operelor citate în dezbaterea revistei „Luceafărul“. Ele definesc o şcoală naţională cu trăsături comune şi distincte (am arătat aceasta într-un articol despre **N. Iorga — istoric literar** retipărit în volumul meu recent, **Permanenţa patriei**) şi oricine este dator a le frecventa cu atenţie dacă se ocupă de istorie şi critică literară. Nu avem încă nimic comparabil cu cele două mari sinteze „de la origini pînă în prezent“, datorate lui Iorga şi Călinescu, şi nu putem spera să avem dacă nu punem în mîinile noilor generaţii modelele esenţiale, învăţîndu-le totodată cum să le valorifice în coordonatele noi, ale metodologiei marxiste, cum să le citească, nu spre a imita, ci spre a **continua** şi — de ce nu ? — a **depăşi** monumentele trecutului.

2. Formula editorială, acceptabilă, după opinia mea, atît pentru cele 8 volume ale lui N. Iorga cît şi pentru **Istoria** lui G. Călinescu, este metoda **reprint** practicată astăzi în toată lumea. Ediţiile „reprint“ dau cititorului de azi emoţia de a ţine în mînă operele clasice, aproape legendare, în înfăţişarea lor genuină. Se pot adăoga eventuale „addende“ şi „corigende“ la sfîrşit, se pot face toate rezervele necesare în studii însoţitoare. Cred că nici o reeditare, oricît de savantă şi de „pusă la punct“ nu va concura vreodată interesul cititorilor pentru acea carte călinesciană intrată în poveste, şi care este cea **de atunci**, atacată, retrasă din circulaţie, ţintuită la stîlpul infamiei de scribii de dreapta. Se pot adăoga, la sfîrşit, toate corectările şi adaosurile oferindu-ni-se astfel şi posibilitatea de a compara şi a vedea „cum lucra Călinescu“.

3. Trebuie neapărat publicată, **într-un volum** „Istoria literaturii române“ a lui Ovid Densusianu, care este de fapt, înaintea lui N. Iorga, prima istorie literară românească în accepţia modernă a termenului şi totodată prima care, „de la origini pînă în prezent“ care priveşte materia în perspectiva **estetică**. Personal, am pregătit textul cursului consacrat epocii vechi (numai epoca modernă a văzut lumina tiparului) şi l-am oferit unor edituri. Ovid Densusianu a exercitat o mare influenţă asupra lui G. Călinescu şi multor altora, care au frecventat cursurile sale. Mă întreb de ce nu sînt publicate cursurile lui G. Ibrăileanu, şi el un istoric literar „de la origini pînă în prezent“. Pentru epoca veche, de o importanţă **capitală** este istoria lui Ştefan Ciobanu, accesibilă, pentru mai mult de jumătate din text, doar în cursuri litografiate, devenite rarisime. Aş mai sugera, eventual, pentru seria „Restitutio“ reeditarea istoriei lui Aron Densusianu, plină de enorme exagerări, dar extraordinar de vie prin patosul ei latinist, care explică o întreagă epocă. Este de altfel prima şi cea mai tipică istorie literară produsă de curentul latinist şi, care în spiritul ei, se continuă cu Ovid Densusianu şi pe alocuri cu N. Cartojan. Pentru cine vrea să urmărească dezvoltarea istoriografiei noastre, este o piesă reprezentativă. În aceeaşi categorie se plasează şi **Mişcări culturale şi literare la românii din stînga Dunării** de I.G. Sbiera. Evident, aceste două se adresează unui public restrîns de specialişti, dar un „reprint“ în cîteva sute de exemplare ar fi binevenit viitorilor cercetători care au nevoie să refacă etapele

Dan Zamfirescu

a patriei cinstire

Ovidiu Genaru

Eroilor

Sub manta de iarbă, ah ! osemintele române,
Cine-a fost pe plai carpatic veșnicie va rămine.

Amintirea dă în floare, uite vișinii de fum,
a eroilor suflare, al eroilor cătun,

Ce e viscol de petale în acest iubit florar
sînt pleoapele jertfite de soldat și cărturar,

Ce-i chilim și sîn cu lapte în acest mirific an
a fost singe cald la Plevna și morminte la Smirdan !

Fără număr sînt eroii. Cite-o pasăre în spațiu
sus le cintă numele, cu iubire și nesațiu,

Numele și mumele, steagurile, urnele.
Nici în inimi nici pe plai nu li-s șterse urmele.

Cu luceafărul la creștet, cu țărina la călcii
în cămașa patriei, doar în pînza ei rămii !

Una

O, iezer clar bătut de gînduri,
în limpezimi adînci mișcă prundul roșu
al inimii secerătorilor de mai de mult,
cerul e plin de nașteri vestitoare,
una e patria și corpul ce ni l-a dat,

Doi cite doi copii ai nemărginirii
de răsuflarea unui zeu ușor ne-aprindem,
sufletul înalță marmori de septembrie
pînă la sandaua Luceafărului,
una e patria și corpul ce ni l-a dat.

Lumina timplei de neliniști face cute
la orice cintăreț de muguri cruzi,
una e patria și corpul ce ni l-a dat
doar ceasurile noastre merg invers :
spre senectute-al meu, al ei spre juventute.

Pastel de februarie

Necruțător de fixe stau crengile
în februarie. De fumuri subțiri atîrnate
și satele stau între coline.
Al luminii reci potir par toate.

Dar migălos se prepară în întuneric
lanul cu foșnet, polenul cu floarea
marelui fruct de august, sferic ;
în rădăcini se face azi numărătoarea !

Vasile Zamfir

Cîntec de țară

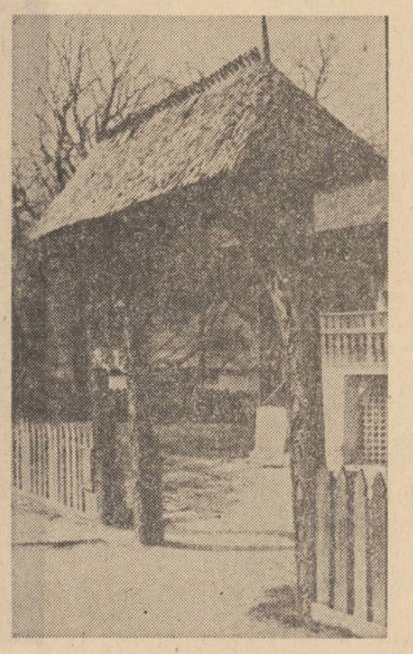
Nu-i țară cu cîmpii mai largi de vise
decît a mea, nu-s munți mai legănați
de cintece ca munții mei Carpați,
nici guri de raiuri nu sînt mai deschise
oierilor, doinindu-și după turme
popas de iarbă nouă pe-nălțimi,
Niciunde-n lume-atîtea subțirimi,
de trupuri trase prin inel nu poartă
prin lujere de crin a noastră soartă,
zăgăzuită-n piepturi de mulțimi.
Nu-i loc, unde culcușul măiestria
să nu și-l aibă-aici. Vatră de foc
a fost, în vreme, țara mea ; ghioc,
în care sună astăzi veșnicia.

Al. Brad

Ca țara

În stînga, unde bate marea,
Mai sus, pe unde-s munții frunte,
Sub tălpile ce știu adîncul
Și-n dreapta unde poartă-albastrul
Sau arma, de va fi să fie,
În sîngele bătrîn ce urcă
Prin timpul împărțit milenii
De vremi ce ne-au ținut în soarta
Ca frați cu frați să nu se-adune,
Peste pămîntul care suie
Din piept bărbați pînă-n statui
Trece iubirea lui curată
Ca dragostea de prunci frumoși,
Nevinovați în judecata
De a se ști la ei acasă...

Poetul poate-i cel din urmă.
Dar focul lui e vechi ca țara.



George Țărnea

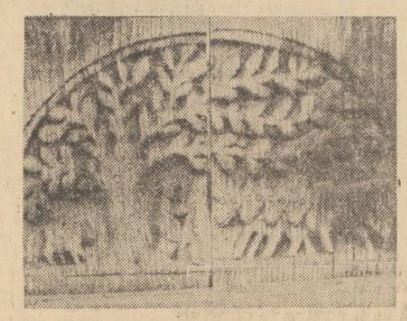
Balada cărții românești

Lumina țării prin cuvînt se-arată
la căpătîiul fiecărui zbor
cioplind iubiri în marmură curată
pentru cinstirea stărilor de dor

Prin sevele iscate de departe
lumina țării fluturînd zăpezi
aduce-n matca unui trup de carte
pentru cuvînt statornice dovezi

O românească limbă înconjoară
de mii de ani aceste temelii
și-n cartea ce-a dintîi numită țară
povestea vorbei crește ciocîrlii

Poeții noștri de la grîu se-adapă
și de la soare vin cu grija lor
pentru cuvîntul care să ne-ncapă
iubirile urzite-n tricolor



Ion Segărceanu

Urcuș

Un drum străpunge zarea, urcînd din
treaptă-n treaptă —
E-o altă cale, oare, spre piscu-acelui
munte?
Am reazem și speranță credința mea cea
dreaptă
Și soarele nimbîndu-mi înrourata frunte.
Străfulgerări de flăcări și salturi în amiază:
Sînt veverițe, poate, cocoși montani ori vulpi,
Tu gîndule cutează, tu suflete veghează
De nu vrei în genunе suișul să ți-l surpi.
Ca-n ritual de nuntă, prin codrii cei adînci
Sprințare căprioare hîrjoana își încep,
Pe scenele-nflorite între semețe stînci
În ritm de dans frenetic ei, cerbii-miri,
bat step.
Auzi? Zvicnesc prin aer, ca de lumină bete,
Descătușate păsări, cu aripi mari, de ceară
Și aprigul lor țipăt — de foame, ori de sete,
Despică depărtarea, tăcerea o-nfioară.
E-abrupt și trudnic drumul — cascadă
răsturnată —,
Nu-i nici-o altă cale spre piscu-acelui
munte,
Pentru urcuș am reazem credința mea
curată
Și soarele nimbîndu-mi înrourata frunte...

George Alboiu

Pentru toată lumea

De la-nceputul istoriei
muncește soarele pe pămînt.
Va veni poate vremea
cînd vom ieși cu toții pe cîmp
dimineața
în întîmpinarea lui
cu copiii în brațe, cu bătrînii de mînă
să ne spălăm fața de rugina nopții.
Fiecare rază a lui
e o cheie
care în zori deschide pămîntul
și seara-l închide
să nu iasă nimeni.
Pentru toată lumea
de la-nceputul istoriei
muncește soarele pe pămînt.

Lipită de tălpi

În orice noapte liniștea cerului
este pasărea veche ce pogoară dormind
cu somnul ei să-mi însoțească somnul.
Atunci în munți nu se desprinde nici o piatră
ca să umple valea
și peste anul ce trecu nu cade nici o frunză
și apa Dunării lipită stă de maluri tremurînd
de dorul Mării Negre.
Atunci doar grija-n care dorm
e oul strîmt a cărui coajă o voi rupe
cu umeri somnoroși în zorii zilei.
Și veți vedea un om pe cîmpii alergînd
din brațe filfiind șoimește
și tîrziu ridicîndu-se-n slavă
dar cu toată cîmpia lipită de tălpi.

Cu roua pe față

Pe toată cîmpia bobul de rouă
răcorește drumeții.
Cum tresare-n zori grădina
cînd roua încet
se rostogolește de pe munte
și nimic nu dărîmă.
Aici pe pămînt
roua să ungă toate mașinile
cu timpul să fie
cel mai grozav combustibil.
Și vom vedea piatra-nflorind
și fieru-mbobocind.
Păsări multe ne vor ajunge din urmă.
Cocoșii bine-nfipți cu pintenii în miezul nopții
ne vor lăuda somnul
și dimineața în toate casele
ne vom trezi cu roua pe față.

Lucian Avramescu

Înzăpezit cu fluturi

nu-i satul meu înzăpezit cu fluturi
nici oblojit în răsuflări de miel
nu poți ca pe o umbră să îl scuturi
pămîntul tot stă agățat de el

cazmaua-nfiptă în ogor urnește
trei munți din loc să cadă bobul bine
iar ce-i în aer trage spre adînc
chiar raza se-odihnește pe coline

oricît ai scormoni pe dedesubt
aceeași rădăcină-l împresoară
la țîța ei a supt de cînd a supt
nu e nimic rămas pe dinafară

buciume dacă-nalță uneori
femei ieșind din albii de ninsoare
la buze parcă-ar duce o pădure
sau trunchiul unui riu care le doare

toate se fac din piatră și pămînt
securea taie cerul pe dindouă
își are orice lucru un descînt
deasupra doar cămașa e de rouă

Ingrid Fulga
călătoria

In amintirea lui Cătălin B.

Duceți-vă pe malul mării în nopțile cu lună și numărați pînă la 18. Și nu uitați să aduceți 18 pahare de diferite forme și culori. El se va înălța din ape și vă va spune povestea celor 18 clipe. Să beți atunci împreună din apa mării de 18 ori și pentru fiecare clipă alegeți alt pahar. Nu-i dăruiți dragostea voastră. Nu mai are nevoie de ea. Dați-i culori să vă picteze cerul. Și-apoi uitați-l, pentru că așa e jocul...

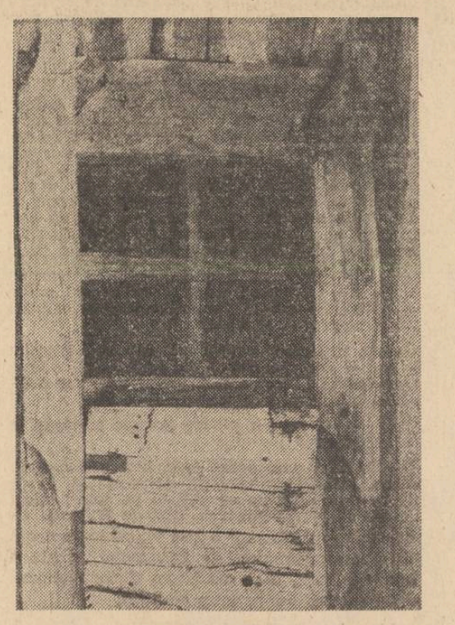
Dormeam de cîteva zile în gară. Îl mințisem pe șeful gării spunîndu-i că aștept pe cineva. Știam că n-o să mai pot să stau în sala aia nenorocită. Dar aproape că începusem și eu să cred că așteptam ceva. Ce anume, nu știu. Rupeam în fiecare dimineață flori și așteptam pe peron. Dar nu venea nici un tren pentru mine. Trenul meu avea întîrziere.

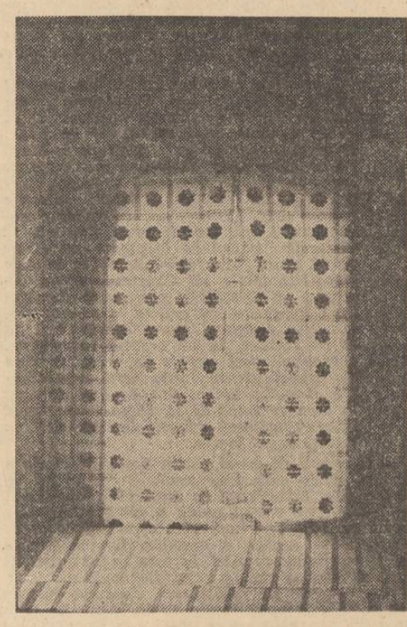
Ploua. Sala de așteptare era plină. Ne înghesuiam pe băncile înguste. În fața mea, un domn gras dormea cu o valiză în brațe. Mă întrebam ce o fi avînd acolo și nu-mi doream decît s-o scape din brațe și să văd ce ascunde. Începusem să mă rog : Doamne, fă să-i cadă valiza, să văd ce are înăuntru ! Era prima oară cînd mă rugam. Nu mai dorisem de mult ceva cu adevărat. Și iată că ruga mi-a fost îndeplinită, și valiza a căzut pe jos. Ce credeți că avea în valiză ? O mulțime de șoricei, de toate culorile. Au început să alerge speriați prin sală. Femeile țipau, iar domnul cel gras, care între timp se trezise, se tîra pe jos, încercînd să-i prindă.

Am luat și eu un șoricel. Se suise pe pantoful meu și-mi rodea șiretul. Era alb cu pete roșii. L-am ascuns în buzunar și am dispărut. Ploua. Se întunecase de-a binelea. Mi-era frig, dar fugeam de teamă să nu mă ajungă domnul cel gras și să-mi ceară șoricelul alb cu pete roșii. Fiindcă eu nu puteam să i-l mai dau înapoi. Îl pusesem în buzunarul de lîngă suflet. De mult nu mai ascunsesem ceva acolo. De cîte ori iubeam un lucru, în acest buzunar îl păstram. Mă temeam de ziua cînd aveam să mă plictisesc de buzunarul de lîngă suflet. Și ce m-aș fi făcut atunci ? ·

Ploua. Alunecam pe pămîntul ud și-mi intra apa în pantofi. La un moment dat, m-am oprit să-mi vărs apa din pantofi. Și atunci s-a petrecut minunea. Odată cu pașii mei, am auzit alți pași oprindu-se. Șapte perechi de picioare s-au oprit deodată și șapte mîini au repetat același gest.

Am pornit. Mergeam greu, dar pașii noștri răsunau la fel pe pămîntul ud. Deodată, am început să alergăm. Din ce în ce mai tare. Credeam că am să mă prăbușesc, dar alergam tot mai repede. Ne sprijineam unii de alții și pașii noștri răsunau la fel pe pămîntul ud. Pe cer, nici o stea. Așteptam lumina. Picioarele ni se înfundau în noroi. Și s-a făcut lumină. Cînd nu mai speram. Ne-am trezit jos. Nu îndrăzneam încă să ne privim. Într-un tîrziu, ne-am ridicat capetele și am șoptit fiecare un nume ascuns, păstrat, din alte vremuri, într-un colț al ființei, anume pentru această clipă : Varuna, Keloglan, Rozalinda, Erg, Adam și Aroer. Numai eu n-aveam nume. Și-atunci mi-au dat ei unul — Iraida. Șapte nume. Ne uitam unul la celălalt. Adam mîngîia părul roșu al Rozalindei. Aroer se descălțase și-și storcea ciorapii uzi. Erg cînta. Iar eu, pentru că nu știam ce să le spun, am scos șoricelul din buzunar, cu o bucurie nestăpînită. L-au privit curioși, i-au numărat petele roșii — șapte pete. Varuna i-a sărutat ochii. Apoi a scos din traista ce o purta cu ea șapte





căpșuni. Șoricelul a gustat din fiecare căpșună cîte puțin și a adormit în palmele Varunei. Și noi am mîncat, fiecare, cîte o căpșună și am adormit. Atunci, pentru prima oară din lunga noastră călătorie, mi s-a întîmplat un lucru ciudat de care nu aveam să mai scap cît timp am fost împreună cu ei. Dormeam unul lîngă celălalt ; cu fața spre cer, ținîndu-ne de mînă. Și fiecare dintre noi visa. Și Erg visa, și Keloglan, și Adam, și Rozalinda, și Aroer — visau. Dar eu știam tot ce visau ei. Atunci, pentru prima oară din lunga noastră călătorie, visele lor m-au chinuit. Nu știam de unde-mi venise acest blestem, sau har, dar mă temeam de el. De ce trebuia tocmai eu să fiu aceea care să poarte povara celor șapte vise. Și Varuna țipa în somn, și Keloglan țipa, și Rozalinda plîngea în somn, și Erg plîngea. Și-atunci mi-am spus : Nu, nu se poate să nu existe o cale să scăpăm de amintiri ! Și m-am gîndit la un cîmp cu maci. Și Rozalinda nu și-a mai visat copilul mort, și Adam a scăpat de oamenii care-l urmăreau. Toți visam maci și eram fericiți.

A doua zi am plecat mai departe. Am mers mult, nu știu cîte zile, nu dădeam peste nici o casă, nu întîlneam nici un om. Cît vedeai cu ochii, un cîmp verde, nesfîrșit. De fapt nici nu voiam să întîlnim pe cineva, ne simțeam atît de bine împreună. Nu număram ceasurile, și chipurile noastre aveau aceeași vîrstă.

Nici nu ne-am dat seama cum am ajuns lîngă Casa de sticlă. Ne dureau ochii cînd ne uitam la ea. Am intrat înăuntru, pentru că nu era nimeni care să ne oprească. Avea o singură cameră, foarte lungă. De o parte și de alta, rafturi de sticlă pînă-n tavan. Pe rafturi — pahare de toate mărimile și-n toate culorile. Dintre pahare a apărut un om. Era la fel de străveziu ca și casa lui. Ne-a lăsat să stăm pe jos și ne-a spus să nu ne temem că s-ar putea să-i spargem podeaua sau vreunul din pahare. Ne-a povestit despre frumusețea clipelor și ne-a învățat din ce pahar să bem pentru fiecare clipă. Treceam prin fața rafturilor și schimbam paharele în fiecare clipă. Nu știu ce fel de licoare beam, dar jocul ăsta ne plăcea. Era primul joc pe care-l învățam împreună. Jocul clipelor ! Dar ne-am săturat de pahare și l-am părăsit pe omul străveziu. Și l-am uitat imediat ce-am ieșit din Casa de sticlă.

Pentru că noi nu voiam să avem amintiri.

Noaptea visam cîmpuri cu maci. Era un chin pentru mine să mă lupt cu visele lor. Dar reușeam, și chiar dacă visul nostru nu dura decît o clipă, învățasem să prețuim clipele.

Adam o iubea pe Rozalinda. Eu îl iubeam pe șoricelul cu pete roșii. Varuna se gîndea la căpșuni. Keloglan și Aroer își doreau doi cai. Erg scria în jurnal. Rozalinda își pieptăna părul roșu. Adam o săruta pe păr. Erg cînta. Keloglan visa un cal negru. Aroer visa un cal alb. Eu căutam trifoi cu patru foi. Varuna visa căpșuni.

Adam o iubea pe Rozalinda, Rozalinda îl iubea pe Adam. Voiau să se căsătorească. Rozalinda își dorea o rochie de mireasă. Am lucrat nopți în șir și i-am cusut flori de mac pe rochia albă de mătase. Din primul oraș am luat un voal și puțin noroc. Rozalinda avea părul roșu ca florile de mac. În virful unei coline s-au căsătorit Adam și Rozalinda. Adam a sărutat-o pe Rozalinda, și cerul s-a prăbușit cu stele cu tot peste ei, și n-a mai rămas nici o stea pe cer, pentru că toate erau în părul Rozalindei. Și în

teatru

Barbarii

Nicăieri poate influența lui Cehov asupra lui Gorki nu se vădește mai limpede ca în această piesă. În **Trei surori** un element nou, neașteptat dar dorit, venea să tulbure stagnarea provincială, să actualizeze speranțe mocnite făcîndu-le să înflorească, pentru a le distruge apoi radical cu inconștiență și cruzime. Acest element nou, fertil în aparență, era bateria de artilerie, ciudații ofițeri Versinin, Tuzenbah, Solionii aureolați de noblețea meseriei lor. În **Barbarii**, funcția respectivă o îndeplinește un prozaic grup de ingineri. Gorki e mai puțin muzical, mai puțin nuanțat ca Cehov. El are cu realitatea timpului lui raporturi mai directe, de adversitate. Dar între piesa unuia și a celuilalt se pot stabili asemănări ce merg pînă la simetria unor personaje. Dacă regizorul Alexa Visarion și-ar fi pus în mod explicit problema alegerii între cele două texte dramatice, rezultatul ar fi fost, desigur, același. Stilul său viguros, preferința pentru distinct și culoarea vie, o anumită frenezie a satirei atingînd grotescul îi justifică opțiunea, determinată — sperăm — intuitiv. Ca și autorul, el a urmărit să dezvăluie mizeria unei lumi și nimicnicia celor care, prea grăbiți, se prefăceau că o renegă, și ca și acestuia nu-i lipsește cruzimea. Proiectul spectacolului său e ușor de citit privind spectacolul însuși, complex dar inegal Prima parte, expozitivă, o adevărată paradă a ipochimenilor, suferă de lungime, nereușind, cu toate acestea sau tocmai de aceea să realizeze atmosfera saturată pe care și-a propus-o. Abia actul următor impune spectatorului universul înghesuit de uluci strîmbe (scenografia : Vittorio Holtier și Georgeta Cara) în care se zbat Cerkun, delicata lui soție și bizara stea provincială Monahova. De altfel interpreții acestor personaje, Victor Rebengiuc, Ioana Manolescu și Valeria Seciu corespund cel mai bine intențiilor regizorale. Mai ales de Valeria Seciu depind și momentele strălucite ale ultimei părți, actrița atingînd probabil cu acest rol un virf al posibilităților sale. Potriviți cu viziunea lui Visarion au fost și Victor Ștrengaru, Ștefan Radof, Sandu Sticlaru, Viorel Comănici. Prezent, dominator, George Constantin se remarcă după obicei, însă fără eforturi în plus. Ținînd seama și de reputația actriței și de importanța rolului, apariția Lilianei Tomescu în Lidia Pavlovna ni s-a părut o greșeală de distribuție. Numeroasă, aceasta nu s-a putut lipsi, pare-se, nici de actori inexpresivi în unele roluri episodice.

Marius Robescu

film

Kurosawa

Akira Kurosawa a uimit lumea cinematografică europeană, în urmă cu 25 de ani, prezentînd la Festivalul de la Veneția, **Rashomon** (inspirat de R. Akutagawa), sintetică și personală explorare a naturii umane.

De atunci, cu fiecare film **(Tron însîngerat** sau **Azilul de noapte, A trăi** sau **Șapte samurai, Sanjuro** sau, mai recent, **Dodeskaden)** cineastul nipon nu încetează să se facă remarcat prin deschiderea tematicii și diversitatea surselor de inspirație subordonate unui umanism ce refuză clasificările rigide și etichetele prefabricate.

Kurosawa este prezent, din nou, pe ecranele noastre cu o operă realizată în colaborare cu studioul Mosfilm (scenariul fiind scris împreună cu Iuri Naghibin). Fascinantă pagină cinematografică dedicată dragostei omului pentru natură **Vînătorul din taiga** păstrează nealterate atributele întregii opere realizate, pînă acum, de marele cineast japonez.

Pledoarie pentru generozitate și spirit de sacrificiu, omagiu adus celor mai alese calități umane, filmul lui Kurosawa este, în același timp, un strălucitor, nu numai la suprafață, poem dedicat naturii, frumuseților ei ascunse sau nu, moralei ce este impusă fiecărui descoperitor al acestora.

Prietenia vînătorului Dersu cu căpitanul cartograf Arseniev constituie prilejul descoperirii esențelor integrate în măreția sălbatică a naturii, a graiurilor cunoscute numai de cei mai avizați cunoscători ai tainelor taigalei. Direct sau metaforic, limbajul naturii imprimă reacții specifice și atitudini elocvente și în relații interumane. Reflexiv și sensibil, Kurosawa rămîne un poet adevărat, nu numai în fața evenimentelor existențiale, așa cum afirma restrictiv un critic francez. Regizorul descoperă în comuniunea omnatură premisele unei etici deloc didactice, în care măsura, înțelegerea, adevărul trăirilor rămîn valori nealterabile.

Imposibilitatea acomodării lui Dersu la viața orașului nu este strict determinată de credințele tradiționale al căror depozitar este, ci o consecință firească a refuzului față de artificial, exprimată și în consecvența cu care vînătorul trăiește conform protocolului nescris al prezenței omului în natură.

Capabil să exprime prin plastica imaginii o seducătoare personificare a naturii, Kurosawa renunță la caligrafismul filmelor anterioare subordonînd efectele de culoare și cadraj unei viziuni plenare ce relevă toată frumusețea anotimpurilor în imensitatea taigalei. Considerînd cinematograful drept o artă a prezentului, Kurosawa demonstrează și prin acest film posibilele dimensiuni ale dialogului om-natură, permanența unei morale necesare în fața multiplelor pericole ce pîndesc acest dialog. Invitație la rațiune și dragoste, **Vînătorul din taiga** rămîne o lecție de artă cinematografică, deja recunoscută prin prestigioase premii internaționale.

Călin Stănculescu

televiziune

Frumoasele noastre duminici

Cu nerăbdare și mereu înnoită speranță așteptăm duminicile și ele vin cuminți, aducîndu-ne pe micul ecran, printre altele, zîmbetul invariabil cuceritor al actrițelor care ne prezintă **Albumul duminical.** Foile albumului sînt resfirate cu candoare și prețiosul nostru timp se scurge încet, pe nesimțite.

Cupletul zilei e întotdeauna încredințat unei celebrități care se străduiește cu impresionantă bunăvoință să acopere cu celebritatea — greu și cu siguranță meritoriu cucerită — platitudinile multora din texte ce s-ar dori satirice, ironice ori măcar vesele. Nu-i nimic ! Și-apare diva cîntătoare (de unde, mamă, atîtea ființe cîntătoare ?) care se jură că nu ne fură, deși cîntă ca și cum ar avea o rață-n gură, și saltă și se răsucește, și se agită, și dă din mîini de parcă ar mărșălui, și se scutură, își pune și-și scoate ochelari, își schimbă medalioanele dar vocea, **ba !** Să nu ne impacientăm, uite că vine și-un moment de destindere adevărată, Dixy și Pixy și Jinksy au o nouă controversă, de ce oare nu se **re**-animează și ceilalți protagoniști ai micului ecran după exemplul **animațiilor** ăștia mici, simpatici și ingenioși ? **Humorul universal** cînd îl prinde pe Toma Caragiu iese humor de adevăratelea și cînd e adaptat și regizat de Tudor Mărăscu e foarte bine. Foarte bine. Astăzi e totuși o zi bună. După Samanta mai sînt cîteva emisiuni atrăgătoare. Zina Bogos ne farmecă de-a-dreptul cu o ultra-rafinată parodă a modei, strigătul acestei primăveri. Ioan Grigorescu ne mai dezvăluie un capăt de lume. Jucăm și șah cinsprezece minute. O să vină și **Magazinul sportiv** în care nu se poate, pur și simplu nu se poate să nu găsim ceva interesant. Nu-i nimic că o să ascultăm reportajul cunoscut, reportajul acela care nu știu cum se face că — minus unele rare excepții — indiferent de cine e realizat e la fel, un comentariu desfășurat de-a lungul unor imagini cu sau fără legătură cu el, un ton patetic, aproape dramatic, asemănător celui cu care se vorbește despre cutremurele de pămînt sau alte cataclisme naturale, un ton amenințător ca vocea lui Zeus (presupun) care ne dă vestea că un om cumsecade, tată și bunic, într-unul din orașele de pe harta țării, curat și prosper, s-a pensionat și acum crește porumbei, sau că (același ton) viața artistică și culturală dintr-un municipiu e demnă de laude, sau că tinerii dintr-un anumit oraș își iubesc orașul, (cu toate că tonul înverșunat cu care o declară n-ar fi chiar cel convingător). Sentimente avem și cerem, dar ca să le putem dărui și ca să le putem primi avem nevoie de o exprimare adecvată lor, de ce să le înspăimîntăm cu un ton de elegie, de tragedie ori de tunet ?

„Inserarea mută trece", ceasornicul a înghițit orele (merge mînă-n mînă cu televizorul) și iată și filmul, producție germană avîndu-l pe Wolfgang Amadeus Mozart drept erou. Și sare Mozart de la Luise la Stantzerl, de la una la alta, în fond e mai bine să nu ne amestecăm, noi îl venerăm pe Mozart, avem conștiința împăcată, treaba lor că-și bat joc în halul ăsta de el, în fond e al lor, filmul e al lor, dar de ce să-l vedem și noi ? Și așa trece încă o duminică, una din frumoasele noastre duminici...

Corina Cristea

noaptea aceea Rozalinda n-a mai visat copilul ei mort. Erg cînta pe colină. Eram atît de fericiți, pentru că uitasem să numărăm nopțile și zilele.

Și Iraida s-a îndrăgostit. Eu eram Iraida. M-am îndrăgostit într-un orășel care avea cîteva case împrăștiate, un singur magazin, o singură stradă, o circiumă, un tribunal și o închisoare.

M-am îndrăgostit de singurul deținut pe care-l avea pușcăria. Nu știu bine de ce era întemnițat. Se pare că-și omorîse un vis. Dar eu îl iubeam și noaptea mă cățăram pe zidul închisorii și-i sărutam mîinile de pe care nu se ștersese încă sîngele visului ucis. Îmbrățișările lui mă striveau de gratiile ferestrei și trupul meu purta urmele vineții ale gratiilor. Nu știu cum arăta, pentru că numai noaptea mă duceam la el și nu era nici o lumină în oraș. I-aș fi luat mîinile și le-aș fi spălat în riul în care ne spălasem și noi de trecut, și n-ar mai fi rămas nici o picătură de sînge pe ele. Mîinile lui le-aș fi luat cu mine, să le învăț să culeagă căpșuni. Varuna îmi vindeca rănile de pe trup, cînd mă întorceam în zori la ei. Știam că vor să plecăm de-acolo, dar nu îndrăznea nici unul să mi-o ceară. Am făcut-o singură. Ucigașului de vise i-am lăsat amintire șoricelul meu cu șapte pete roșii.

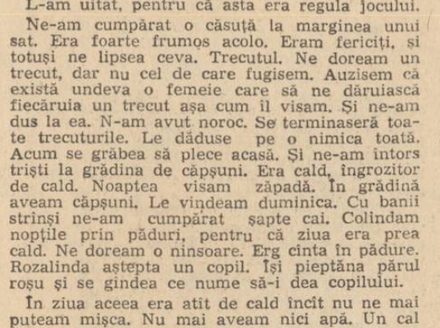
L-am uitat, pentru că asta era regula jocului.

Ne-am cumpărat o căsuță la marginea unui sat. Era foarte frumos acolo. Eram fericiți, și totuși ne lipsea ceva. Trecutul. Ne doream un trecut, dar nu cel de care fugisem. Auzisem că există undeva o femeie care să ne dăruiască fiecăruia un trecut așa cum îl visam. Și ne-am dus la ea. N-am avut noroc. Se terminaseră toate trecuturile. Le dăduse pe o nimica toată. Acum se grăbea să plece acasă. Și ne-am întors triști la grădina de căpșuni. Era cald, îngrozitor de cald. Noaptea visam zăpadă. În grădină aveam căpșuni. Le vindeam duminica. Cu banii strînși ne-am cumpărat șapte cai. Colindam nopțile prin păduri, pentru că ziua era prea cald. Ne doream o ninsoare. Erg cînta în pădure. Rozalinda aștepta un copil. Își pieptăna părul roșu și se gîndea ce nume să-i dea copilului.

În ziua aceea era atît de cald încît nu ne mai puteam mișca. Nu mai aveam nici apă. Un cal murise. Așteptam un miracol. Și miracolul n-a întîrziat să vină. A început să ningă. Oamenii din sat fugeau îngroziți în case, numai noi alergam, țipam de fericire, pe cîmp. Nu ne venea să credem. Ningea. Ne tăvăleam prin zăpadă, ne trînteam unii pe ceilalți și rîdeam cu hohote. Dintr-o dată însă am rămas cu ochii în sus, neînțelegînd ce se întîmplă. Începuse să ningă cu amintiri. Amintirile noastre. Cădeau din cer bărbați și femei, case, cîte un copac, cîte o pisică, mobile, cărți, fotografii, haine și oglinzi, într-un dans nebun. Fără să ne dăm seama alergam de colo-colo după amintiri, să nu cumva să se încurce. Ne regăseam biografia. Le strîngeam în brațe ca pe un bulgăre de zăpadă, care creștea din ce în ce mai mult. Numai Erg stătea jos, întins pe spate, fără nici o amintire. Din gură i se prelingea un firicel de sînge. În zadar fugisem de trecut. În zadar fugise Erg de patul de spital. Ne-am culcat lîngă el, l-am acoperit cu trupurile noastre, dar n-am putut să-i dăm nici un strop de căldură. Calul lui Erg necheza ușor. Și părul Rozalindei era roșu ca sîngele. L-am înmormîntat pe Erg sus, pe colină. Și pentru ca să nu treacă singur dincolo, fără amintiri, i-am dăruit șapte maci. I-am numărat apoi picăturile de sînge pe care le lăsase în urma lui pe zăpadă — erau doar 18 !

Rozalinda a născut un băiat frumos, pe care l-au botezat Cel-care-s-a-născut-din-jocul clipelor ! Și fiecare dintre noi și-a legat amintirile cu o sfoară, să nu cumva să se mai piardă vreuna, și am pornit-o fiecare pe drumul lui.

Mă gîndeam la Erg. Era cel mai frumos băiat pe care-l văzusem vreodată. Abia acum îmi dădeam seama. De ce tocmai el ? Păstrasem jurna-



lul lui, dar mă temeam să-l citesc. În buzunarul de lîngă suflet îi păstram fotografia. O scoteam din cînd în cînd și-l priveam, și mi se făcea dor de el, și mi se părea că e plecat într-o călătorie, și mă tot gîndeam la ziua în care o să se întoarcă din călătorie, și eu o să-l aștept cu flori în gară. Acum știam ce așteptam pe peron. Dar era prea tîrziu. Mi-era atît de dor de el. M-aș fi întors în Casa de sticlă să-l mai rog o dată pe omul străveziu, să mă învețe jocul clipelor. Dar nu mai era drum de întoarcere.

Nu mă aștepta nimeni. Nimeni n-a întors capul în urma mea. Nimeni nu s-a mirat că m-am întors acasă. Nici nu observaseră lipsa mea. M-au întrebat cum a fost călătoria. Iar eu n-am știut ce să le răspund. M-am închis în camera mea și am deschis jurnalul lui Erg. Trebuia să-l citesc. Și n-am citit decît atît : **Duceți-vă pe malul mării în nopțile cu lună și numărați pînă la 18. Și nu uitați să aduceți 18 pahare de diferite forme și culori. Eu mă voi înălța din ape și vă voi spune povestea celor 18 clipe. Să bem atunci împreună din apa mării de 18 ori și pentru fiecare clipă vom alege alt pahar. Nu-mi dăruiți dragostea voastră. Nu mai am nevoie de ea. Dați-mi culori, să vă pictez cerul. Și-apoi uitați-mă, pentru că așa e jocul...**

Mariana Urbanovici

Poem
cînd soarele se trezește

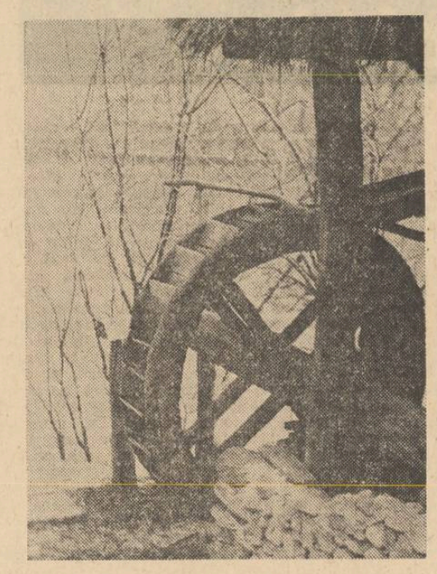
Straie de fluturi macină trupul
cei mai puternici în ochi se închid,
triste oglinzile rod apa de mare
tot mai pîndind un singur anotimp,
să vină din adînc sau din cîmpii astrale
convoaiele de miri,
natura mea-mpărțită să-și dezvelească fața
pînă la cer coloana de foc să-mi netezească
drumul.

Imn

Dragostea mea te va-mblînzi,
urmele toate le vor dori pietrele
și tu, cel mai frumos, vei striga :
aceasta e prima femeie care-a născut
pămîntul
să se rotească soarele în jurul ei !
Niciodată bărbatul nu-mi va stinge durerea,
i-am întins mîna într-o cădere infinită.

Veghez frumusețea

Iar mă atrage viforul nopții
privelești devoră nisipul în dinți
șarpele verde îmi promite un alt paradis.
Și înflorește toiagul pe care mă sprijin,
cîmpul de roade tace învins.
Mă cuprind o singură dată aici
cu grădini și prieteni veghez frumusețea
de lîngă mine.
Ajung cu o mînă la cer
și acolo respiră pămîntul.



Ion Tudor

Poem de seară

Părul mi-a rămas ca de basm.
Caii s-au dus peste cîmpuri, la joacă.
S-au mirat și ei că timpul
Nu-i mai cheamă, drumuri să-mi facă.

Dar și-au văzut potcoavele
Rămase foițe subțire — metal —
Ce pînă mîine, ori astăzi,
Vor rămîne toate pe-o creastă de mal.

Și s-au întors către mine
Spunînd : la-ți șaua și friul din casă
Că drumul îl știm prea tăcuți,
Mai lasă condeiul din scris pe cea masă.

Le-am arătat încălțări,
Și le-au văzut la colțuri cum sunt roase
Dar am plecat cu ei, să văd
Poienile, că prea erau frumoase.

Liliana Ursu

Întru primăvara țării

Să ascultăm acum tăcerea zăpezilor pe
cîmpuri
Să ne lipim de glie tinerele noastre trupuri
Să auzim inima bunilor noștri bătînd timpul
Frați ai mei întru țară și iubire
Să ne rugăm copacilor mereu să înflorească
Și soarelui zilele să ni le binecuvinteze darnic.
Dulci sînt anotimpurile țării
În aceste vremuri ce pe drept ne aparțin,
E atîta primăvară în noi și păsările se întorc
Precum noi fără să plecăm vreodată
veșnic ne întoarcem

Drept să ținem a timpului cumpănă
Pe acest pămînt rodit de lumină,
De lacrimile celor ce demult nu mai sînt.

Pentru Luv
aceste gînduri de iarnă

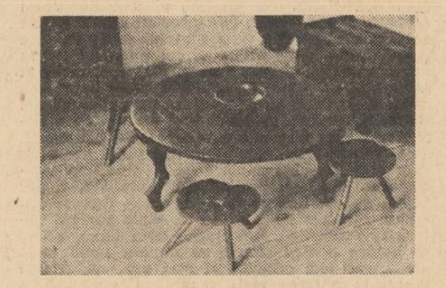
Atîta frig se lasă în noi și-n case
Întind mîna, aerul arde încă de prezența ta
binefăcătoare,
Și clopotele tăcerii cum mă asurzesc !
Vreau să fug departe de aceste zăpezi
blestemate
Dar știu că orașu-i și el prizonier
Atunci tu te întorci
Și așteptăm
Să se facă ziuă,
Să se facă primăvară,
Așteptăm să ne naștem, frate al meu.

Ierburi neîmblînzite

„Sfios înverzește și timpla solitarului"
Georg Trackl

O altă primăvară ne va căuta pe sub statuile
de bronz
Cînd macaralele pămîntul îl vor mușca
flăminde
Și ierburile neîmblînzite orașul îl vor dinamita
La fel tăcerea se va sparge sub roțile
noilor nopți
Și va ploua peste adormitele grădini,
peste adăposturile noastre de beton.
Mai repede vor zbura avioanele
Iar pe arterele aglomerate mașinile vor
concura cu timpul
În cursa în care se accelerează pînă la zidul
alb al morții
Și noi vom călători din ce în ce mai repede,
din ce în ce mai departe,
Pînă cînd ne vom întîlni poate
într-o stație de metrou
Tu, fumînd nervos, în așteptare,
Pierdut în mulțimea aceea devoratoare de
gesturi și cuvinte,
Eu, așteptînd să te întorci și să mă cauți
Și s-alergăm apoi pe treptele rulante
Pînă cînd vom da din nou de cer...

Într-un tîrziu primăvara a venit
Dar tu ai luat nepăsător primul metrou
Fără să mă mai găsești, fără să înțelegi
că primvara a venit
Să ne caute pe sub statuile de bronz
Sau prin banale stații de metrou.

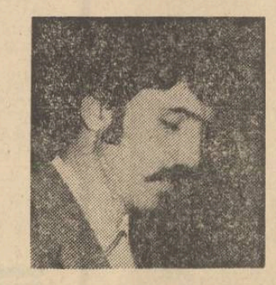


Legămînt

Strivesc această toamnă,
Această toamnă pe buzele tale o strivesc
Săruturile, boabe grele, le dăruiesc luminii
Ce-ncepe ziua noastră de-a pururi și acum
Te leg cu iarbă, cu flori, cu fructe mii
Te leg de mine, de trupul meu, această glie
Neîncepută și fără amintiri și fără oseminte
Sfînt legămînt acesta-i
Doar stelele pămîntului îl fac și tu
la fiecare răsărit,
Jurămîntul de întoarcere eternă,
De însoțire cu nopțile ce leagă
cerul de pămînt.

A XXVIII-A ȘEDINȚĂ
cenaclul revistei «luceafărul»

A sistență numeroasă și la această ședință condusă de poetul Grigore Hagiu. Au citit Gheorghe Hiboveanu, Voicu Olari (versuri) și Mihai Iorga (reportaj). Discuțiile au fost animate, nu o dată contradictorii. Amîndoi poeții sînt negați, fără demonstrație, de către Rodica Căpuz și Marin Lupșanu ; acesta din urmă, într-o manieră care a fost apoi cenzurată de alți vorbitori, a încercat anumite teoretizări pe seama unei așa-zise „poezii-ghiveci" etc. Pentru Titu Șerban, amîndoi poeții au sensibilitate, vocile lor sînt proaspete, cu toate că Voicu Olari ar trebui să vegheze mai mult asupra scrisului său pentru că are încă multe rime tocite. Începînd cu Dorin Tudoran, discuțiile iau alt curs. Colegului nostru i se pare că Gheorghe Hiboveanu „este un poet foarte talentat, poate cel mai talentat din cîți au citit în cenaclu". (De aceeași părere este și cronicarul). Vasile Bărdan remarcă „poezia densă, străbătută de luminozități" a lui Gheorghe Hiboveanu și maniera clasică, „retorismul glumeț" ale lui Voicu Olari. Într-o paranteză, același salută masa rotundă a „Luceafărului" destinată valorificării marilor lucrări de sinteză ale literaturii române. „Un poet riguros, autentic, un poet care și-a pierdut cumințenia", este caracterizarea pe care i-o face Ion Vădu va lui Gheorghe Hiboveanu ; la Voicu Olari distinge doar o „sensibilitate diafană". Bine articulată dar nu tot atît de bine aplicată este caracterizarea lui Vasile Andronache despre Gheorghe Hiboveanu : „poet talentat, care se joacă cu talentul acolo unde s-au mai jucat și alții". Aurel-Dragoș Munteanu distinge la Gheorghe Hiboveanu „o teribilă obsesie a mișcării, a devenirii" dar, deocamdată, și „expresia unei viziuni poetice încă neformate" ; Voicu Olari dispune de exercițiul versificației, în cazul lui putîndu-se vorbi de „o clasicitate aproape școlărească". Despre



Mihai Iorga

poeziile citite au mai vorbit : Marin Codreanu, Mihail Grămescu, Neagu Vulcănescu. Sesizînd că balanța elogiilor înclină prea mult în favoarea lui Gheorghe Hiboveanu, Sînziana Pop recitește o poezie a lui Voicu Olari și conchide, fără replică : „iată un drum poetic !"

Închizînd prima parte a ședinței, Grigore Hagiu creionează cîteva scurte concluzii. Gheorghe Hiboveanu este „un teluric, talentul său fiind vizibil" ; îi recomandă „mai multă claritate a imaginii". Voicu Olari este un „cantatoriu" care „reabilitează poezia sentimentelor simple".

Reportajul citit (fragmentar) de Mihai Iorga a strînit opinii mai cumpătate (cu o singură excepție : Mihai Grămescu, ale cărui ironii nu le împărtășim). Reportajul pare unora mai mult un exercițiu, „autorul a venit nepregătit pentru o analiză" (Florian Grigoriu), totuși se remarcă, dincolo de împrăștierea planurilor, cursivitatea scriiturii (Gheorghe Morogan). Și Dorin Tudoran vorbește despre faptul că nu avem de-a face cu un lucru unitar, „reporterul vorbește mai mult despre sine decît despre erou, face mereu un pas înapoi, ca la box". I. Onise : „textul este interesant dar nu este un reportaj, pentru că îi lipsește cantitatea necesară de informații necesară acestui gen". Vasile Andronache subliniază ironia fină a reporterului. Sînziana Pop face o analiză a reportajului citit, mai mult a virtualităților dintr-însul, și de aceea pledoaria ei a avut darul de a limpezi și altora unele probleme intime ale acestui gen, încă controversat.

Concluziile privind desfășurarea celei de-a 28-a ședințe au fost formulate de poetul Nicolae Dragoș.

Cronicar

Gheorghe Hiboveanu

A fi izvor

Mai aproape de floare ca oricînd.
Aproape gîndul este o mireasmă.
Cu genunchiul la fruntea țărinii cugetînd
Nu mai crezi în fructe, nici în catapeteazmă.

Și nu ți-e dat să fii alunecare
Ce liniștește și se liniștește într-o mare
Rămîi izvor. Izvorul stă curgînd
Trudind să rămînă izvor. Pînă cînd ?

Ehei, oboseala de viață, oboseala de moarte.
Neobosit închipuie plaje-nsorite izvorul.
Neobosită marea dă și nu se-mparte.
E o speranță sarea. E o cădere norul.

Să crezi denecrezutul, să nu dai crezare
Acestui sînt murind în ființare.
Născut sub lege, poți fi liber sub lege,
Dar ultimul gînd, nelegat, înțelege

Că și oboseala ar putea obosi
De-a fi o nesfîrșită oboseală.
Ca o sămînță, care, într-o bună zi,
Din moartea prefăcută dă năvală.

Îndemn pentru schimbarea la față

Nu vă ascundeți tigvele sub coadă
Căci putrezește gîndul și cozile se-noadă

Urmează clipa schimbării la față
Cînd vietatea intră cu totul în viață.

Se leapădă solzii și cochilii pe plajă,
Zburătoarele dau în văzduhuri de coajă.

Ne jupuim unul pe altul de piele
Să fim ușori pentru încercările grele.

Însăși peștera lunii s-a văzut plină
Și morții cei morți au obosit de atîta lumină.

Templu după templu a iubit o cădere,
Dar clopotele toate s-au urnit din tăcere.

Voicu Olari

Cauza tulpinei

Încordatul anotimp
Începea să delireze
Plaiul îi cerea umil
Păsării să cuvinteze
Se lăsa la înviere
Trupul frunzelor șoptit
Sufletul dădea în fiere
La hotarul amorțit
Colb deplin părea cetitul
Glumei galbene-n obraz
Din apus cu tot sărutul
Scăpau fluturi de topaz
Și de drag și de sfios
Ceru-acum își trece pragul
În amurg de tămîios
Mugurul începe fagul.

Mări de ierbi

Nesfîrșite cîmpuri verzi se string
În juru-mi.
Iarba îmi adie trupul
Ca un soare,
Te ascunde iarba, marea
Te-o ucide !

Timpul cîntă într-una nesfîrșite
Stingeri.
Și eu vreau sub cer mai singur
A dormi !

Ca pe-un zeu uitat-am chinul lung
Al verii.

Lung somn am avut, a crescut porumbul
Înfiorător !
Valuri bat în spume, mări de ierbi
Albastre.

radio

Rubrica de la 12 trecute, fix

Ion Ochinciuc, reporter talentat de altfel, relata deunăzi că la o întreprindere din Călărași lucrează femei în proporție de 80 la sută. Ce voia să însemne respectiva informație ? Era necesară, cumva, pentru că o auzeam la o emisiune pentru și despre femei? Mai apoi, reporterul își găsea o interlocutoare și o întreba cum stă întreprinderea cu planul. „Noi stăm cu planul foarte bine !", i se răspundea. (Vorba aceea : la așa întrebare, așa răspuns). Cu asta, vizita la întreprindere lua sfîrșit.

Putem să deducem, deci, că Ion Ochinciuc a fost la Călărași și că, nici de data aceasta, emisiunea **pentru** și **despre** femei nu le-a uitat pe femeile din uzine...

Din păcate, multe asemenea radioreportaje formale își fac loc în emisiuni care, dintr-o greșită înțelegere a datoriilor lor, păstrează rubrici anoste. Oricît de inspirați ar fi realizatorii emisiunilor „clasice", cu rubrici fixe, trebuie să vină o zi (ba chiar vin mai multe zile la rînd) în care, din lipsă de conținut, rubrica să funcționeze doar de dragul tradiției. Așa apare ea, rubrica de la douăsprezece trecute fix : fie că are treabă, fie că n-are...

Deosebit de prețioasă mi se pare de aceea, ideea înființării la Radio a unor emisiuni gen magazin informativ, fără rubrici obligatorii, în care știrile creează rubrica și nu invers...

Radioprogramul dimineții, De la 1 la 3, Orele serii și în sfîrșit **O zi într-o oră,** răspund cel mai bine nevoii informării multilaterale a ascultătorului.

Un asemenea spațiu de emisie trezește nu numai interesul ascultătorului, ci și inițiativa redactorilor și a colaboratorilor : informațiile variate, începînd cu știrile din țară și de peste hotare, continuînd cu radioreportaje, comentarii și anunțuri, reușesc să păstreze trează atenția ascultătorului, indiferent de simpatiile și antipatiile sale ocazionale.

E de remarcat, mai ales, **O zi într-o oră,** emisiune de ținută care, cel mai adesea, iese din rutina știrilor puse cap la cap și citite monoton ; aici, sînt nu numai comentarii politice presărate cu muzică, sînt nu numai știri sportive și date despre starea vremii, ci există și știința acelui amănunt mai aproape de suflet care înseamnă meserie făcută cu talent.

Știrile, informația, actul de cultură, trebuie să-și găsească drum sigur pînă la ascultător, pînă în oricare loc al țării. Ne interesează căile de acces spre conștiința ascultătorului, informarea lui despre întreaga realitate politică, economică și culturală a zilelor noastre. Datoria unei emisiuni nu poate rămîne doar aceea de a fi prezentă ci de a fi, mai ales, convingătoare.

Nicolae Mateescu

plastica

Virgil Almășanu

Puțini dintre pictorii noștri contemporani cei mai buni au o structură tot atît de clar definită ca Virgil Almășanu, în ceea ce privește arta monumentală. Viziunea de anvergură, larga deschidere tematică, istorică și politică, îl găsesc pregătit, apt pentru orice confruntare, pe acest artist la care toate liniile de forță par să-și înmănuncheze, să-și rotunjească încărcătura spirituală într-un singur nucleu fastuos. Tensiunea renascentistă, observabilă de la început dar mult mai fermă, mai ales în ultimii ani, tinde să se încorporeze pe sine într-un ansamblu, într-o alcătuire vizibilă cu precădere numai la nivelul marilor dimensiuni. Indiferente oarecum la formă mai întîi, sprijinite mai mult în interioritatea unei idei, fuzionînd mai apoi în cadrul nedesmințit al celor doi termeni, pictura lui Virgil Almășanu se limpezește treptat nu fără chin și cheltuire, ambiționînd o sinteză individualizantă, de a cărei rezultate, cel puțin în acest moment, arta lui se bucură din plin.

Nota caracteristică, specifică și care acordă savoarea celor mai bune lucrări, consistă în consecvența, în rafinamentul pictural. Culoarea a fost și va rămîne întotdeauna piatra de încercare a oricărui pictor român. Și o putem detașa de context numai în clipa în care ea îl servește în cea mai înaltă măsură. Culoarea gri este materia, este lutul din care Virgil Almășanu își modelează grupurile statuare. Acțiunea ei comportă însă o dublă calitate. Este pe cît de materială pe atît de fantastică. Ca o suprapunere de ziduri. Pe unul mai dur, un altul mai suav, încercuind fantasme. Este confluența unde umbrele zidului încremenesc sub acțiunea unei imaginații nu numai selective dar și mult mai puternice. Este greu să ne lămurim mirajul produs asupra noastră de această artă constructivă, ritmică, în afara insolitului ei caracter fantast. Compoziția este felul cel mai adecvat de a fi al legendei. În spațiul ei, ceea ce au spus alții, se poate spune și mai frumos, din cuprinderea unui timp așezat. Sentimentul predominant aici este cel al forței colective. Într-un centru iradiant, personagiile istorice se desprind într-un evantai luminos cum numai pelicula filmului încetinit îl mai poate realiza, forța de șoc fiind o unei credințe și acțiuni unanime. „Epos legendar", dar și alte lucrări, semnificative în acest sens, merită o analiză mai atentă, pe care o vom face într-un articol viitor. Prin vocație monumentală, prin consecvență și rafinament coloristic, prin concentrată viziune a forței colective, Virgil Almășanu dovedește a fi unul din pictorii noștri de seamă.

Grigore Hagiu

muzică

Cuvînt înainte

Filarmonica ne-a propus ca primă audiție românească lucrarea de absolvență a conservatorului, în urmă cu vreo treisprezece ani, a unui compozitor mereu în devenire, frumos neliniștit, Nicolaie Brînduș. Organizatoric vorbind, inițiativa se justifică probabil istoriografic, adică instituția a vrut să ne edifice, cu această baladă „Pintea viteazul", asupra drumului parcurs de un compozitor acum în pragul maturității. S-ar presupune că intenționează să-i deschidă un serial, venind pînă la cele mai recente partituri ale sale. Vom examina piesa sub unghiul interesului ei concertistic în sine, dar și în perspectiva conferită de împlinirea unora dintre ideile cuprinse aici în creația ulterioară a lui Brînduș.

La primul punct, piesa are un ton baladesc, inspirat, un neoromantism din intensitatea trăirii, orchestrație economică. Solo-ul vocal parcurge un text muzical-poetic ținut la granița expresiei imediate, teatrale, cu expresia mediată, oratorială. (Vasile Huzum s-a dovedit un tenor de forță, foarte „în stil"). Din celălalt unghi, germinal, citim aici o oscilație între folclorul abstractizat, în descendența Enescu-Bartok, și folclorul brut, ce ține pe deoparte de un trecut pre-enescian, dar și de o actualitate în care discursul constituit altcum, după legi proprii, este adus ca obiect sonor. Încă la acel timp, compozitorul simte esența folclorului și acest „flair" îl va utiliza apoi pentru a construi o realitate nouă, ca limbaj și semnificație, pe corpul tradiției sublimate (vezi ciclul „Phtora"). Programînd o lucrare veche, de școală, Filarmonica a scos în evidență evoluția lui Nicolaie Brînduș, dar este un drum cam indirect, totuși.

Apariția lui Gabriel Amiraș în Concertul nr. 1 pentru pian de Brahms a fost, cel puțin pentru noi, inedită. Temeritatea actului s-a justificat. În jocul lui Amiraș, s-a văzut imediat, de la prima intervenție, pregătită simfonic de dirijorul Mircea Cristescu febril, retoric, că pianistul comunică cu sala, cu orchestra, și chiar dacă tonul a fost uneori puțin afectat, protagonistul a adus pe podium un Brahms nou, așezat mai hotărît în tradiția Schumann-Mendelsohn decît în cea beethoveniană, pe care l-a prezentat cu lăudabilă coerență, cu tenacitate a viziunii. Să nu uităm că ne aflăm în fața celui mai dificil concert de pian, nu numai tehnic vorbind, dar și în ceea ce ține de organicitatea gestului interpretativ.

Și, în încheiere, fastul exterior al Simfoniei a III-a de Saint-Saëns l-a îndemnat pe Mircea Cristescu la o versiune sonoră luxuriantă, care, oricum, nu putea avea mai multă acoperire interioară decît permitea textul. Consemnăm din nou forma deosebită în care se află orchestra, moment de care ar trebui profitat pentru înregistrări și colaborări dirijorale prestigioase.

Costin Cazaban

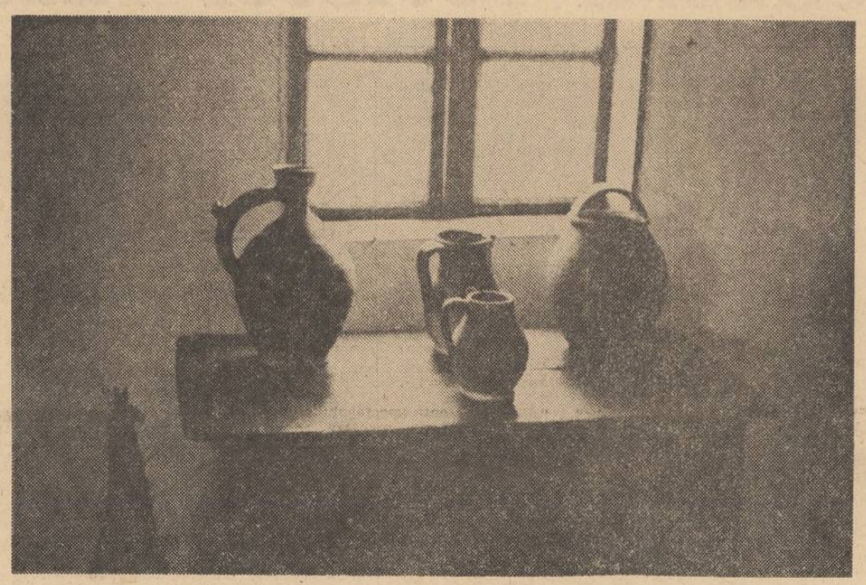
fragmente critice

Tudor Vianu

Despre Tudor Vianu n-am scris de mult și, la drept vorbind, n-am scris niciodată cum se cuvine. Prezența omului mă intimida, mai tirziu, cînd omul s-a dus și i-au rămas cărțile, amintirea lui Tudor Vianu a devenit subiectul predilect al numeroșilor lui elevi. Aceștia au răspîndit imaginea unui profesor erudit și a unui spirit moral rectiliniu, distant în afecțiune și cordial în limitele unui scepticism pozitiv. Imaginea nu este falsă, însă omul, pe care l-am observat îndelung în timpul cursurilor sale și l-am urmărit apoi în cărțile lui mi se pare infinit mai complex.

Contactul cu Tudor Vianu nu era ușor, profesorul avea mereu un aer de solemnitate și, apărînd într-un loc, în jurul lui se făcea deodată gol, Golul era ulterior umplut de glasul lui calm și prietenesc, dar chiar cu aceste semne de simpatie întărite de apelativul **coleg** pe care îl acorda cu generozitate oricui ținea un toc în mină, chiar cu aceste semne, zic, interlocutorul se hotăra cu greu să păşească peste marginea cercului invizibil ce-l înconjura pe Tudor Vianu. Răminea modest, la distanță și asculta cu o curiozitate bine stăpînită propoziținile pregnante, de o remarcabilă demnitate spirituală ale celui care aborda orice subiect cu o gravitate neobișnuită. Din mai multe soluții posibile, Tudor Vianu alegea fără ezitare pe aceea care marca etajul superior al problemei. Unii preferă latura înveselitoare, subsolurile unei teme, Vianu se hotăra pentru zonele ei alpine, acolo unde aerul este mai rarefiat și mai pur. A ridica faptul **la puterea ideii** generalizatoare, a reda subiectului propria lui demnitate și înălțime, iată prima operație pe care o face criticul. Profesorul nu se abate de la această regulă. Întîia lui grijă este să pună ordine, să degajeze locul de ierburile confuziei și să creeze astfel spațiul trebuitor pentru afirmarea soluției adevărate. Urma, în această direcție, pe Maiorescu, de care il lega și o afinitate de structură morală. Apariția lui la catedră era un spectacol obișnuit, nimic extraordinar nu se petrecea înaintea clipei în care un om de statură mijlocie cu fața distinctă și rece, cu gesturi protocolare, totuși nu exagerate, se așeza pe scaun și, întors jumătate către amfiteatrul întotdeauna plin, începea cu o voce bine timbrată să reia firul prelegerii întrerupte cu o săptămină înainte. Nu căuta să cîștige cu mijloace artificiale publicul, detesta ostentația și am încredințarea că nimic nu l-ar fi hotărît să sacrifice nuanța exactă în favoarea metaforei echivoce. Am citit mai tirziu în niște fragmente autobiografice că Tudor Vianu medita îndelung la ținuta lui morală și, între toate păcatele ce ispitesc pe intelectuali, frivolitatea îi părea a fi cea mai primejdioasă. Nu era, cu toate acestea, posomorit, obstinat, fața lui indica, în răceala ei, seninătate și tensiune echilibrată, din cînd în cînd ironia înflorea în frazele egale și limpezi. De unde venea farmecul lui Tudor Vianu ? Din marea lui vocație pentru idei. Mintea lui elabora lent, ideile nu erau totdeauna originale, proiectul lui spiritual nu ascundea mari surprize. Cu Tudor Vianu puteai fi sigur că riurile vor curge totdeauna la vale și că soarele nu va înceta să răsară și să apună după un orar imperturbabil. Dar tocmai această nevoie de ordine și siguranță dădea farmec discursului său. A spune cum s-a spus de atîtea ori, că era un spirit cartezian sau că stagiul lui în Germania i-a dat o disciplină a gîndirii este a explica o personalitate vie prin niște clișee moarte. Tudor Vianu este, desigur, un cartezian și știința lui de carte nemțească a pus ordine în cămara spiritului său, dar noi știm că literatura română a cunoscut și cunoaște mulți docenți și multe spirite carteziene i-au dat roată fără ca vreunul să poată să-l egaleze pe fostul elev al lui Karl Gross. Tudor Vianu este, prin vocație și voință, critic, un scriitor, cu alte cuvinte, care are spirit de observație, putere de judecată și capacitate de expresie. Aceste atribute tradiționale pe care primele articole în „Sburătorul" le arată de la prima vedere nu l-au satisfăcut. T. Vianu se gîndește să pună în spatele lor o concepție unitară și estetica ii pare, din acest punct de vedere, o știință a adevărului în artă. Se va dedica, în consecință, spre regretul lui E. Lovinescu, unei discipline care la noi nu avea o tradiție prea puternică. Scriind, mai tirziu o **Estetică** și un număr impresionant de studii din aceeași zonă, T. Vianu a rămas cu toate acestea critic literar, deschizînd drumuri noi în stilistică și studiul literaturii comparate. Despre lucrările lui (cum îi plăcea lui T. Vianu să le numească) din această sferă de probleme s-a mai scris, mai puțin despre opera lui critică, demnă de cea mai mare atenție. Ce se remarcă de îndată la lectura ei este fuga de facilitățile impresionismului, nevoia imperioasă de structurare, problematizare a observațiilor. Criticul nu exclude necesitatea reacției spontane în fața operei literare, dar vrea ca reacțiile să se pună în subordinea unui principiu. Principiul este de ordin estetic și de ordin moral, actul critic fiind locul în care fuzionează și se condiționează sentimentul frumosului cu sentimentul adevărului. Despre adevăr în critică, T. Vianu a scris de multe ori și numai Maiorescu și Lovinescu, au mai arătat la noi atita grijă pentru latura morală a judecății literare. Scrupulul lui era atit de mare în această direcție incit, cum notează un contemporan, își retrăgea recenzia de la tipografie din teama de a nu săvîrși o injustiție. Tinăr de tot, T. Vianu pune în discuție fundamentele morale ale criticii și, cercetînd justificările ei, nu le găsește întemeiate. A făcut, totuși, critică punînd în judecăți prudență și politețe intelectuală. **Frumosul** îi pare o ramură ce crește pe trunchiul **adevărului, adevărul** un fruct al **frumosului.** „Dacă ai făcut — scrie el undeva — o lucrare frumoasă, ai obținut cel puțin o jumătate din dovada că ai făcut și o lucrare adevărată". Lîngă aceste noțiuni așeza și pe aceea a **muncii.** Opera (deci și critica) este rezultatul unei elaborații, arta este o formă specială a muncii. Citim în aceleași fragmente autobiografice : „arta mi se pare o formă a muncii pentru că reprezintă un caz de transformare a materiei, ca oricare dintre tehnicile omenești". Ideea are circulație în poetica secolului nostru și o întîlnim și la Valery. De la acesta, Tudor Vianu ia și formula de **poeta faber** pe care o introduce apoi în limbajul criticii sale. Din această concepție mai generală privitoare la originea artei vine și interesul lui T. Vianu pentru metoda stilistică pe care a aplicat-o în **Arta prozatorilor români** și în studiile ulterioare. Trebuie spus totuși că interesul pentru text nu alterează la T. Vianu simțul estetic mai general și analizele sale nu scot poemul sau romanul din sfera de probleme generale ale literaturii. In spatele unei fraze criticul continuă să vadă un spirit creator, cuvîntul care se repetă **(dor** la Eminescu, **cenușă** la Blaga, imaginea matinalului la Ion Barbu) tinde să se integreze, prin analiză, într-un sistem de principii. Faimosul **l'écart** al lui Leo Spitzer devine la Vianu expresia reprezentativă, aceea care trădează nu o abatere de la normă, ci existența unei norme. Detaliul nu este un accident lingvistic, ci forma concentrată de manifestare a unei legi. Această năzuință spre sinteză mi se pare esențială la T. Vianu. Ea intră și în judecata estetică. Opera este valorizată în funcție de un ideal, aș spune, al unității, și din perspectiva viziunii sintetice. T. Vianu nu cere operei amplitudine, îi cere unitate și condiționează originalitatea (intîlnindu-se în această idee cu G. Ibrăileanu !) de existența factorului reprezentativ. Frumoasă e, așadar, acea operă care, observînd viața, exprimă adevărurile ei într-o viziune totalizantă, simetrică, caracteristică: Critica are rolul de a duce mai departe acest proces, scoțind la lumină simetriile nevăzute ale operei. Nu mai este îndoială că și în acest plan T. Vianu dovedește a avea vocație de arhitect în lumea ideilor. Criticii români pot fi împărțiți, la rigoare, în două categorii : constructori și decoratori. Unii sapă temelii și ridică edificii, ca Maiorescu și Lovinescu, alții își pun geniul lor (cuvîntul trebuie luat aici în accepția folosită în secolul al 19-lea) în a împodobi interioarele și a da fațadei grandoarea necesară. Dintre aceștia putem cita pe Perpessicius și Vladimir Streinu, critici ai nuanței, disociatori în spații limitate. G. Călinescu, stăpînit de geniul obstinației, nu voia să intre în niciuna din aceste categorii, el nu construiește ci reconstruiește (opera este o reconstrucție ideală a lumii) nu decorează, ci pune straturi noi de vopsea peste altele vechi. T. Vianu este prin întreaga lui operă și ținută morală un arhitect și evaziunea lui în estetică este altă formă de a construi mai durabil. Îl recomandă, în acest sens, temperanța morală, statornicia în relații, simpatia lui pentru actul de cultură, indiferent de amploarea lui. Prețuia lucrarea cît de modestă și vedea în modestia laborioasă o condiție a progresului. Răminem uimiți citind azi însemnările lui despre cultura românească, cît de preocupat era acest spirit aulic de progresul social și de instaurarea unei atmosfere de civilitate în viața literară. Tudor Vianu are o structură de democrat și dogmatismul lui critic se ridică pe ideea că lumea artei este lumea libertății creatoare. Arta este o muncă eliberatoare, iată ce vrea să spună acest critic care continuă să se uite la noi din rafturile bibliotecii cu privirea lui sfredelitoare, demnă, plină de o tainică simpatie.

Eugen Simion



profil

Adrian Păunescu

Născut la 20 iulie 1943, în Copăceni-Bălți. Bibliografie : Ultrasentimente, *col. „Luceafărul", E.P.L., 1965 ;* Mieii primi. *Ed. Tineretului, 1966 ;* Fîntina somnambulă, *E.P.L., 1968 ;* Cărțile poștale ale morții, *Albatros, 1970 ;* Viață de excepții, *Albatros, 1970 ;* Istoria unei secunde, *Cartea Românească, 1971, ed. a II-a 1972 ;* Sub semnul întrebării, *Cartea Românească, 1971 ;* Zăpada de acasă, *Biblioteca „Argeș" ;* Lumea ca lume, *Scrisul românesc, 1973 ;* Repetabila povară, *Scrisul românesc, 1974.*

energică, vitală, plină de forță, răsunătoare, poezia lui Adrian Păunescu are ea însăși aspectul de energie, de vitalitate, de forță, de răsunet ; **patetismul,** mai mult decît o însușire, este universul poetic, un univers constituit din tensiuni și nu din elemente, expansionist mai mult decît al expansiunii, violent mai mult decît al violenței, impulsiv și dinamic mai mult decît al impulsivității și al dinamismului, dezlănțuit mai mult decît al dezlănțuirii.

Nota fundamentală este **pornirea** și, indiferent de sensul înaintării, versurile impresionează și copleșesc printr-o duduială de teribilă mașinărie pusă brusc în mișcare cu toată forța. În poeziile sale de început Adrian Păunescu aduce o inocență exultantă, o beatitudine a declanșării : „Păstrează, trup al meu, necunoștința ta/ de cauză, / Dă drumul stărilor incandescente, / Trăiește, cu eliberare și cu patimă, / Aceste ultrasentimente ! / [...] Prin singe, prin destin, prin înălțime, / Eu, hărțuit la simțuri de-un haos subteran, / Barbar inconjurat de lumi ce vor să se afirme, / Repet fărimițarea Imperiului Roman. // De la dragoste porni acest vacarm / Cînd rideam, ca un bărbat în aventură, / Luminos și limpede și calm, / Sărutînd cariatidele pe gură. / Și vacarmu-a fost apoi mai crud, / Căci geloase tremurară fetele, / Și să fugă-au vrut și s-au zbătut, / Clătinîndu-mi templele cu pletele. / Și nepotolite ele sînt și-acum, / Tinăra-mi alcătuire se deschide — / Ca o mare — mult tangînd cu fum, / De atîtea patimi de cariatide". Însă adevărata expresie a **ultrasentimentelor,** acum doar invocate cel mai adesea, o constituie producția ulterioară, aflată sub semnul căutării unui spațiu favorabil deplinei manifestări. Privită de sus, evoluția lui Adrian Păunescu se înfățișează asemenea unei migrații poetice peste întinse teritorii, al poetizării realului **(Mieii primi),** al filosofării **(Fîntina somnambulă),** al poeziei militante, agitatorice **(Istoria unei secunde, Repetabila povară)** întemeiată pe atitudini civice și politice asumate, „patrie lirică" evocată cu amploare, în virtutea unei neascunse conștiințe a aflării „locului" cerut de vocație. Aceste „etape" nu sînt totuși etanșe unele față de altele, structural poetul fiind mereu același, vehement și eruptiv, incoerent (în sens liric, însușire deci pozitivă) și tumultuos, dar fixează prin variatul lor relief rostogolirea unui torent ametitor. Izbitor în poezia lui Adrian Păunescu este tocmai aspectul de Niagară verbală, deseori primit, datorită neînțelegerii, cu obiecții : această poezie, principial acustică, își va asocia firesc muzica și declamația, impunîndu-se nu atît prin „imagini poetice" cît și prin ritm și pulsație. Poetul nu „inventează", ci ia în posesie și transformă, aducînd totul în propriul perimetru liric, instituind o ordine nouă, a furtunii, prin care sînt eliberate forțe primare, necunoscute ; el — am spus și altă dată — are obsesia limitelor, a barierelor, a obstacolelor, încercînd mereu să le depășească, eroic și teatral în același timp, printr-o „inversunare" fără altă determinare decît natura însăși a lirismului său. Mai mult decît o prelucrare după Blaga („Copil, îmi plăcea, despoiat de veșminte, / să intru-n picioare în cada de griu, / cufundat pîn'la gură în boabe de aur"), o poezie cum e **Copilul din vin** ilustrează tocmai întemeierea „pe cont propriu" a unui alt regim poetic : „În butoaiele mari, de comină, / Înainte de culeș intram, curat și alb, / Cu o cămașă ruptă pe trup, / Ca o schelă de păianjen. // Înăuntru se vinzoleau Imperii asfixiate de vin vechi, evaporat, / Cu o luminare luminam / Fețele vinului mort. // Într-o parte icoane de iad / Cu draci roșii care mincau armăsari, / În cealaltă parte munți, fioros / Plantați cu brazi, și strigoi de suprafață / Îmbrăcați în papură. // Năvăleau mirosurile atunci peste / Fragila luminare, / Și eu mă speriam de parcă / S-ar fi rostogolit butoiul cu mine, / Într-un riu. / / Intram în butoaiele mari, înainte de culeș, / Copil, încălzit de spaime, intram, / Iar trupul meu de atunci, curat și alb, / În mijlocul roșu al vinului încă mai e, / Și-mi beau din vinuri amintirea, / Ametitoare, expansivă, de nerepetat".

Anticipate de poeme ca **Domnul Tudor** (din volumul **Mieii primi)** sau **Testament, Inscenarea nașterii, Modurile silei** (din **Fîntina somnambulă),** volumele **Istoria unei secunde** și **Repetabila povară** pun înversunarea patetică sub controlul și în serviciile marilor teme și motive patriotice, mai întîi formal îndatorate liricii lui Octavian Goga, apoi cu o foarte originală includere a cotidianului, fie acesta de un imediat interes („Să ne gîndim la mica, lovita noastră țară, / să ne gîndim la lume ; la patrie din nou, / să-i fie dreaptă calea, aicea și afară, / să ne gîndim la țară, acum de Anul-Nou"), ori strict confesiv („Încolo, ce mai poate aștepta / ființa mea de la ființa ta ?") Frenezia este nu mai mică, dar e dirijată, aproape „pusă în scenă", regizată, condusă cu abilitate ; inițial candid, elanul tipic a devenit, s-ar putea spune, conștient de sine. („Prietenul meu mi-a spus / fii atent, fii atent, / În zadar vrei tu să scrii pasteluri, / tu ești pierdut pentru gratuitate, / tu vei spune cuvinte / și pe gură îți vor ieși amenințări, / tu vei semăna griu / și boabele vor exploda ca niște grenade. / Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia"), patetismul de fond organizîndu-se adesea după tipare retorice. În spațiul liricii contemporane, poezia lui Adrian Păunescu este de o singularitate frapantă.

Mircea Iorgulescu

spirale

Prospectare

XI

Într-o stare de nefrenare a compus Nicolae Motoc, **Poemul scris pe suflarea pămîntului.** Dacă un **„pod poate să sară sprinten peste hohotele cringului de sălcii",** dacă **„țipete de graur pot să ridice o scară de umbre",** asta intră în perimetrul poeziei, dar cînd poetul scrie : **„Mă-ntorc / C-o limuzină din vrăbii",** de aici începe improvizația, hai să-i zicem, dacă nu tragerea pe sfoară. Îndrăzneala nu mai e îndrăzneală, asociația arbitrară de cuvinte nu mai scoate efecte suprarealiste și se naște un haz trist. Dar să mai citîm din aceste jocuri hazardate, pe care un om serios și le poate permite numai pe hîrtiile personale aruncate la coș după exercițiile făcute : **„În colibă / Părăsită de pescari / vom cina domnule nagit / Alege viteza potrivită / Ochiul / Desface grăbit parima / Prin care-i legat de cel rămas / La volanul din șerpi".** Să fim serioși, Hamlet ! Iată și un titlu de poem **„Singele pietrei, văzduh, il respir"** în care poem **„plouă cu depeșe de la dihori"** și unde **„Mutătoarea denunță / Crimele roților de cauciuc** / (care) **mi se par de ris călătoriile ei din circel în circel".**

Ce s-a hotărît în **„consiliile mării" ? „Vinovat / Pentru că lași țevile de eșapament / Să lovească în ideea de Mare / Și divinitate".** Sigur că **„depeșe de la dihori"** și **„consiliile mării",** sunt invenții fericite, dar ca să le strici cu cele citate mai sus, iată, un abuz ! Frumoasă este o strofă din **„Geam spart în iarbă" : „Iarba e un casetofon / Pentru lăcuste / Poiana răspunde cu narcise".** Și după o înșiruire de poeme plate, să mai citîm un teribilism din **„Întunericul se tăvălește în spini, își leapădă solzii" : „Lasă-mă arici ghebos / Cu ciuperca asta aud / Nu-i de mincare".** Ghici ciupercă, ce-i ?

Asistăm, din nefericire la diluarea unui talent promițător altădată, în exerciții ludice, fără nici un fel de acoperire.

Sonetele lui Virgil Gheorghiu trădează aceeași scriitură clasicizantă, pirguită la focuri mari și vechi, cu o incantație frumos realizată prin cooptarea de cuvinte-asteroid care clipesc depărtat și cu farmec în cerul poeziei : **„Mai sînt în calea mea citeva veri. / Cum le doresc cu aurite raze / Cu scuturări de poame în tăceri / Pe-un cer provincial cu luna-n faze. // Readuceți-mi veghea cu extaze / Pal sub imaginare mingiieri, / Și strălucirea toamnei cu topaze / Iluminîndu-mi cîntecul de ieri. / / Spre-nchisul, tăinuitul nepătruns / Urc rugăciune, murmur și chemare / Să capăt urmă vie de răspuns. // Dar la hotarul unde-i nerăbdare, / Pădurea clipelor e-n nemișcare / Și poate că frumoasa-n vis s-a ascuns..."**

Un sonet de album care evocă un trecut îndepărtat, încărcat de euforii sentimentale în care **„kermessa neagră a durerii"** lasă o **„amintire de fum"** este realizat cu aceeași meșteră îndeminare a asocierii de stări peste care timpul a pus o peliculă ce-o înnobilează : **„În apele oglinzilor adînci / Privirea ta de mult s-a înecat. / Și glasu-ți muzical, pasionat / Pierdut e ca ecoul printre stînci. // Tot ce mi-ai scris cu-o floare-a primăverii, / Cu patimă în fals cuvînt mascată, / Prin foc primi culoarea-ndoliată / Pentru kermessa neagră a durerii. // Decolorată, cred că-n vre-un album / Fotografia ta pare-o fantomă / În preajmă cu al amintirii fum. // Din veșted timp, a morții grea aromă / Mă impresoară. Plînsul l-am uitat. / Sînt ca un antic apeduct secat".**

Iată și copilăria privită de departe, din amintiri, într-o evocare **pianissimo : „Mi te-nchideau părinții tăi sub cheie / Să nu mai schimbi cu mine un cuvînt ; / Scrisori îți trimiteam pe sfori de zmeie / În calme veri cu-nfiorări de vînt. // Te urmăream cu ochii în pămînt. / Aveai chemări de știmă-n elești. / Sub prag îți strecuram în noapte-un cînt / Din lumea mea de vis și curcubeie. // Luat de apa lunii în șuvoi, / Sub galaxii, ca-n parcuri suspendate / Alături ți-am plutit, o arătare. // Și-n inimi de cleștar, îngrijorate / Din creștet pînă-n tălpi pătrunse-n noi / Săgeata unei stele căzătoare".**

Provincia garnizoanelor cu trompetele în stingeri de înserare, cu defilările arhaice ale armatelor de operetă, cu balurile sale militare, cu case în care arcurile gramofoanelor explodează, cu liceeni care merg pentru prima oară la teatru și cu prima iubită ivită de undeva, dintr-un abur al-întîmplării : **„Mă urmăresc din foste garnizoane / Trompetele în stingeri de-nserare / Și fetele-n livezi mușcind moșmoane / Cu ochii spre pomponu-n defilare. // Priveam prin draperii de noapte mare / O spumă cum răzbea prin tîrbușoane, / Și în virtej de baluri militare / Cum se destinde arcu-n gramofoane. // Memoria-mi păstrează ca-n fîrîdă / Un semn de singe pe un zid la rampă / Cînd seama și-a luat un licean // Și mai revăd pe știarsa vremii stampă / Prin garduri vii cu zbor de cantaridă / Profilu-ți depărtat și diafan".** Din aceeași familie, iată un alt sonet al toamnelor provinciale, cu părinți somnolind după taclale, cu sonate izbucnite din camerele pustii, cu străzi dezolate pe care se joacă o fetiță sărind într-un picior și cu toate acele lucruri nespuse din afara cadrului poeziei care sunt sugerate cu o discreție remarcabilă : **„Sînt constelat de nopți provinciale, / De toamna aurită de la vie, / De pînze de paing din bagdadie / Și de aroma orelor pascale. // În lotca de harbuz pe farfurie / Părinții somnolau după taclale ; / La iasomii, urechii de petale / Cîntam sonate-n camera pustie. // Iar ziua-n lungul străzii, plin de jale, / Scrutam dacă sărind într-un picior / Se-ntoarce-n joc sprințara supărată. // Cum nu venea, spărgeam tremurător / În pod, scîncind pe boarfe nupțiale / Condeiul drag cu apă colorată".**

Și iar clavirul, iar greierul însingurat, aceleași amurguri veștejite, în sfîrșit, amintirile legate de locuri și oameni, privite ca-ntr-un vechi caleidoscop copilăresc în care jocurile se fac prin răsturnarea geamurilor colorate privind în soare : **„Cînd răsfoiesc uitatele-mi poeme / Cu vechi ritmări, cu voce voalată, / Aud tonalitatea-ntunecată / Din neguri ploi de toamne strînse-n teme. / Văd la clavir, cu fața-ndoliată, / O mînă fără prieteni cum se teme ; / Prin hornuri negre parcă iarăși geme / Virtej de iarnă grea, însingurată. // Dintr-un amurg de stanțe vestejite, / Privesc cum nestemate-n înflorire / Azi scînteiază-n zile neumbrite ... // E-o bucurie, poate amăgire, / Că mersul meu din vremile cernite / Va sta fundal la noua strălucire ?".**

În totalitate, **Sonetele** lui Virgil Gheorghiu constituie un frumos exemplu pentru poezia tînără care ar putea să se mai exercite din cînd în cînd în formulele fixe ale liricii care obligă la multe și cu folos.

Eugen Barbu

Monumentalitatea operei

Urmare din pag. 1

nografie (deși lucrarea este o excelentă monografie literară), ci este comentat și ca un mare poet-tribun care — la un moment dat — s-a identificat cu poporul român și cu destinul acestui popor.

Noutatea interpretării poeziei lui Goga constă și în faptul că oamenii din această poezie nu sînt priviți numai ca o entitate etnică ci și ca una morală. Țăranii lui Goga sînt „depozitarii unei sfinte minii acumulate din moși strămoși", iar destinul lor tragic nu devine, în poezie, un element de bocet singular și subiectiv, ci este inclus într-o epopee românească, „epopeea unui mileniu de robie și suferință, de luptă și nădejde". Plînsul „eroilor" lui Goga este un plîns protestatar, demn, un plîns de elegie eroică.

Un alt cîștig pe care, față de alte lucrări critice, comentariul poeziei lui Goga îl are prin această monografie, este adîncirea viziunii prin care se certifică **vechimea** românilor în Transilvania (capitolele **Destin și poezie ; Functia estetică a elementului religios în lirica lui Goga).** Ardealul este definit ca un vast templu al suferinței, în care se oficiază tragic. Românii din Transilvania sînt priviți de Goga, în interpretarea lui Ion Dodu Bălan, ca niște dezrădăcinați, pe plan politic (național) și pe plan social : „Ei nu mai erau la ei acasă nici chiar în propria locuință".

Deși accentul cade pe poezie, partea cea mai importantă a operei și aceea care l-a impus ca scriitor, autorul tratează aici, cum era și firesc, și restul operei lui Goga — dramaturgia, publicistica, traducerile ; în încheiere se acordă o deosebită atenție „laboratorului poetic" și recepției critice.

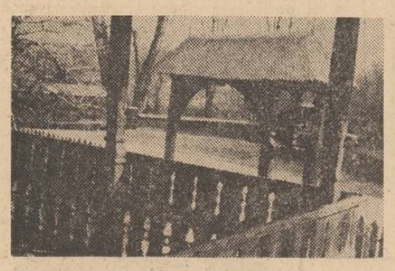
Viața și opera lui Goga sînt tratate cu sentimentul unei opere **deschise** (v. p. 341), dînd posibilitatea completării datelor și favorizînd și alte interpretări posibile, deși sursele principale de documentare sînt epuizate, de la documentele biografice la jurnalul intim, de la amintiri la cercetări critice. Se vor mai afla, probabil, mici noutăți documentare, în special scrisori de la Goga (Biblioteca centrală de stat a intrat recent în posesia citorva de-o importanță deosebită), dar esențialul se află în această monografie în care erudiția și acribia nu sînt ostentative, ci apar atenuate prin caracterul de meditație al comentariului.

Goga devine, prin comentariul lui Ion Dodu Bălan, un poet clasic militant, care a apărut la intersecția seriilor cauzale romantico-simboliste, dar care a fertilizat prin militantismul său peisajul liric românesc de la începutul secolului, într-atît, încît a putut produce o schimbare copernicană de opinii chiar în concepția estetică a lui Titu Maiorescu. Poezia lui Goga **a convins,** sau cum spune autorul monografiei, „poetul a stabilit, prin caracterul național și popular al poeziei sale, chiar de la primul volum, pe deasupra arenei literare, un amplu contact cu publicul".

Trebuie să se rețină ca o contribuție și discutarea operei lui Goga în raport cu literatura universală și în același timp recepția pe plan universal a poeziei lui Goga prin interesul unor cercetători străini pentru această poezie specific românească (Gino Lupi, Mario Roques).

Leit-motivul lucrării lui Ion Dodu Bălan poate fi concretizat în cuvintele lui Goga despre misiunea scriitorului, Goga fiind un estetician al poeziei în toată puterea cuvîntului (i s-a creat, de altfel și o catedră de poetică la Universitatea din Cluj, fără să profeseze) și înțelegînd poezia ca o armă de luptă : „...scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trîmbiță de alarmă...".

Monografia dedicată lui Octavian Goga este o cercetare cu soliditate monumentală, finisată însă cu rafinamentul și voluptatea erudiției literare, calități care trădează în scrisul lui Ion Dodu Bălan o vocație funciar poetică.



A fi actual în critică

Urmare din pag. 1

dezideologizeze literatura izolînd-o de restul experienței umane, rupîndu-i punțile care o leagă de existența colectivă și de istorie". Utilitatea acestor metode și a tehnicilor noi de lucru pe care le presupun n-o ignoră nimeni. Dar unanimitatea de opinie ne atrage atenția că ele sînt un mijloc care nu trebuie transformat în scop și că vorbind despre metode moderne în critică, despre noi tehnici de lucru, vorbim despre instrumente perfecționate ale analizei literare deloc valabile în sine. Părțiale ca rază de cuprindere și capacitate de rezolvare a problemelor pe care și le pun aceste metode nu trebuie absolutizate.

Necesitatea unei **perspective integratoare** este observată atît de Paul Cornea cît și de Ion Ianoși. Rolul integrator revine după Paul Cornea criticii marxiste, punct de vedere dezvoltat ulterior și de Ion Ianoși. Critica marxistă afirmă Ion Ianoși nu se află **între** aceste metode ci deasupra lor. **„Vreau să spun că o critică devine marxistă nu prin «metodele» — particulare —, ci printr-o «metodologie» — generală ; ceea ce nu contravine desigur folosirii celor mai diverse și diversificate cu putință metode și modalități concrete de investigație".** Perspectiva integratoare a criticii marxiste poate feri critica literară de procesul de **„dezideologizare"** pe care-l aduce după sine folosirea în sine a metodelor critice moderne

Alăturate, punctele de vedere exprimate atît la **masa rotundă** cît mai ales în **ecourile** ei ne pot conduce la o concluzie valabilă cu privire la imperativul actualității în critică. Efectiv nimeni nu este un adversar al noilor metode, chiar dacă nuanțe de scepticism s-au făcut simțite. Mai mult decît atît, pledoaria în favoarea lor sună convingător.

Prețios în aceste pledoarii este felul lucid în care se apreciază rolul și locul metodelor critice moderne, cadrul funcțional în care sînt așezate. Cuceririle disciplinei rămîn cuceriri cu condiția să nu fie exaltate și să nu li se ofere un loc nepotrivit destinației lor de inestimabile instrumente de lucru, dar nu mai mult decît atît.

ferestre

OSADA HIROSHI

Trebuie să-mi plătesc datoria

Apuc cuvintele cu tăișul în jos
Așa e felul meu
Așa cum apucă vînzătorul de pește
Un pește ferestrău de coadă în scăpătatul soarelui.

Apuc un cuvînt ca pe un pumnal antic
Mama mi-a arătat odată cum să-l țin
Spunîndu-mi că putem muri oricînd
Numai să avem puțin curaj.

Pentru mine pumnalul părea
Un crin alb de curînd tăiat
Floarea îndurerată își trimitea încă parfumul.

M-ama n-a izbutit să-și ia zilele.
Din băltoaca de sînge de necrezut de subțire
Ochii ei tandri, nebuni, priveau în sus la mine :
Ce să fac cu sărăcia asta înjunghiată pe la spate ?

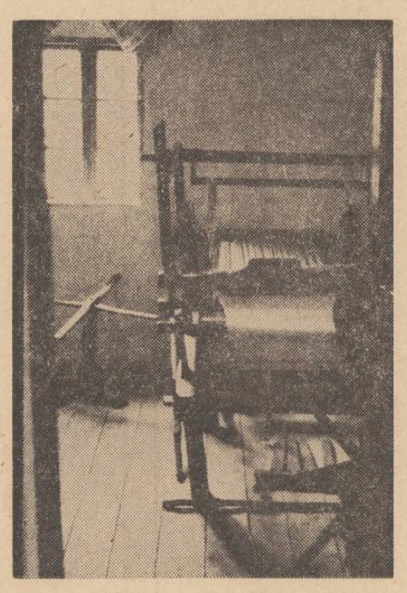
Lumea este făcută din frumoase arme ucigașe.
Acesta este primul lucru pe care l-am învățat
Odată cu vîrsta. Singurul cuvînt învățat de la mama.

Deci trăiesc apucînd cuvintele
Cu tăișul în jos
Printre dușmanii care m-au format.
Sărăcia este datoria mea. Trebuie să-mi plătesc datoria

Boala scrisului

Osada Hiroshi un poet
A scris un poem drăguț despre luni
L-a revăzut degrabă marți
L-a șters dintr-odată miercuri
A găsit un loc alb în viața lui joi
Nici un vers n-a putut pune pe hîrtie vineri
Fără-nceput și fără sfîrșit e duminica
Nu există scăpare
Pentru Osada Hiroshi
Un poet

În românește de Marin Sorescu



10 APRILIE 1976

L6

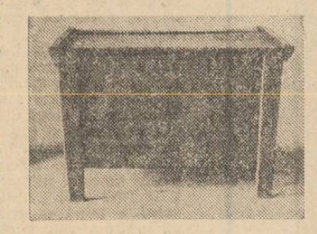
atelier literar
poșta redacției

JIM — BUCUREȘTI : Se confirmă doar în parte primele impresii. În general, idei și teme, o problematică generoasă și nobilă („Poetul tînăr", „Absurdele 15 tone", „Esențiala lecție", „Viața poetului" etc.). Dar, din păcate, mijloacele de exprimare sînt copleșite de retorică, declarativism, de un soi de idilism duios, de o beatitudine simplistă, superficială, declarativă și exclamativă și ea, și pînă la urmă monotonă („sîntem buni", „sîntem frumoși", „sîntem fericiți" etc. etc.), lucruri care sufocă lirismul, îl sterilizează, îi împiedică zborul. În cîteva din pagini, există totuși un început de freamăt, mai mult sau mai puțin convingător „Tînăr în dimineață", „Cuvint între cuvinte", „Nici o eroare", „Cuvintele, cai frumoși", „Invocație"). Să mai vedem.

POPESCU MARIAN : Aproape în fiecare pagină există un zvon liric, o propensie spre inefabil („Povestire în cuvinte", „Marasmul omului", „Punțile", „Astăzi e singura zi"). Din nefericire, intervine mereu un gust bizar (sau o manie) a concluziilor, să zicem, „teoretice", noduri de abstracțiuni aride, seci, prețioase, inerte (ex. : „Sensul convenției create / e un principiu menit să explice / deciziile actului creator") în care (și prin care) poezia e măcelărită, cum se vede, în chip odios (uneori), acest „gust" merge către o adevărată „paradă", în care colecționarul snob de cuvinte „alese" nimerește și anapoda : **„arhitepal"** (sic !), **„eculubrant"** (sic !), încurcat teribil și permanent — în treacăt fie zis — și de năravul proverbial al limbii române de a așeza, capricios, la sfîrșitul unor cuvinte cînd un **i**, cînd doi...). E vorba desigur, de niște trecătoare dificultăți de asimilare și creștere, pe care autorul, dedat serios și aplicat lecturii și studiului — cum se poate bănui — le va lăsa în urmă cît de curînd. Prezența marcantă a „substanței nobile" în textele de acum ne lasă să așteptăm rezultate superioare.

P. CERNAT : Nu sînt noutăți deosebite. Ceva mai bune ni s-au părut : „Busolă", „Tristețea de a minca", „Alb", „Dans", „17", „Ieri", „Scoici".

ENKIDU : Pare să fie mai bine, mai cu seamă în „Tandrețe", „Îmi plac mai ales", „Robi ai florilor", „Van Gogh". Nu lipsesc, însă, nici paginile (destul de numeroase) de efort grafic neinspirat, placide, neinsuflețite.



Dar bunele perspective sînt adeverite și nu ne rămîne decît să așteptăm vești din ce în ce mai bune.

I. STRATESCU : Elemente disparate, încă neconcludente, multe vorbe și formule „fără acoperire", artificioase, uscate. Ceva mai bine, parcă, în „Tronul".

C. NEGREA : Nu sînt nici acum, din păcate, lucruri noi. Versificările, uneori curate, corecte, rămîn în general lipsite de viață, fără ecou. Ceva mai bine, în „Na-vă", „Deslușire".

A. DRĂGHICI : O vagă rumoare lirică, ici-colo (parcă, mai ales în „Negru", „Pelin", „Ea vine"). Pe viitor, texte dactilografiate.

C. MĂRĂSCU : N-am găsit nimic, spre regretul nostru. Multă „făcătură" mimetică, fără vibrație, convențională.

M. CR. : O serie de lucruri mai reușite („Discurs împotriva toamnei", „Un cîntec de-al inimii", „Adevărul", „Cu inima în mîini", „Noi vedem doar"). Dar și destule pagini greoaie, retorice, declarative, în care se compromit, adesea, motive interesante, generoase („Cu cărțile", „Deschide fereastra", „Roza suverană", „Rugă", „Flori de nufăr").

I. TEODORESCU : O impresie de manufactură, pe o rețetă aproape invariabilă, cu inevitabile riscuri de monotonie, precaritate etc. (unele „scăpări" în privința ortografiei — **„hîrti"** (? !), etc., sau acest oribil **„piovăr"**, ignar și pudibond — indică și ele niște relații insuficiente cu cartea, un orizont restrîns, sărac). Cîteva pagini mai răsărite : „Cercuri concentrice", „Existență I", „Umbra salcîmului". (Ar fi bine să renunțați la acest soi de „paginație", care ne creează complicații — folosiți filele normale, obișnuite. De asemeni, semnați-vă românește ; în viața civilă, acest tip de iscălitură e folosit pe alte meleaguri, nu la noi.

I. Baba Fiscuțianu, Pirvan Teodor, E.T. Amarad, Antoaneta M. Alexe, Nolas, Anonimul venețian, I. Cătănescu, C. Dascălu, Al. Ambăruș, Th. Bănățeanu : Nimic nou. **Dan Teodorescu (B.L.), Stoica Valerică, Dan Tătaru** (ceva, în „Iubesc nopțile"), **Gh. Cecona, Turcuș Viorel, Arnic, Gh. Costache Dinmicșunești, Marina Sărbu** (ceva, în „Așteptare") : Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

VERSURI NESEMNATE : „Omul singur", „Femeia și floarea-soarelui", „Ceva care ne părăsește inima" etc. ; „Nu glumi", „Așteptarea", „Mi-i dragă tinerețea".

Geo Dumitrescu

Risc

Cu trufie Ulisse trecea peste,
mare ; avea mîinile legate ; își înfundase
urechile ca să nu-l tulbure
graiul ispititor de sirene ;

l-au considerat înțelept
și l-au trecut în poeme ;

praful s-a așternut ușor
peste grădinile lui din Ithaca ;

înfuriat, eu voi lăsa timpanul
să audă vocile pierzării,
voi lăsa mîinile nelegate,
voi slobozi privirile spre trupul
celui ucis pentru adevăr,
pentru speranță !

ION ALEX. ANGHELUȘ

Făclii nenumărate

Lui G. D.

Am în față un tablou
al Renașterii
au început să se usuce
culorile
în cîteva locuri
se vede pînza
ochii și fruntea
focul
urmele focului

e doar sufletul
neputința lui de-a muri.

DAN CALIS

Tînăr în dimineață

Tînăr în dimineață cînd intru,
Parcă nu sînge duc în trup
Ci o vietate ușoară, sălbatică...
Fragedă mi-e pielea feței,
Oasele pe dedesubt ca pe o roată
De aur simt ziua venind...
Tînăr în dimineață cînd intru,
Eu rid fericit și mi se văd
Dinții curați —
Lumea spre ochiul meu
Trece prin mijlocul unui diamant...
Și nimeni nu știe,
Prin dimineață cînd trec
Cu genunchii ca doi lupi tineri,
De părul tău, iubito,
Încolăcindu-mi fața,
Cu miros de ploaie și de vînt.

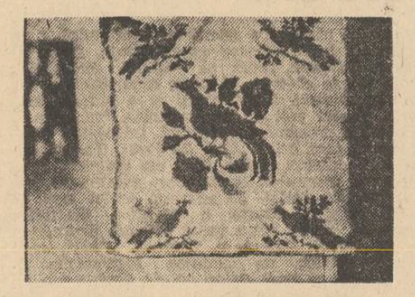
ȘT. IONEANU

Noi vedem doar

Inspre primăvară
cînd nimic nu-i decis
și aerul pare a fi un veșnic răsărit
din marea tulbure
spre a se alege
pe ascuns cerul și pămîntul
o vreme încă se mai hrănesc
unul cu celălalt

noi vedem doar cum
albastrele ploi căzînd devin iarbă.

MIHAI CRĂIESCU



Cuvintele

Nu te mai pot iubi cu ele,
aceste cuvinte l-au vîndut pe
tatăl meu, odinioară,
și eu nu te mai pot iubi
cu ele
enorme cuvinte, îmbătrînite,
mirosind a tutun
și pe tine, atît de solemnă printre
reveriile părinților
nu te mai pot iubi.

VALERIU DRAGUȘANU

Mai am și-acum...

Mai am și-acum
un semn pe limbă,
păstrat din copilărie,
cînd m-au bătut părinții
tare,
c-o nuia subțire.
Sa-ntîmplat să mă ia
odată
cu ei la mare,
și-ntr-o bună dimineață,
în timp ce toți copiii
de vîrsta mea
se jucau cuminți
pe plajă,
făcînd
impunătoare
castele din nisip,
eu
m-am furișat
pe după stînci,
și-apucînd marea
de-un colț
am ridicat-o,
uitîndu-mă sub ea.

AUREL TRAIAN FURNEA

Tăietorilor de copaci

Nu mă tem
vreau
să vă faceți cinstit meseria
și n-am să fiu
singurul
fără
ramuri fără păsări fără umbră
m-aș simți fericit
să vă știu
încălziți pe deplin
de ramuri tinere tinere
dar
cu umbra mea
scuturată
de cuiburi de păsări
să nu vă înveliți niciodată pruncii
vreau
(e prea deasă pentru visele lor)

să vă faceți cinstit meseria
îmi rămîn
rădăcinile
și e destul
ca să credem că a fost
un copac

D. BORCEA

Icoana

Trebuie fiecare
să ne îndeletnicim cu ceva
eu întotdeauna
o prindeam pe mama de rochie
(tata era o icoană cu ramele
găurite de gloanțe)
și auzeam apele
și vîntul
apoi ușa scîrțiind și ciinele acela alb
venea să ne spună
cam de multă vreme
că toți au venit,
numai icoana tatălui meu
încremenea în perete...

IOAN VEZA

Ziditor de țară

Urmare din pag. 1

strămoșilor noștri o înălțăm prin veac, România — sînt alte cetăți. Ele sînt uzinele și fabricile moderne ridicate prin puterea gîndului și a brațelor poporului nostru eliberat, sporit în demnitate și putere prin demnitatea și puterea partidului comunist, cetăți în turnurile cărora s-a investit aurul pur al inteligenței și sudorii frunților noastre. Cetățile noastre sînt școlile și facultățile ce împînzesc pămîntul patriei, îl ocrotesc și-l înfloresc cu zidurile lor de lumină biruitoare. Sînt lanurile grele de spice. Sînt orașele și satele într-o continuă și tinără prefacere, care depun mărturie despre noi, despre chipul nostru și al gîndurilor noastre.

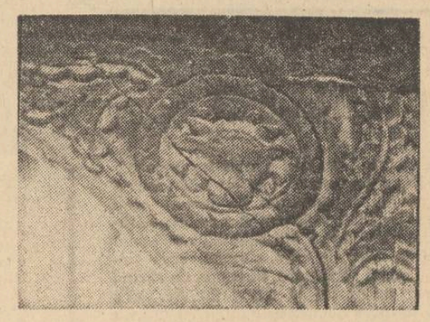
Cine vrea să știe cum sîntem — să privească zidirile țării.

Cine va voi să știe cum am fost — să pună urechea pe aceleași zidiri, de dincolo de vreme, din vremea viitoare și va auzi bătînd din trupul zidurilor inima noastră adevărată și vie, al cărei ritm izvorăște din ritmul revoluționar al inimii națiunii noastre, partidul.

Morfologie și sintaxă

Urmare din pag. 1

nere, nomade apte adică de a intra în universul unor autori diferiți, analiza lor conduce, vrînd-nevrînd, la relevarea locurilor comune și la clasificare. Universul poeziei lui Coșbuc și cel al lui Goga au numeroase elemente comune și cînd zicem „poezie ardeleană" am și operat o selecție morfologică evident integratoare. Punîndu-le în evidență n-am făcut decît să stabilim, precum în logică, genul proxim al definiției poeziei scrise de fiecare dintre ei. Pentru a completa definiția, pentru a determina, cu alte cuvinte, personalitatea fiecărui poet, se cere stabilită diferența specifică. Id est funcția sintactică a universului poeziei. Morfologia înclină spre înglobare și clasificare, sintaxa înclină spre individualizare și izolare. În virtutea acestor două vechi dar reînnoibile funcții ale universului poeziei ce constatăm în perimetrul liricii românești contemporane ? Că există, la poeții cu o sintaxă personală, tendința de a personaliza și morfologia ; dovadă poemele lui Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Dan Laurențiu, Mihai Ursachi, Adrian Păunescu. poezia mai nouă a lui Ioan Alexandru, Ion Gheorghe ș.a. ; cel puțin în cazul lui Nichita Stănescu, al cărui univers poetic are rotunjimea unei gramatici complete, această tendință pare să fie complementară unei intenții, explicitată într-un fel aluziv în intervențiile teoretice ale poetului, de abilitate a unei veritabile poetici ; efectele modului de a gîndi și simți liric al acestui poet asupra poeziei românești se vor ivi, cum e și firesc, ceva mai tîrziu. Că există și tendința contrară, de a depersonaliza sintaxa după modelul morfologiei, la poeții ale căror universuri poetice comunică printr-un mare număr de elemente ; fapt semnificativ, interferența elementelor de univers poetic joacă un rol de „electiune afectivă" care îngăduie gruparea firească a unor autori, de pildă Ion Mircea-Dinu Flămînd-Adrian Popescu a căror sintaxă individuală suportă presiunea unei morfologii comune, dar îngăduie și gruparea surprinzătoare — valabilă însă — a unor autori precum George Alboiu-Gheorghe Istrate-Ion Iuga ș.a. Că există o a treia tendință, cea mai cuprinzătoare, de a așeza niște elemente de univers poetic într-o sintaxă împrumutată de la un alt univers ; nu e vorba de epigonism (acesta e un împrumut de elemente morfologice nu de sintaxă) ci de mimetism ; cu puțini ani în urmă puteam citi, mai ales prin reviste, un fel de Nichita Stănescu sub o mulțime de nume ; mai nou citim un fel de Adrian Păunescu sub iarăși multe nume. Că există o a patra tendință, și ea cuprinzătoare, de a împrumuta elemente de univers poetic pentru o sintaxă proprie dar precară ; acesta este banalul epigonism. Există, desigur, și alte tendințe, cunoscute, mai mult sau mai puțin, de oricare cititor frecvent al poeziei de azi. Din felul în care le-am definit aici se poate conclude că, hotărîtoare pentru descoperirea „vocii" unui poet este analiza **sintaxei** sale. Universul poeziei ca purtător, deopotrivă, de morfologie și de sintaxă, spune, prin prima funcție ce fel de poezie citim, iar prin cea de-a doua măsoară forța lirică a poetului care a scris-o. Cu asta ne aflăm însă abia la punctul de plecare. O cercetare asupra poeziei contemporane din unghiul universului poetic ca sintaxă prevalentă morfologiei ar putea conduce la revelații neașteptate. Fie și numai pentru atît operația ar merita efortul vreunui critic.



Un itinerar spiritual

Urmare din pag. 1.

trăiri profund intime, ale unei intimități senzoriale, patetice și spirituale. Sfinxul, de pildă, nu este doar o imagine cu tîlc enigmatic și cu enigma ușor de ticluit, ci o parabolă, printre altele pentru ochii unui lup întrezăriți în noapte și care au trebuit să fie înfruntați. Cu o discreție (altă decît a nerușinatului părinte al stirpei) și o pudoare ce pune în paranteză zvircolirile odiosului eu, cugetătorul din **Mitologiile subiective** preferă pseudonimia uneori transparentă, alteori mai opacă a miticelor făpturi. Dar, încă o dată, o voință de a se descoperi, subiacentă, îl îndeamnă să se expună cam în felul în care se expunea Oedip în fața Sfinxului. De aceea nu ne mirăm insistența cu care umbra neliniștitului căutător revine în cartea lui Paler.

Textele din această carte au toate o structură în care intervin planuri și proiecții diverse ale discursului. O „temă" deschide fiecare eseu : ficțiunea mitologică este abia schițată în această „temă". De asemenea, reflecția e indicată îndeobște prin cîte o întrebare sau o nedumerire. Cel care vorbește este eminamente un om problematic. El recurge la mituri nu ca la soluții demult (am putea spune dintotdeauna) oferite omului, ci ca la forme parabolice, ale unor situații fundamentale și dilematice, și mai ales, ca la niște grave întrebări. Reflecția cugetătorului este, apoi, o glosare liberă în jurul temei mitice. Eseistul își demonstrează virtuozitatea în colaborarea unei ficțiuni, în împletirea ei cu meditația, cu tranzițiile dintre confesiunea făcută **sotto voce** și speculația abstractă. Scurte sau ample monologuri lirice sînt intercalate în textul aparent mai obiectiv-detașat al meditației. Și astfel, ca o trăsătură bogată, textul unei „mitologii subiective" e țesut din ficțiuni delectabile, mărturisiri și cugetări și chiar mici poeme dramatice.

Octavian Paler nu recurge niciodată la trivialele exerciții ale demitizărilor. Evhemerismul modern nu are într-însul un adept, deși nu se închină cu o cultică fervoare în fața zeilor sau eroilor evocați și invocați. El pătrunde mult prea adînc în abisurile sau în labirintul mitologicalelor, ca să-și îngăduie o frivolă reducție de tipul „Joe însuși, farmacist de treabă..." Desigur, sacrul nu are într-însul un fidel. Nu pietatea, ci temeritatea spiritului și, îndeosebi, nepregetul în interogație îl caracterizează. Nu zeii îl interesează — cum spune o dată — ci ce va găsi sub măștile lor. Nu crede, însă că sub măști ar sufla doar un vînt ironic.

Căci, în pofida unei subtile melancolii pe care o simți plutind prin scrisul său, Octavian Paler este omul încrederii în destinele omului. Desigur, îl vede pe Socrate, pe acel „sfinx uman care se plimba prin agora și punea întrebări", condamnat la moarte, dar e gata să-i aprobe pe grecii care „au înțeles că un sfinx care pune întrebări e mult mai plin de speranță". Tot astfel, el știe că tot ce atingem devine estetică (și artă, firește). În schimb e gata să proclame cu deplină încredere șansele etice ale omului, că tot ce atingem ar **trebui** să devină morală.

De fapt, esența acestor **mitologii subiective** rezidă în dezbaterea morală necontenit și cu orice prilej reluată. Eroii exemplari sînt : mari iubitori de oameni, Prometeu, și Icar, și Anteu. În mecanismele textelor, acestea încep să închipuie un fel de mister păgîn, de o severă frumusețe. Ascțiunile gîndirorului („Elada își află echilibrul **între** zei și monștri" ; sau : „Din repulsia către inform s-au născut limitele..." ; sau „Olimpul e o născocire a privirii întoarse înapoi", și atîtea altele), formulele acestea lapidare, în care sînt concentrate îndelungate reflecții, nu suspendă farmecul poeziei textului. Poezie latentă se manifestă uneori în chiar rafinamentul speculației, în subtilitatea asociațiilor, ca și în eleganța stilului. Poezie intelectualistă deloc abstractă, încălzită de patosul secret al ideii. Trecerea de la vorbirea directă la un stil indirect liber, alternarea lirismului bine temperat și al exuberanței în speculație dau un farmec particular acestei frumoase cărți.

Dar, mai presus de orice, este viața investită în ideație și care face această carte incitantă la tot pasul, născătoare de viață spirituală. Octavian Paler este unul din marii noștri eseiști cu care comerțul ideilor — prin intermediul cărții — este întotdeauna profitabil. Multe din aserțiunile sale, azvîrlite parcă în fuga condeiului ar merita o meditație pe îndelete. Dar ele sînt modul unei asemenea meditații. Treci de la o constatare din domeniul observațiilor moralistului, la o speculație privitoare la filozofia culturii, sau la o judecată estetică. Tezeu este „clasic prin grabă", Ulise, este un baroc. Ai vrea să discuți (și o faci în intimitatea lecturii) toate aceste afirmații, urmindu-l pe eseist în peregrinările sale prin Elada aceasta mitic-esențială, prin labirint, prin Mediterana periplului lui Ulise între stînca din Caucaz și Hiperboreea. **Mitologii subiective** ne oferă un itinerar spiritual pasionant.

revista străină

• **CUNOSCUTUL REGIZOR POLONEZ ADAM HANUSZKIEWICZ** a pus în scenă la teatrul Narodowy piesa **Tinerețea lui Mickiewicz.** Interpretată de excelenți tineri actori, cu Daniel Olbryński în rolul principal, piesa, axată pe prima perioadă a vieții și operei marelui poet romantic polonez Adam Mickiewicz, are la bază documente autentice : opere, dizertații, memorii, opinii ale contemporanilor săi, note despre convorbirile avute cîndva cu el. Ceea ce dă o notă deosebită spectacolului, este faptul că majoritatea tablourilor sînt agrementate cu cîntece din epocă.

• **PETER BROOK** și grupul său experimental parizian se vor produce în cadrul Festivalului de la Viena 1976, între 22 mai și 20 iunie. Peter Brook va prezenta spectacolul „The Ik", operă documentară despre declinul unui trib negru, versiune engleză a piesei care a fost prezentată cu un an înainte la teatrul parizian „Bouffes du Nord".

• **CU PRILEJUL ÎMPLINIRII A 50 DE ANI** de la moartea pictorului austriac Albin Egger-Lienz, „Succesion" din Viena și „Ferdinandeum", muzeul din Insbruck, vor organiza o dublă expoziție, respectiv 25 mai — 15 iulie și 27 iulie — 3 octombrie, în care se vor prezenta cele mai complete informații privind opera artistului care se bucură de o considerație depășind de mult granițele Austriei, singurul pictor din țara sa care a îndrăznit să picteze aspecte tragice ale primului război mondial. Majoritatea celor 65 de tablouri care vor fi expuse (la Viena și la Insbruck) provin din colecții publice și particulare din Austria, Germania și Tyrolul de Sud.

• **ÎN PARALEL CU NUMEROASELE OMAGII** aduse pictorului Charchoune, a apărut de curînd în editura franceză Raymond Creuze un nou album „Serge Charchoune", în care putem urmări, povestită în imagini, munca artistului — din 1916 pînă în 1939. Firul conducător bine trasat și succint, subliniază uneori doar în cîteva fraze cele 354 de ilustrații care, fără excepție, sînt reproduse în culori. Este de semnalat faptul că toate pînzele reproduse au fost expuse în Galeria editorului Raymond Creuze din 1944 pînă în 1957.

• **DESPRE ROMANCIERA ENGLEZĂ JANE AUSTEN** născută la Steventon în Hampshire (1775—1817), cunoscuta autoare a romanului „Mîndrie și prejudecată", s-a spus deseori că a rămas izolată de marile evenimente ale epocii sale. Noua lucrare a lui Marilyn Butler, apărută în editura Oxford University Press și purtînd titlul „Jane Austen and the War of Ideas", vine să precizeze că romanciera nu a fost izolată de viața literară și îndeosebi de controversele teoretice, recunoscîndu-i-se o amplă corelație a gîndirii sale artistice cu literatura de idei. Marilyn Butler oferă noi interpretări ale romanelor și un ansamblu al circumstanțelor care au călăuzit activitatea romancierei, dînd posibilitatea cititorilor să le privească astfel în ansamblul lor.

• **SE ÎMPLINESC 200 DE ANI** de la înființarea Teatrului Mare din Moscova, eveniment marcant nu numai pentru cultura sovietică, ci și pentru cea universală. În vederea întîmpinării acestui eveniment de seamă, trupa de balet a teatrului pregătește baletul lui Andrei Espai „Angara" (coregrafia Iuri Grigorovici). De curînd a avut loc premiera baletului „Iubire după iubire" pe muzica lui Tihon Hrennikov, iar opera lui Rimski-Korsakov, „Sadko" se reia tot cu acest prilej.

• **EDITURA ENGLEZĂ BODLEY HEAD** a publicat, în îngrijirea lui Graham Greene, o interesantă carte privind o mare personalitate din insula Capri, „Dottoressa Moor". Volumul, intitulat **An Impossible Woman — The Memories of Dottoressa Moor of Capri,** ținînd seama de faptul că această insulă foarte frecventată oferă un fel de aureolă personalității localnicilor, consideră că Dottoresa Moor, chiar dacă e mai puțin cunoscută decît Axel Munthe, Norman Douglas, Compton Mackenzie, Gracie Fields sau alte celebrități, nu a fost mai puțin excentrică sau strălucitoare ca personalitate decît ei. De origină vieneză, ea și-a scandalizat familia studiind medicina ; apoi s-a stabilit la Capri la vîrsta de 41 de ani și a devenit foarte repede binecunoscuta doctorită care îngrijea săracii din insula. Viața tumultuoasă, caracterizată de hotăriri impulsive timp de 90 de ani, găsește un ecou în stilul memoriilor cărora Graham Greene le-a îngrijit publicarea.

• **PE MALUL RÎULUI LITUANIAN ȘVENTOIA,** arheologii au descoperit rămășițele unor adăposturi ale oamenilor din epoca neolitică (al treilea mileniu înaintea erei noastre). Printre altele, au fost descoperite năvoade împletite din scoarță de arbori, coșuri și alte obiecte de uz gospodăresc. Năvoadele antice au prezentat un interes deosebit pentru cercetători, depunîndu-se tot efortul să fie conservate, deoarece din cauza luminii și a umidității ele se descompuneau imediat.

• **ÎN EDITURA AUFBAU-VERLAG (R.D.G.)** va apare în curînd romanul „Model de copilărie" al Christei Wolf. Autoarea descrie procesul de maturizare a generației azi în vîrstă de 40 de ani. Tot în aceeași editură Sarah Kirsch va scoate un nou volum de versuri intitulat „Vînt din spate", iar cel de-al doilea volum de drame alese al lui Peter Hacks — cinci piese — printre care se află și „Grijile și puterea", creată în 1959 și cea mai recentă piesă a dramaturgului „O convorbire în casa Stein despre absentul domn Goethe" (1974) va apărea în aceeași editură.

parodii

George Lesnea: „Mereu de veghe"

Dorm stelele și luna și copacii,
La Trei Ierarhi dorm clopotele toate,
Se odihnesc pînă și vîrcolacii
Și toată lumea doarme în Cetate.

Sus la Copou e liniște perfectă,
Deasupra cerul sună diafan
În noaptea care orele-și respectă
Doarme și Mircea Radu Iacoban.

Doar eu mă scol tiptil din pat acuși
(E poate insomnia bat-o vina)
Și trec căzut pe gînduri spre Țiglina
Să văd cum vine trenul de la Huși.

E ceas tîrziu, nimeni la Bortarece,
Cînd după colț, o umbră cunoscută !
Mă vede, se oprește, mă salută,
E însuși Vodă cu străjeri vreo zece.

Mirat, bătrînul Domn rărește pasul
Și zice înălțîndu-se un pic :
— Ce faci bătrîne bard ? tot cu Pegasul ?
(Mie îmi pier puterile și glasul)
— Ieșii să mă preumblu, că e șic !

Mircea Micu

Cuvinte rare : Cotnar, epigrame, Matusalem, Țugui, meșter, Esenin, energie, Itcani, sănătate.

Selecție metaforică : „De la Suceava pînă la Cotnar / E drumul lung și piedicile-s nod, / De ești plăieș sau falnic voievod, / Te mînă dorul, și-o pornești fugar".

sport

O mare sportivă și o întrebare neplăcută: dăm sau nu dăm șapte goluri?

• Miercuri la prînz, cu trei ore mai tîrziu decît în Mersul trenurilor, a pus piciorul pe peronul Gării de Nord venind de la Praga una dintre cele mai mari sportive pe care le-a avut vreodată România. Numele ei este Maria Alexandru. În palmaresul ei figurează trei titluri de campioană a lumii, trei europene, dintre care unul la simplu, și atîtea naționale, cît n-ar încăpea, rînduite unul sub celălalt, în toată această pagină. Vreo cincizeci. S-a întors niței tristă și niței obosită, convinsă că totul s-a jucat pe o singură minge, cea litigioasă din finalul primului set. Chiar dacă nu-i împărtășim părerea că punctul acela a fost atribuit greșit englezoaicei, televizorul ne-a convins de contrariul, avem datoria să ne plecăm cu respect și cu admirație în fața unei cariere sportive fără egal care ne va mai aduce, sîntem siguri, o mulțime de satisfacții venite prin intermediul mingii mari cît oul de bibilică. Televiziunea a fost pe față și pe micile ecrane, ne-am întîlnit de această dată cu un campion veritabil.

• S-a întîmplat la Roosendaal, centru feroviar unde s-a nimerit să se nască prea fericitul antrenor Knobel, ceea ce puțini dintre noi mai credeau. Reprezentativa noastră olimpică a înscris trei goluri pe un teren străin, lăsîndu-ne dreptul de a mai spera în minuni, inclusiv în cea a calificării la Montreal. Desigur, cu picioarele într-un lighean cu apă rece, adecvat acestei primăveri înfierbîntate, se pot face o grămadă de speculații. Ba că echipa noastră olimpică nu e alta decît cea reprezentativă, formată din jucătorii cei mai sprîncenați, ba că gazdele de marți seara sînt amatori din călcîi și pînă în creștet, ba că am marcat totuși primul gol tîrziu și din penalty, ba că albă, ba că neagră. Adevărul este unul singur și îmbucurător : am înscris trei goluri în deplasare, ceea ce nu ne aducem aminte să ne fi stat la îndemînă de vreo generație încoace. Inspirația de moment sau poate o mai exactă edificare în cum devine, la ora asta, cu fotbalul românesc l-au condus pe Ștefan Covaci la alcătuirea unei garnituri mai echilibrate și mai agresive, în bunul înțeles al cuvîntului, capabilă să-și joace șansa, multă, puțină, după cum e cazul, fără odihnă și fără ifose. S-a descoperit, cam tîrziu și numai din lipsa altei soluții, un jucător modern și inteligent, Mulțescu, al cărui singur nenoroc a ținut doar de faptul că trenul ajunge la Petroșani, în Valea Jiului, la cinci și jumătate dimineața, ceea ce i-a determinat pe selecționeri să-l vadă mai rar dînd cu piciorul în minge. Vrem să credem că nedreptatea s-a reparat și că Mulțescu, fotbalist dintre cei mai distinși, nu va lipsi miercuri, lăsînd locul unei primadone împiedicată în renume și neputință. Una peste alta, întrebarea, hamletiană pentru fotbalul nostru, este dacă dăm sau nu șapte goluri în partida retur cu olandezii, căci chiar de atîtea avem nevoie pentru a ne califica. Logic ar fi să dăm, judecînd numai și după cele trei înscrise la Roosendaal într-un sfert de oră. Dar, reversul medaliei, ce mai e logic în fotbalul de astăzi ?! Cînd îi ajunge cuțitul la os, fotbalistul român, a arătat de atîtea ori, știe să-și adune toate resursele și să se întreacă pe sine. Ce-ar fi să ne arate și miercuri ?

• Acționînd în ograda proprie după cum crede de cuviință, clubul Dinamo a renunțat la serviciile antrenorului Nicușor. Ce credeți că s-a întîmplat cu fostul antrenor dinamovist ? Nici mai mult, nici mai puțin, a fost îndreptat către federație, unde i s-a repartizat cel mai dificil dintre sectoare. Cel al juniorilor. Nu vrem să punem acum și aici în discuție competența antrenorului Nicușor, nu avem nici calitatea și nici vanitatea să ne aventurăm într-o asemenea întreprindere, vrem numai să ne mirăm cum de federația de fotbal hotărîtă, după declarațiile lui Ștefan Covaci, să promoveze tehnicieni tineri și ambițioși a apelat la serviciile lui Nicușor. Nutrim stimă și considerație față de îndelunga activitate, verificată printr-o mulțime de titluri, a antrenorului Nicușor, dar de aici și pînă la numirea sa într-o treabă delicată și, mai ales, puțin cunoscută e un drum foarte întins, lipsit de justificări. A pregăti o echipă de copii sau de juniori nu este, cum se mai crede, o floare la ureche, ci o activitate dintre cele mai grele, căci izbînzile nu sînt nici imediate și nici sigure. Or, în locul unei specializări efectuată cu antrenori tineri și pasionați, federația a ales calea nepietruită a dotării centrelor de copii și juniori cu tehnicieni surghiuniți, pentru care un asemenea post înseamnă, poate firește, numai o perioadă de odihnă înaintea unui alt angajament la o grupare de divizie. Bălănescu și Bazil Marian sînt două exemple concludente în acest sens. Nicușor este al treilea și, după toate probabilitățile, nu ultimul. Și-atunci cum rămîne : una spunem și alta facem ?

Discobol

tinerețea clasicilor

Suveranitatea cîntecului

Exemplificarea lirismului hermetic și prin poemul **„Noi“**, întreprinsă de George Călinescu, în 1939, în **Principii de estetică**, reprezintă desigur cel mai paradoxal unghi de incidență propus de receptarea critică a operei lui Octavian Goga, operă, care a provocat, în mai puțin de patru decenii, una dintre cele mai proteice lecturi din istoria literaturii române. De la notele ardelenești, patriarhale și pînă la tonul incendiator, în care vibrează conștiința și lupta unui popor, de la poetul «local» și pînă la cel național, de la poetul vates și pînă la cel «decadent» din viziunea lui N. Davidescu, de la romanticul sentimental și pînă la realistul Goga, circumscris de o tează lovinesciană, retrospectiva bibliografică evidențiază, sincronic și diacronic, lecturile regionaliste, semănătoriste, poporaniste, simboliste și chiar expresioniste, suscitate de opera poetului. Într-un tablou, ce surprinde nu numai polivalența lirismului lui Goga ci însăși devenirea literaturii și gîndirii critice românești. E evident faptul că, dincolo de programe și sisteme estetice, fiecare critic simte nevoia, aproape obligația asumării operei lui Goga căci poetul este eroul eponim al acestei epoci literare. Contrapunctica ipoteză călinesciană va fi socotită improprie în 1967 de Al. Paleologu, iar termenul de „hermetism“ va fi înlocuit cu cel de „esoterism“, considerat mai relevant pentru a defini viziunea ceremonială din poezia lui Goga.

Fluxul și refluxul acestor formule critice delimitează, în ultimă instanță, **caracterul reprezentativ** al operei lui Goga, ce exercită un amplu și profund impact asupra ascultătorului sau cititorului. Oricum, viziunea **ilustrativă**, aflată la baza multor judecăți critice despre Goga, este incompatibilă cu ideea poetului „pătimirii noastre“. Nu poate fi ilustrativ un text, care răsună **imperios** ce îți comandă să simți într-un mod absolut, tranșant, cu o voce umilă, supusă, căreia nu-i reziști și nu-i poți replica și, pe care, o simți, înainte să poți sau să încerci să știi ceea ce este ea. Nu poate fi doar monografie lirică a satului o poezie, care e mult mai mult decît document etnografic sau etnologic, prin **conștiința ei valorizantă absolută**, ce ți se impune, direct, cu fragilitatea și simplitatea ei imperioasă. După cum poemele nu resuscitează numai un anume trecut sau prezent, legat de idealul unității neamului, și nu sînt doar poezia unui singur moment sau a unui singur eveniment. Literatura nu poate fi antinomie schematică între sat și oraș în calitatea ei de „energie precursoare“, calitate accentuată de Goga în discursul rostit la 30 mai 1923, despre George Coșbuc, cu prilejul primirii sale la Academie. Poetul și adevăratul orator nu-și ilustrează poporul ci-l reprezintă. Poezia lui Goga, la fel ca și discursul unui orator, reprezintă monografia unei probleme, dar ea este, în primul rînd, acea comunicare directă, absolută de intenții, finalizată în actul decis, imperios. Monografia spațiului național se identifică cu autobiografia spațiului lăuntric în poezia lui Goga. Așteptarea estetului e înșelată în fața operei poetului. „Există o treaptă de experiență poetică, de la care versul se dovedește **a fi rigoare** (s.n.) **și fervoare** (s.n.), nu interjecție dezvoltată ori celebrare mai mult sau mai puțin armonioasă“, scrie Ion Barbu. Sînt rare și simple efectele de stil la Goga. Poezia lui, la fel ca un discurs oratoric,în vechea și înalta accepție a acestuia, de text civic și nu autonom, nu este nici „interjecție dezvoltată“ și nici «celebrare», ci «rigoare» și «fervoare». Nimic din universul poetului nu-și aparține fără a aparține, nimic nu e podoabă ci esență. Nici lacrima nu-și aparține la Goga căci ea prevestește și naște potopul, revolta. Reculegerea devine imn, cîntecul de prohod se transformă în panegiric, bocetul se preschimbă în epitalam, povestea și miturile devin cunoaștere și autocunoaștere. Eul poetului, precum cel al oratorului antic, este eul unui popor. El se raportează și se simte legat de universul de lucruri și fenomene autohtone, nu doar pentru a **constitui** o lume a acestora independentă, ci pentru **a se constitui** ca lume independentă, în care rație este oratio, Un univers poetic bazat pe incantații, pe fenomene și gesturi mereu repetate, pe popasul și pribegia aceleraș cuvinte, nu e deloc un univers impersonal sau o rostire autonomă. Cele mai concrete date sînt **mai puțin obiecte** necesare unei culori locale, **pentru a fi sensuri** ale unui loc și timp. Spațiul poetului precum al anticului orator nu e o Arcadie și nici decorul pastoral al lui Teocrit, ci un univers, în care este inclus și asumat propriul destin, istoria și voința «primeniriі», popasul și călătoria, casa și drumurile, ca în acea primă eglogă virgiliană, în care odihnei bucolice i se opune cu durere și revoltă pribegia : „Nos patriam fugimus“.

O dublă suveranitate domină cîntecul. Tonul lui e energic și înțelept, impetuos și lucid. Imprevizibilitate și datină, mișcare și echilibru, intoleranță și comprehensiune, tinerețe și bătrînețe, magie și lege, se întrepătrund în poem, tot astfel cum în discursul oratorului, rostit în fața mulțimii, se întîlnește cultul eroilor și cultul morților, într-o mitologie vie, al cărei impact e **direct** și, care se potențează, prin uradurere, în mitologie politică. Căci nu este, oare, orice mare discurs oratoric expresia unei mitologii politice ? Cuvintele, povestea și cîntecul sînt, la Goga, **dedicații ce consacră**. Consacrarea prin verb e o paideia, un apostolat pe care și-l asumă poetul, dar și oratorul, cu sentimentul obligativității de a împărtăși cunoștințele, de a răspîndi și instaura. „Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruințe“, scrie Goga în **„Fragmente autobiografice“**, mărturisind, în continuarea unei tradiții, ce-i cuprinde pe marii poeți și oratori ai lumii, dublul său apostolat, în numele luptei și înțelepciunii. Discursul unui orator este în același timp o imperioasă cosmogonie, care devine la Goga un **cîntec eroic**, o **odă-elegie**, o **gnosă eroică**. Poetul își scrie cărțile sub semnul unui cult aulic al poporului, ca pe niște semne de reper, subliniind elocvența deliberativă, printr-o **viziune-matcă** a legităților neamului său. O elocvență judiciară împarte solemne simetrii și analogii între om și natură, între spațiu și timp. **Conștiința valorizantă** devine o **conștiință** operantă. Imaginile nu trăiesc prin fragment ci înlănțuie, se impun, te învăluie, te izbesc, îți modifică traiectoria sufletului sau ți-o accentuează. Goga scrie o **poezie a transparenței**, în sensul în care. transparența este facultatea de a absorbi. Poezia lui absoarbe cuvintele, în ea te găsești absorbit, citind-o, te lași absorbit, direct, fără medieri, într-un mod aproape obligatoriu. Cît de complexă ar trebui să fie o teorie a Einfühlung-ului, raportată la poezia lui Goga ! Sentimentul apartenenței la un popor, existența privirii și văzului, prin durata eternă, istorică și afectivă a granițelor pămîntului, e un sentiment-lege, director de conștiință, justificator de principii, refuz al vidului existențial. Goga plînge absența, el nu se raportează la vid. Poetica aceasta a cuvîntării și a stilului oratoric, uneori voit minor, epistolar, închipuie și cheamă o prezență îndepărtată, înlănțuită, fragmentată, țara celui „fără de țară“. Tonul poemelor amintește adesea acea **ars dictandi.** Poetul scrie neamului, strămbunilor, pămîntului, casei, marilor datini. El aparține acelei serii de poeți, pe care Dante a numit-o **dictatores illustres.** Goga scrie parcă dictînd, dictîndu-și și dictîndu-ți. Dar cu o „curată sfială“, cu o „umilă sfială“, cu „mintea îngenuncheată“. Acest registru umil, deloc retoric, devine sublim, prin povara și demnitatea lumii căreia i se adresează. Poezia lui Goga acționează precum rostirea oratorului, direct, imperios, asupra noastră, chemînd în noi același „patrimoniu sufletesc“, cu o intuiție rară a datelor noastre afective și spirituale fundamentale. Rostirea lui e într-adevăr acel **„fluid miraculos“** cu care este comparată literatura în discursul său de recepție. Tipul de comunicare dintre poezia lui și cititorii ei seamănă cu „botezul de suflet“. Între rostirea poetică și cea oratorică e o deplină unitate. Goga va transfera adesea imagini din propriile poezii în discursurile ținute, fără a fi în nici un caz un „publicist în versuri“, așa cum afirmă G. Bogdan-Duică, în răspunsul pe care-l rostește la discursul de recepție al poetului. Și în această ultimă formulă descoperim aceeași perspectivă critică ilustrativă, aceeași confuzie a planurilor și neînțelegere a impactului, cu mult mai nuanțat și mai greu de definit, pe care îl exercită Goga asupra noastră. Tot G. Bogdan-Duică va scrie în același răspuns despre **„vagul“** poeziei lui Goga, despre acea sublimare a cuvîntului și gestului într-o maximă tensiune, într-o continuă reverberație. Căci universul liric al lui Goga impune o poetică ce aparține nu doar rostirii ci și ecoului, nu doar întrebării ci și răspunsului, nu doar cunoașterii ci și recunoașterii de sine. Dacă există sens criptic la Goga, greu de delimitat sau de definit, acesta e sensul ce aparține unei poezii pe care n-o poți citi „fără de țară“.

Doina Uricariu

Octavian Goga

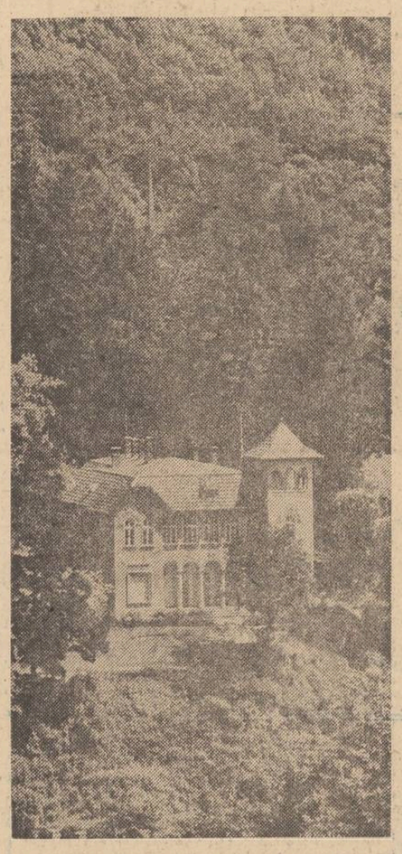
Idealul unității naționale

Jurnalistul trăiește odată cu „patimile și durerile zilnice“. Viața lui se confundă cu imperativele clipei, și nu rareori am văzut talente excepționale, care n-au mai putut renaște a doua zi. Cu toate acestea, zgomotul bătăliei ațiță sîngele pătimaș al luptătorului, făcînd imposibilă orice abstragere, orice ridicare deasupra evenimentelor. Iată cum descrie Octavian Goga propriul său temperament de ziarist : „Viața care curge dinaintea mea mă chiamă, îmi zbuciumă inima și-mi înfierbîntă tîmplele. Problemele ei mă agită, chiotul ei mă tulbură, războiul ei nu-mi dă odihnă. În zadar trag obloanele și închid fereastra, degetele ei aspre îmi bat la geam și mă zmulg din pacea senină a artei eterne. Pe semne din așa aluat sînt croiți unii oameni, să nu-și poată închide sufletul într-o căsuță de melc, să le fie inima ca harfa lui Eol, pe care vîntul o atinge și o face să cînte psalmodii impletite din undele lui. Așa sînt unii : un înger sau un demon pe care îl poartă în ei îi împinge la luptă și nu le dă răgaz, glasul lor trebuie să răsune în strigătul celor mulți și numai **după** ce-au plîns cu cei nenorociți ori s-au bucurat cu cei alintați de soartă, pot să se întoarcă din nou în pacea unei liniști creatoare. Poate că nu-i aceasta calea care duce la nemurire, poate că drumeții mari ai lumii s-au știut încercui totdeauna în seninătatea olimpică a artei lor, poate că tronul lor a fost prea sus ca să străbată pînă la înălțimea lui vaerul mulțimii... Poate, dar eu, un biet trecător pe acest drum fără sfîrșit, eu n-am înțeles niciodată această strălucire înghețată și la drept vorbind am cam zgriburit în apropierea ei...“ Toate riscurile sînt asumate, inclusiv pierderea eternității, în numele binelui public. Acest imanentism al condiției de gazetar a fost însă trăit la noi cu o fervoare și o abnegație demnă de marile opere, împrejurare ce nu a întîrziat să pună amprenta durabilității chiar și asupra celei mai umile informații de gazetă. Eminescu a ridicat scrisul jurnalistic la exigențele intelectuale și morale supreme, transformînd comentariul politic în operă de gînditor național. Goga s-a reclamat întotdeauna de la exemplul marilor înaintași din secolul al XIX-lea, amintind lecția de civism a presei românești : „Ziarele reprezintă nervii impresionabili ai unui popor în fluctuațiunea lui cotidiană și un organ de publicitate e o bucătură de toate zilele care se servește societății. Aceste adevăruri au fost înțelese totdeauna și de aceea cei mai buni, temperamentele de apostoli, au coborît odinioară la noi în gazetărie și au scris cu sîngele lor pagini nemuritoare. Să vă vorbesc de activitatea ziaristică a lui C. A. Rosetti, de impletiturile de fulgere ale lui Eminescu, sau de articolele de-o jumătate de veac ale lui George Barițiu aici în Ardeal ? Știți foarte bine cu toții că istoria noastră politică se confundă cu istoria presei românești și că ideea națională și-a propagat evanghelia ei prin aceste tipare indispensabile. De-o sută de ani respirăm prin presă, gazetele sînt plămînii neamului“. Unele accente, mai ales din publicistica deceniului trei, ca și aspectele guvernării lui Goga, care nu intră în preocupările comentariului nostru, se cuvin, desigur, avute în vedere într-o discuție exhaustivă asupra activității poetului,. Profetul românilor asupriți din Ardealul de sub stăpînire habsburgică a dat apoi o notă discutabilă unora din articolele sale. Tribunul din perioada luptei pentru unitatea națională este o figură importantă, cu acțiune eminamente constructivă.

Gîndită astfel, activitatea jurnalistică este un atribut al celor mai nobile condeie, menite să dea viață unei valori supreme : **ideea-națională.** Indiferent de modalitatea expresivă, o convingere fundamentală ordonează scrisul lui Goga. Ea s-a dezvoltat apoi într-un adevărat „catehism al datoriilor noastre“. Pentru marele poet din Transilvania, realitatea ultimă, care dă sens tuturor energiilor omenești, este națiunea. În afara ei se produce haosul moral, probușirea tuturor valorilor care au constituit natura umană. „Ideea națională, domnilor, e luntrea cu care plutim noi și din care dorim să înregistrăm curentele mari de simțire universală“ va spune el mai tîrziu. Nu este vorba de retranșare xenofobă, ci de articularea unei poziții din care să fie posibil dialogul cu marea cultură universală, cu valorile de pretutindeni. Pierderea identității noastre nu numai că nu este o condiție pentru a înțelege cultura altor națiuni, ci ar însemna tocmai anularea oricăror posibilități firești de viață culturală. Ostentația europenizantă sau universalistă înseamnă de fapt o poziție interesată, care exclude termenul prim, elementul fundamental al vieții conștiente. Prin scrisul lui Goga, generația de intelectuali ardeleni din preajma Unirii lua cunoștință de faptul că nimeni nu se naște om pur și simplu, ci că fiecare este înainte de toate român, sau german, sau francez, sau rus, și că numai prin această apartenență își poate trăi pe deplin umanitatea. Afirmarea identității naționale este similară însă cu intrarea în bătălie : „Vremea noastră e o vreme de luptă. Aceste zile nu au ciasuri menite pentru truda migăloasă a sporurilor încete. Noi nu trăim astăzi viața orînduită a vremurilor de pace, cînd munca se desfășoară în matcă trainică, hotărîtă de pornirile firești ale sufletului. Azi sunt trebuințe de împlinit care chiamă, care tulbură orice inimă simțitoare. În vreme de război dascălii se ridică de la masa lor de scris, poeții se despart de muză, pictorii își aruncă penelul și, păstrînd în suflet visul lor, ei se înșiruie alături de oșteni pe cîmpul de bătaie. Astfel e vremea noastră. Ne cere tuturor o înfrățire de forțe, o strîngere a rîndurilor pentru apărarea unei averi comune. Sunt zile de jertfă zilele noastre. Numai aducînd această jertfă mai putem nădăjdui că în viitor, mai curînd ori mai tîrziu, va cîștiga acest popor îndurerat cuvenita răsplată a unei munci de tihnă și răgaz...“ Așa cum am văzut, Goga cerea în primul rînd jertfa celor mai buni, a temperamentelor de apostoli, pentru că intrarea în prima linie a bătăliei naționale era potrivnică oricăror edulcorări și ignorări a adevărului. Numai oamenii cu sufletul cum e cristalul pot să-și asume funcția esențială a presei : **aceea de a spune adevărul.** Polemist de marcă, tîrît în mai multe procese de presă, Goga credea că numai conduita ireproșabilă îți dă autoritate în fața cititorilor, ca și tăria de a rezista loviturilor. În fața curții cu juraț din Cluj, acuzat în procesul intentat pentru articolul „Generația nouă“, Goga expune un adevărat program de conduită a gazetarului : „În zilele noastre un principiu fundamental al societății moderne asigură dreptul de existență al presei libere. Acest principiu s-a înfiripat din frămîntarea îndelungată a veacurilor, din avîntul sufletelor spre lumină și după mult zbucium a venit ca un dar ce ne-a adus triumful libertății de gîndire, această neprețuită biruință a vieții moderne. În cursul atîtor ani s-au fixat în puterea acestui principiu îndatoririle firești ale oricărui muncitor din presă. Purtătorul unui condei în gazetărie a ajuns și la noi ca și în alte părți un element conștient, care își înțelege menirea lui. Știe acest om că nu e chemat să făurească imnuri de mărire întru bucuria deaproapelui, ci trebuie să împlinească munca grea de îndrumător al societății, să pipăie pulsul sufletelor, să răscolească păcatele și să deschidă prin îndrăzneală cinstită, prin o neclintită forță morală și prin spirit critic răspicat, drumul progresului cultural“. Sînt termenii unei activități responsabile, a căror existență trebuie respectată în toate țările civilizate, și cu atît mai mult în condițiile de propășire a vieții naționale. Progresul cere adevăr, cere curajul de a ne recunoaște greșelile, pentru a le putea îndrepta“.

Acestea sînt așadar trăsăturile gazetarului Goga : cultul ideii naționale, exemplul întăritor al înaintașilor și spirit critic, temelie a progresului. Această triadă se află în toate paginile sale de gazetă. În numele ideii naționale, el articulează toate atitudinile sale. Marii bărbați ai trecutului sînt chemați să arate că drumul pe care-l propune este cel bun, iar spiritul critic justifică faptul că nu acceptă stările de lucruri așa cum le găsise. Modul acestei gîndiri definește ceea ce numim în termenii de astăzi un ziarist militant. Sînt trăsături generoase, care fac din Goga unul din spiritele cele mai alese ale vieții intelectuale românești. Eminescu și Goga sînt cei mai pasionați ziariști pe care i-a dat literatura română, adăugînd poeziei o strălucită pagină de militantism național și social, cu nimic mai prejos decît versurile lor.

Aurel-Dragoș Munteanu



Oglinzile criticii

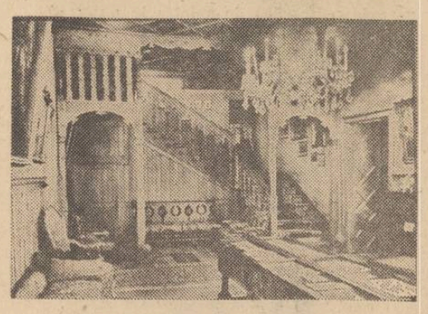
Urmare din pag. 1.

cific național și caracter universal, orientarea realistă și inspirația populară, valoarea documentară și perenitatea artistică, problema originalității, sincronismul și diferențierea etc. Revendicată de sămănătorism și de poporanism, potrivit notelor particulare cultivate de aceste ideologii, negată ca valoare intrinsecă de orientarea estetizantă, creația lui Octavian Goga ocupă, chiar în judecata lovinesciană, o poziție de „excepție“.

Poziția aceasta **i-a fost** conturată de la început de Maiorescu, în binecunoscutul său raport,academic, și în afara faptului că mentorul junimist a prins „toate notele superficiale ale **Poeziilor** lui Goga din 1905“, tot el a deschis marea problemă a împrejurărilor cînd o inspirație de esență patriotică devine și o realitate estetică. Ce spune Maiorescu ? „Efectul produs asupra marelui număr de cetitori credem că provine mai întîi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprinsul „patriotic“ al multora din versurile sale“. Prin urmare, „forma frumoasă“, alături de un „simțămînt adevărat și adînc“ exprimă valoarea acestei poezii. Inspirația lui Goga, de cea mai pură extracție socială și națională, se transformă într-o „materie de artă“. Legitimitatea ei în plan artistic este demonstrată. Cu asta, însă, n-am explicat decît o parte a problemei, căci semnificația universală a poeziei lui Octavian Goga îi scapă lui Maiorescu. Și nu numai lui. Fiindcă nimeni n-a negat în mod serios valoarea națională și socială profundă a poeziei lui Goga, dar, totodată, această valoare a reprezentat pentru cei mai mulți dintre comentatori una tranzitorie, de împrejurări istorice determinate și cu rezonanță locală. Pentru Lovinescu, cum am văzut, „lirica puternică“ a lui Goga este o excepție aproape miraculoasă în masa inestetică a producției sămănătoriste, însă originalitatea ei este o originalitate formală, de expresie și de știință arhitectonică. Și pentru Ibrăileanu valoarea lui Goga se explica în primul rînd prin faptul că autorul debutant aducea „o lume nouă, un sentiment nou și o formă nouă“, concordînd perfect fondul cu forma. În clipa cînd această concordanță nu mai există, „efectul e peiorativ straniu“. Iorga, la rîndul său, este cel mai categoric în a stabili noutatea și forța operei lui Goga pe criteriul local, „în cel mai înalt și mai adînc înțeles al cuvîntului“, față de un Coșbuc sau un Iosif autorul **Clăcașilor** fiind cu adevărat un poet al Ardealului. „El va fi un poet local (...) și va ajunge unul din poeții naționali, nu plecînd de la teorii sau de la sentimente generale, ci de la nemărginita dragoste pentru casa sa, pentru brazda sa, pentru biserica sa, pentru satul său, pentru ținutul său oltean și pentru țara sa ardeleană“.

Aceste explicații, parțiale în definitiv, istorice, realiste, patriotice sau populare ale semnificațiilor liricii lui Octavian Goga n-au întîrziat să facă locul orientărilor net estetizante. Și astfel, dacă pentru Pompiliu Constantinescu valoarea acestei opere rămîne în timp una strict documentară din momentul îndeplinirii idealurilor naționale, poezia lui Goga fiind atinsă de „caducitate“, M. Dragomirescu stabilește miezul acestui refuz în termenii cei mai tranșanți : opera lui Goga e „reductibilă la cerințele vieții trecătoare“, ea „s-a perimat odată cu înfăptuirea idealului național“, pentru că idealul în numele căruia a vorbit este „lipsit de eternitatea la care trebuie să aspire poezia“. Poezia lui Goga n-ar fi cunoscut, după M. Dragomirescu, sentimentele eterne și n-ar fi putut semnifica din acest motiv în planul universalității. Timpul n-a dat dreptate criticului.

Meritul interpretării lui Călinescu este acela de a face din Goga un poet de alură universală pe cît este acesta de specific geniului nostru creator. Interpretarea lui G. Călinescu beneficiază, desigur, de multe din intuițiile comentariilor anterioare, ca și de termenii în care a fost tradusă nota originală a poeziei lui Goga. Tonul profetic, mesianismul fuseseră relevate, după cum ideea de a deschide paginile dedicate lui Goga prin prezentarea panoramatică a peisajului răşînărean ca pe un peisaj-cochilie în care s-a format personalitatea poetului s-ar putea să-i parvină din Iorga. Dar ceea ce constituie noutatea izbitoare a comentariului călinescian este terenul comparativ în care introduce opera lui Goga. Satul acestuia ține locul „cetății moarte“ a poeților flamanzi. Țara cîntată atît de misterios în poezia „Noi“ e un „Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale...“. Mișcarea poeziei este dantescă, autobiografia vagă este genul simboliștilor etc. Goga nu e nicidecum un poet lovit de caducitate, ci un poet în pas cu lirismul contemporan lui. Mai mult încă, Goga este „întîiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adînc în sufletul mulțimii, poet național totdeodată și pur ca și Eminescu“. Patriotismul este o notă valorică, dar el nu explică totul. Universalitatea se exprimă prin convertirea lui într-un sentiment pur și inalterabil care a prefăcut motivările actualității în perpetuă forță emoționantă. Poet politic în cel mai înalt grad, Goga este în același timp un poet inefabil, vorbind omului de pretutindeni. Comentîndu-l pe Goga, autorul **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** desăvîrșește nu numai portretul poetului și motivează nu doar legitimitatea poeziei patriotice, ci, mai mult, oferă una din cheile perenității acestei poezii.



Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
16
(729)
Sîmbătă
17 aprilie
1976
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Perspective

Sub semnul unor mobilizatoare perspective privind viitorul comunist al patriei noastre s-au desfășurat, în această săptămînă, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, lucrările Sesiunii Marii Adunări Naționale și Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste. Avînd pe ordinea de zi o multitudine de probleme de major interes, cele trei evenimente social-politice au pus încă o dată în lumină responsabilitatea partinică, patriotică, maturitatea cu care sînt abordate și soluționate problemele înfăptuirii cu succes a prevederilor Programului de dezvoltare multilaterală a patriei. Discutînd și adoptînd programe cutezătoare privind amenajarea bazinelor hidrografice ale țării, conservarea și dezvoltarea fondului forestier pînă în anul 2010, hotărînd efectuarea recensămîntului populației și locuințelor, elaborînd planuri de măsuri privind aniversarea centenarului independenței de stat a României, evocarea împlinirii a 70 de ani de la răscoala țărănească din 1907, analizînd activitatea cultural-educativă și științifică de masă, de control obștesc, activitatea de relații externe a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, precum și alte multe probleme, s-a conturat dinamismul vieții noastre publice, s-a ilustrat capacitatea de analiză și decizie, de organizare în perspectivă a muncii, de canalizare a eforturilor întregii națiuni în vederea înfăptuirii țelurilor asumate cu luciditate și încredere în viitor. Au fost reafirmate plenar, și cu aceste prilejuri, încrederea nestrămutată a poporului nostru în partid, în secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, unitatea de monolit a națiunii române, hotărîrea de a face totul pentru afirmarea deplină a ideilor socialismului și comunismului în patria noastră și în lume, pentru sporirea contribuției României, ca stat socialist, liber și independent, la asigurarea păcii lumii și colaborarea între popoare. S-a impus, în cadrul lucrărilor recent desfășurate, pe lîngă multiple alte semnificații ideea solidarității profunde în gîndire și faptă a tuturor oamenilor muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — animați de dorința comună, indestructibilă a slujirii patriei socialiste, de sentimente profund patriotice și internaționaliste.

Pentru oamenii de artă din România, bogăția de idei cuprinsă în cuvîntările secretarului general al partidului — idei și orientări pe care, asemenea tuturor comuniștilor, întregului popor, le-au primit cu însuflețire — constituie un puternic îndemn de a-și pune talentul în slujba făuririi unor opere viguroase, de înflăcărat patriotism, a unor opere în care istoria țării, aspirațiile fiilor săi să-și găsească firească întruchipare. Definirea cu limpezime, cu vizionarism revoluționar a modului în care literatura și arta pot deveni bunuri spirituale de preț ale poporu-

Luceafărul

Continuare în pag. a 9-a

file de istorie, file de epopee

Mihai Viteazul — de Mihai Topa

JURNAL DE POET

Temeiul poeziei

Civilizațiile arhaice sînt asemănătoare la popoarele statornice. Săpăturile arheologice în Orient ne aduc mărturii în această privință. Deosebirile încep odată cu prelucrarea metalelor și introducerea cămilei ca animal de transportat mărfuri. Luînd știre unii de alții, căutînd să se limiteze și deosebească, încep să creeze.

★

Făt-Frumos este chipul de slavă al eroilor noștri. Transpare chipul său și-n lucrarea lui Ștefan cel Mare și-n cea a lui Mihai Viteazul și-n cea a lui Iancu sau Tudor Vladimirescu și-n Manole sau Păstorul din Miorița. El este luptătorul în toate momentele cruciale ale istoriei noastre, nevăzut, nerecunoscut de nimeni pînă la biruința finală. Modest, viteaz, curat, plecat din casa părinților săi pentru a isbăvi o lume — este idealul modelator al poporului nostru.

★

Dromihete, Burebista, Decebal părinții lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Vi-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 9-a

Simplitatea descrierii

Există o anume specie a literaturii istorice a cărei importanță nu trebuie minimalizată. Trecute cu vederea de specialiști ce își dedică energia unor studii mai aprofundate a fenomenelor istorice, privite circumspect de categorii mai reticente ale publicului obișnuit să acorde prioritate lecturii tratatelor sau sintezelor, care beneficiază de un aparat critic ce validează afirmațiile, lucrările „de popularizare" se bucură de un ecou critic doar în cazuri excepționale. De regulă, atunci cînd autorul este o anume personalitate în viața științifică sau culturală și cînd atractivitatea lucrării, calitățile ei stilistice, conjugate cu corectitudinea informației vehiculate, o transformă într-o lectură agreabilă.

Faptul că o literatură istorică de un asemenea tip are rolul ei, deosebit, în educarea conștiinței politice a unor mase mai largi de cititori l-a înțeles, de pildă, un mare cărturar precum Vasile Pârvan. E binecunoscută inițiativa lui de a lansa o colecție de popularizare, care, din păcate, în urma dificultăților financiare ale editurii **Cultura națională**, nu s-a putut finaliza conform intențiilor. Cartea lui Pârvan despre începuturile

Grigore Arbore

Continuare în pag. a 2-a

ferestre

La fața locului

Ascrie despre o lucrare a ta este un mod de a te despărți de ea. Îmi pare rău că părăsesc o lume, explicînd-o. Dar dacă istoria își are testul său, care uneori o înțelege, alteori ba, și teatrul își are istoria sa, ce trebuie să se termine cu punct.

Două personaje apar în această „Răceală", de îngheț : Mohamed Cuceritorul și Țepeș cel Vlad. Unul se vede, invadează scena, la propriu și la figurat, celălalt este marea enigmă, o absență, care face mai mult decît orice vedenie și forfotă scenică. N-a încăput între cei trei pereți. Prin ei am vrut să scapere ideea de a merge înainte, călcînd peste cadavre, și cea de stare pe loc, cu orice preț, pentru că locul pe care te afli reprezintă el însuși un promontoriu. Mohamed sau Mehmet, cum vreți să-i ziceți, vine, vine, vine, dar la fel de grăbit și pleacă, pleacă, pleacă. Țepeș rămîne lipit de pămîntul și cerul vremii lui. Îl văd ca pe o grindă, la nevoie chiar căprior ori țeapă susținînd unul dintre momentele de boltă.

Ca autor înveți foarte multe lucruri, răsfoind cronici și hrisoave, înveți, între altele, că se pot întîmpla nedreptăți. În primele veacuri ale erei noastre au dispărut din Europa mai multe popoare, înghițite de altele și abia le-a rămas numele, ca țipătul aburind zarea, al celor supți de mlaștină. Așa stînd lucrurile, putem aprecia cu o zvicnire de suflet mai puternică, îndîrjirea, îndreptățirea și uitarea de sine în afara scenei, adică în mulțime, a celor care nu au vrut să se scufunde, au pavat mlaștina cu trupuri. Munca de salahor în istorie se numește, la zile mari, jertfă, iar în zilele de lucru a-ți face datoria.

Voevodul român are reprezentanți, la vedere, și prin ei îi ghicim intențiile și ascuțișul privirilor. Țepeș n-a fost nici nebun, nici vampir, nici un rău ostaș și strateg, din moment ce ac-

Marin Sorescu

Continuare în pag. a 8-a

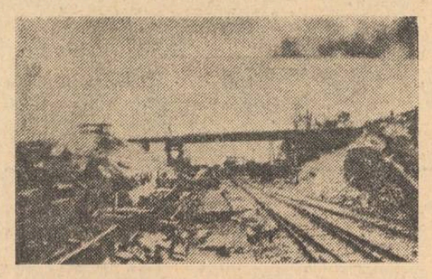
epopeea României eterne

Propuneri pentru o colecție

Simplu spus, raportul dintre ceea ce numim cunoașterea științifică și cunoașterea artistică a istoriei este marcat de prezența acelei complexe și greu analizabile stări afective ce pune în mișcare pasionanta, înfiorata pendulare a percepției cititorului între sensurile degajate, pe de o parte, de verbul **a ști**, iar pe de alta, de verbul **a trăi** trecutul poporului și al țării cărora el, cititorul, le aparține. Enunțînd în acești termeni chestiunea, avem sentimentul că, fără a ne pierde prea mult în considerații teoretice, sîntem în măsură să înțelegem mai bine mecanismul intim — psihologic, chemat să-și spună cuvîntul hotărîtor în momentul miraculoasei sublimări a evenimentului și a documentului istoric în ficțiunea literară. În acest punct, dincolo de viziunea artistică particulară a scriitorului, de genul literar abordat, de compoziție și stil etc., proba realei izbînzi estetice rezidă în constatarea dacă sensurile verbelor amintite — **a ști și a trăi** istoria — fuzionează sau nu într-un asemenea grad, încît ceea ce rezultă de aici, pentru creator și, implicit, pentru cititor, poartă însemnele unei autobiografii ideale, organic asumată din unghiul destinului individual. Capacitatea de

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a



Pod în stația Sussenbrunn de lîngă Viena refăcut și păzit de către ostașii companiei 12 poduri din regimentul I căi ferate — 1945 (Muzeul militar central)

Patria — sentimentul fundamental al literaturii

În ultima vreme oamenii de artă sînt activ preocupați de realizarea, în timp, a unei **epopei naționale.** Există o unanimă adeziune a creatorilor la această înălțătoare idee. Aceste rînduri nu își propun să cuprindă, în toată vastitatea sa, o asemenea complexă problemă cum este crearea de către toți oamenii de literatură și artă a unei epopei naționale. Evident, toți marii noștri scriitori și artiști au născut realizarea, prin scrisul lor, prin arta lor a unei epopei a vieții poporului, a istoriei și faptelor sale. Putem vorbi azi de existența — prin creația lui Eminescu, Alecsandri, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, a atîtor altor nume mari ale literaturii românești — unei asemenea epopei. Partidul ne cheamă, pe toți, să propunem viitorimii o epopee a istoriei și vieții poporului, realizată într-o viziune nouă, socialistă. Literatura, se înțelege, nu este o copie subalternă a evenimentului, ci o interpretare activă, specifică a acesteia. Literatura de inspirație istorică are darul să evoce cu emoție, cu sensibilitate un moment sau altul din biografia patriei, din viața unor mari personalități ale poporului, să determine atitudini și opțiuni, să propună întotdeauna un mesaj de actualitate. Nimeni nu va putea înțelege realizarea unui asemenea complex edificiu cultural, a unui asemenea nepieritor Pantheon spiritual, ca o sarcină de campanie. Aceasta se va înfăptui în timp, pentru a se constitui ca un document expresiv al permanenței

Nicolae Dragoș

Continuare în pag. a 8-a

Partidul meu și-al meu popor

Cîrmaciul iscusit veghează
Noi frumusețî prefigurînd
În raza soarelui de-amiază
Să strălucească pe pămînt !

În lumea-n veșnică schimbare,
Din floarea plînsă, sub obidă,
O naștere și-o înălțare
Crește-n dinamica rapidă.

Spre comunism cu noi se-nscrie
Un drum de fapte-al înnoirii
Și tot mai multă bucurie
E-n dorul sfînt al devenirii.

Ostaș al marilor credințe,
Sub românească arhitravă
Plinind milenice dorințe,
Poporul se-ncunună-n slavă.

Dînd sensuri nobile-nălțimii
Partidul meu și-al meu popor
Ca steag înaltă, al luminii,
Vizionarul viitor !

Traian Iancu

în acest număr:

• **În pregătirea Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste • COLOCVIILE «LUCEAFĂRULUI» • Participă : Pompiliu Marcea, Dumitru Micu, George Munteanu, M. Ungheanu • 1877—1878 : „Înainte de-a ne ocupa de moșiile cele mici, să ne ocupăm de moșia cea mare, România, cum făceau părinții noștri" • 1907 — Semnul de sînge al veacului • Fragmente critice de Eugen Simion • Spirale de Eugen Barbu • Cartea de debut de Al. Piru • Profil.**

Trupele române în luptă cu forțele turcești din reduta Grivița (Muzeul militar central)

opțiuni

Dimensiunile europene ale istoriei noastre

„n-avem nici un motiv să continuăm a accepta istoria omenirii așa cum e scrisă, în chip divergent, după ambiții pe care nici o metodă nu le poate opri și înfrîna, de popoarele cele mari. Ci, profitînd de poziția noastră geografică și de existența sintezelor care ni s-au impus, trebuie să fixăm linii și puncte de popas pentru viața lumii pe care ceilalți, cînd le văd, nu le țin în seamă". Cu aceste cuvinte își încheia Nicolae Iorga prelegerea inaugurală a cursului ținut în 1929 la Vălenii-de-Munte și tipărit sub titlul **Probleme de istorie universală și românească.** În marea sa **Încercare de sinteză asupra istoriei universale** publicată la Paris în 4 volume, ca și în cursul **Locul românilor în istoria universală** (apărut mai întîi în trei volume litografiate, după stenogramă, apoi în versiune rezumată și revăzută, în limba franceză, în 1935 și 1936) genialul rapsod al umanității de pretutindeni și al neamului său în cadrul acestei umanități, a încercat să ne dea două cărți fundamentale, clădite pe această idee. Idee enunțată, cu strălucite exemplificări succinte, încă din 1912, în vestita broșură **Trei lecții despre însemnătatea românilor în istoria universală.**

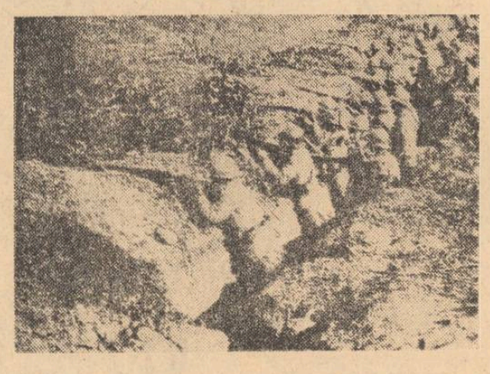
N. Iorga nu era însă, în această, un **precursor** ci un uriaș **restaurator** ce începuse a fi atacat de feluritele mentalități defetiste și nihiliste, drapate în haina „criticii științifice moderne" și a unei „obiectivități" ce echivala cu minimalizarea și chiar denigrarea valorilor naționale. Monumentul ridicat de Iorga era **conștiința de sine a poporului român,** așa cum fusese ea clădită, prin împreunalucrare, de geniul anonim al maselor creatoare de legende și de mari cărturari ce ne-au lăsat scrise file de epopee în „Letopisețul de cînd s-a început Țara Moldovei", în „Istoria lui Mihai Vodă fiul lui Pătrașcu Vodă", în cronicile lui Ureche și Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino, Ion Neculce, în vasta ctitorie, de talie universală, a lui Dimitrie Cantemir, în **Hronicul** lui Șincai și în **Istoria...** lui Petru Maior. Toți aceștia, continuați, în duhul rodnic ce le străbătea cărțile, dar cu mijloacele informației moderne, de Bălcescu și Kogălniceanu, de Papiu Ilarian și Bogdan Petriceicu Hasdeu, acest al doilea Cantemir al culturii românești, model și emul evident al lui Nicolae Iorga. Prin gîndul și scrisul tuturor străbate, ca o undă ce vine din veacuri și se propagă spre veacurile viitoare, convingerea că istoria neamului lor nu este un paragraf prizărît din marea carte a istoriei universale, un apendice consemnînd evenimente periferice și fără altă importanță decît pentru cei ce se trag din faptuitorii de odinioară, ci **o mare realitate a istoriei europene consemnată ca atare în documentele timpului.**

Nu prin vorbe, ci cu fapte indiscutabile, cu dovezi, au demonstrat această idee mai ales Papiu Ilarian în **Tezaur de monumente istorice** și Hasdeu în **Arhiva**

Dan Zamfirescu

Continuare în pag. a 4-a

În prima linie de luptă a frontului de la Mărăști (Muzeul militar central)



MAPAMOND

România în conștiința durabilă a umanității

O surpriză dintre cele mai plăcute, prilejuită de o lectură ce ți-o oferă hazardul poate cel mai puțin intuibil și a cărei substanță confirmă o dată mai mult intrarea românilor în straturile cele mai durabile ale conștiinței umanității, al cărei barometru atît de sensibil este literatura — acesta este sentimentul dominant, stenic, pe care îl încearcă cititorul român al cărții lui Henri Nicolas. *).

Ultimii ani ai domniilor lui Ludovic al XV-lea în Franța și ai Mariei Tereza în vastul și eteroclitul imperiu habsburgic, reprezintă un moment important al destrămării acelui „ancien régime" atît de european prin proporțiile și aspectul său quasi-unitar, pe cît era de puțin „luminat" în fond, prin trăsăturile sale particulare. Poporul de rînd era pretutindeni aproape ruinat. Se produc importante mutații demografice : Franța, remarcă prefațatorul Marcel Vitte, era coaptă pentru aventura din America — cu La Fayette, și pentru cea de mai tîrziu din Europa — cu Napoleon. Din marea masă de oameni în perpetuă frămîntare și mișcare, autorul desprinde figura și destinul lui Gaspard Renaud, țăran din Bourgogne, care și-a pierdut soția și cei patru copii, și care se lasă atras de mirajul promisiunilor emisarilor habsburgici, în căutarea mîinii de lucru pentru o zonă din colțurile românești ale imperiului, numită Banat. Acțiunea este simplă, lineară, dar alertă, antrenantă, menținînd viu un interes ce este nu numai... turistic, **ci** reușind să sondeze adesea psihologicul.

Se perindă peisagii variate, unele celebre, altele mai puțin celebre, peripeții încărcate de tensiune — cele mai reușite fiind desigur cele clasice, ale trecerii clandestine a frontierei —, tipologiile concentrîndu-se în acțiune, în cîteva personaje-simbol care înscriu etape destincte parcurse de erou : un dezertor ce-i devine „alter ego", o veche iubire regăsită pe care însă o părăsește curînd, spre a se lansa în pasiunea fulgerătoare a unei misterioase țigănci-prințesă, în fine, la capătul itinerariului uman — personajele din Carpați, care reține atenția cel mai mult nu atît prin pitorescul lor, cît mai ales prin încărcătura umană. Apare deci îndreptățită întrebarea : cine l-a chemat oare pe Gaspard în munții transilvani — chemarea necunoscutului, sau

Alexandru Porțeanu

Continuare în pag. a 9-a

file de istorie, file de epopee

cronica literară

Mircea Anghelescu: „Literatura română şi Orientul"

Dan Zamfirescu: „Permanenţa patriei"

Deşi s-a vorbit adesea despre fibra orientală a unor opere literare româneşti un studiu amănunţit despre posibilele influenţe orientale asupra literaturii române nu avem încă. Insuficienţa aceasta vrea s-o semnaleze şi Mircea Anghelescu în studiul său **Literatura română şi Orientul** în care ne sînt propuse atenţiei în ordine cronologică cîteva aspecte doveditoare ale unui contact permanent şi de indiscutabile consemne cu culturile orientale. Mircea Anghelescu ne relevă de fapt un traseu ignorat în parte fără a cărui cunoaştere multe fapte de cultură şi literatură română pot primi o explicaţie insuficientă, dacă nu chiar eronată. În fond, cartea are un substrat polemic, involuntar poate. Comparată şi confruntată mai ales cu surse şi opere occidentale cultura şi literatura română este scoasă, înţelegem, din determinantele ei firesti. Prin situarea geografică, prin istorie, noi sîntem la fel de aproape şi de Occident şi de Orient şi avem o altă percepţie a lui decît omul occidental, fapt ce nu putea să rămînă fără consecinţe în planul creaţiei culturale şi artistice. Cartea lui Mircea Anghelescu ne dezvăluie nu numai un interes constant pentru lumea orientală ci şi o imagine proprie românească, despre ea. Fără a le disocia şi ierarhiza suficient, Mircea Anghelescu vorbeşte despre mai multe forme de interes : este vorba atît de un interes politic (Brâncoveanu încerca o politică proprie favorabilă creştinilor din Orient), cît şi de unul cultural, artistic (ambiţiile lui Vasile Lupu merg în această direcţie), cît şi de unul strict informativ (a se vedea paginile despre popoarele tătăreşti în cronica lui Ureche). Orientul, ne face să înţelegem autorul, era incontestabil pentru lumea românească a secolelor XVII şi XVIII o realitate complexă pe care n-o priveam uneori doar ca spectatori ci ca popor intrat în sfera de influenţă a lui. Un capitol substanţial al demonstraţiei autorului îl prilejuieşte personalitatea şi opera lui Dimitrie Cantemir, ale cărui date biografice desi cunoscute, n-au impus şi o judecare a activităţii şi operei lui în contextul mediului său de formaţie. Despre Orient au scris şi alţii, iar prezenţa în bibliotecile româneşti ale vremii, a unor cărţi în arabă, turcă, persană, ebraică ne dă o idee despre cît de profund era ancorată lumea intelectuală românească în atmosfera Orientului Apropiat. Interesant prin problemele pe care le pune este şi capitolul privind **Cărţile noastre populare**. Autorul ne spune că numărul lor era foarte mare, ca şi răspîndirea lor, şi încearcă să le împartă pe trei categorii cronologice care ar reprezenta şi trei vîrste spirituale de receptivitate populară a acestor cărţi.

Mircea Anghelescu ştie să izoleze problemele şi să formuleze întrebări clarificatoare care pot sta la baza altor studii viitoare : „Care erau aceste necesităţi, de ce s-au tradus anumite cărţi şi nu altele, existente în aceste limbi şi cunoscute de asemenea la noi, în ce fel au fost văzute şi asimilate aceste texte, sînt întrebări cărora nu li s-a căutat încă un răspuns, deşi el este necesar nu numai pentru urmărirea motivelor orientale în literatura noastră, ci şi pentru o corectă înţelegere a fizionomiei spirituale a poporului nostru atunci." Una din concluziile către care sîntem conduşi este că Orientul n-a fost văzut de români în elementul lui exotic cum au făcut-o occidentalii, ci din interior şi că abia romantismul va introduce şi în literatura română notele tipice literaturii romantice, occidentale faţă de Occident, fără ca viziunea veche, populară, să pălească de vreme ce o vom găsi păstrată în opera unor scriitori de prima mărime (Eminescu, Sadoveanu).

Cartea lui Mircea Anghelescu nu-şi propune să epuizeze tema, extrem de vastă de altfel, ci să ne semnaleze un traseu ignorat în datele lui specifice şi să formuleze cîteva din întrebările esenţiale ale viitoarei cercetări. Perspectiva ei este înnoitoare şi nu ne rămîne decît să dorim ca proporţiile ei să se ridice, în urma unor cercetări adîncite, la dimensiunile care se cuvin, în chip firesc, unei teme de o asemenea importanţă.

Vocaţia de misionar al destinului major al culturii româneşti l-a făcut pe Dan Zamfirescu să se risipească în numeroase articole de patetică şi nobilă propagandă în favoarea culturii şi literaturii române şi să nu ne dea încă o lucrare demnă de intuiţia şi talentul lui excepţional. Dan Zamfirescu nu este însă numai vocea unei mari pasiuni ci şi a unei concepţii. El priveşte faptele de cultură şi literatură română din perioada pe care o numim astăzi „veche" din alt unghi decît au privit-o unii din predecesorii săi, încercînd să-i găsească diferenţa specifică şi valoarea în limitele unui teritoriu cultural est-european faţă de care cultura şi literatura română are, după Dan Zamfirescu, priorităţi de care trebuie să devenim conştienţi. Punctul său de vedere riguros determinist pleacă de la faptul, lesne de constatat şi admis, al dezvoltării înfrăţite, dar autonome, al culturii şi literaturii române vechi într-o arie culturală est-europeană bine definită. Dacă centrul cultural al Europei medievale a fost Roma latinităţii şi a religiei catolice, focarul cultural al culturilor est-europene a fost Bizanţul. Cultura veche românească s-a aflat ca intermediar între culturile sud-slave şi cele de nord-est. O justă idee despre dezvoltarea şi valoarea ei nu se poate face, ne arată Dan Zamfirescu, decît dezvăluind contribuţia ei importantă la viaţa culturilor vecine.

Dintre numeroasele articole şi însemnări care compun volumul **Permanenţa patriei** alegem pe cele mai elocvente în această direcţie. Primul este **Originalitatea literaturii române vechi** în care se pun principalele probleme ale radicalizării studiului literaturii române în vederea obţinerii unor noi rezultate şi concluzii. Urmărind istoria culturii şi literaturii române el ne atrage atenţia că, deşi dezvoltată în coordonate bizantine şi slave, ea ajunge mai repede decît culturile vecine la un moment de superioară sinteză. Cultura română a veacului al XVII-lea asimilează elementele hotărîtoare ale culturii apusene moderne: **Reforma** — exprimată prin adoptarea limbii poporului ca limbă literară naţională, **Umanismul Contrareformei** — vizibil în cultul antichităţii romane (Ureche, Costin), **Cultura Europei baroce** — care explică pe Costin, Dosoftei, Cantemir. „Acest moment major, adevărat apogeu al unei „literaturi române vechi" înţeleasă cu nuanţele obligatorii sugerate, nu-şi are echivalentul nici în literatura rusă (unde cel mai mare scriitor al veacului al XVII-lea este protopopul rascolnic Avvakum Petrov), nici în literaturile ucraineană, bulgară ori sîrbă, şi nici în literatura neogreacă. Nicăieri o pleiadă de spirite strălucite, cu o puternică personalitate laică şi împărtăşind idei dintr-o cultură uneori excepţională, nu-şi face apariţia de aceeaşi manieră, creînd o „epocă", comparabil, tipologic, „epocii de aur" a literaturii spaniole — care se încheie spre jumătatea secolului al XVII-lea — şi „marelui secol" francez, ce atinge apogeul după 1650." Constrîngînd comparatistica la un demers precis circumscris, Dan Zamfirescu redă unei literaturi mult timp desconsiderate, literatură căreia nu ştim dacă, de pildă, E. Lovinescu le-a intuit vreodată importanţa, demnitatea adevărată şi relieful meritat pe harta spirituală a Europei veacului XVII. În această viziune seducătoare creaţia spirituală românească se situează la aceeaşi cotă cu cea a Franţei şi Spaniei vremii şi ele, interesant de observat, culturi neolatine. Rivalităţile austro-ruse-otomane care-şi aleg adesea teritoriul tărîlor româneşti nu numai ca obiect de dispută, dar şi teren de dispută împiedică cultura română să culeagă roadele extraordinarului ei moment de înflorire.

Ceea ce face Dan Zamfirescu s-ar putea numi o citire din interior nu numai a acestor texte dar a istoriei literare româneşti în genere. Pentru el cultura română şi literatura ei are o **structură bivalentă**, o înfăţişare de Janus fiind întoarsă în acelaşi timp atît către vest, cît şi către est. Puternica constantă occidentală este însoţită şi de o puternică constantă locală. Dan Zamfirescu propune o mutaţie metodologică : „Nu trebuie să ne întrebăm ce rol a jucat cultura română în destinele culturii franceze în secolul al XV-lea, fiindcă atunci, firesţe, sintem tot atît de inexistenţi pe cît este Franţa raportată la Răsăritul bizantino-slav !" În fond, autorul **Permanenţei patriei** se ridică împotriva unei mentalităţi subalterne care a guvernat şi mai guvernează încă o serie de studii asupra evoluţiei spiritualităţii româneşti. Sinteza acestor idei este făcută cu o remarcabilă luciditate în eseul de vaste perspective : **Prezenţa europeană a culturii româneşti sau schiţă sumară pentru o nouă istorie a literaturii române „de la origini spre prezent"** care anunţă, bănuim, o lucrare pe măsura acestor coordonate.

Cît de operante şi de justificate sînt aceste opinii o vădeşte recenzia pe care Dan Zamfirescu o face studiului **Prerenaşterea rusă** scris de D. S. Lihaciov. Citind importanta carte despre fenomenul „prerenaşterii ruse" autorul **Permanenţei patriei** face cîteva observaţii extrem de interesante completînd perspectiva savantului rus. El subliniază paralelismul dezvoltării politice şi culturale ale ţărilor româneşti şi ale ţărilor slave de est după scuturarea jugului tătărăsc, rolul de intermediar creator al românilor între culturile sud-slave şi cele din vestul Asiei. România nu este numai teritoriul de trecere către Constantinopol al pelerinilor ruşi ci şi conservatoarea unui tezaur cultural comun cînd acesta era în teritoriile de baştină ameninţate fie cu alterarea, fie cu dispariţia totală. Acest rol de salvator cultural l-a evidenţiat mai ales ocupaţia otomană din Peninsula Balcanică ale cărei valori culturale şi artistice iau drumul ţărilor româneşti. „Ţările române se transformă în citadelă de refugiu şi continuitate pentru o cultură risipită în vetrele sale primordiale. Athosul trece în protecţia directă a domnilor români, care timp de secole susţin moral şi material creştinătatea balcanică, pînă ce rolul acesta va fi preluat şi de ţarii ruşi."

Concluziile lui D. S. Lihaciov despre „o singură cultură" în estul Europei la epoca „prerenaşterii ruse" nu ţine seamă, după cum arată Dan Zamfirescu, de trăsăturile distincte ale celorlalţi participanţi dintre care doi, elementul românesc şi cel bizantin, cu o zestre spirituală specifică bine marcată şi cu un comportament diferit de a celorlalţi comilitoni culturali. Această disociere fină de teritorii este posibilă mai ales în cîmpul unei cercetări a literaturii române vechi care părăseşte vechile perspective. Prin înlăturarea complexelor de inferioritate pe care G. Călinescu credea a le găsi la intelectualii români, Dan Zamfirescu este unul dintre cei mai autentici călinescieni ai criticii şi istoriei literare de astăzi.

M. Ungheanu

P.S. La aproape un an de zile de la articolul nostru **Condiţia cronicarului (Luceafărul** nr. 14, din 5. IV. 1975), Nicolae Manolescu încearcă **(Ramuri**, nr. 2. 1976) să dea a înţelege că acel articol i-ar fi avut în vedere persoana particulară şi nu activitatea de critic. Articolul nostru vorbea însă limpede numai despre lipsa de suport etic a acţiunii lui critice şi despre încercarea aceluiaşi cronicar de a înnobila spiritual cîteva personaje reprobabile atît uman cît şi politic din romanul **Bietul Ioanide**, personaje incriminate atît de istorie cît şi de romancier. Dacă este de dat un răspuns, îl mai aşteptăm încă, el priveşte numai o singură problemă : mistificarea realităţii artistice din **Bietul Ioanide** de G. Călinescu şi opiniilor din **Arhipelag de semne** de M. Ungheanu. La chestiune deci !

viaţa cărţilor

poezie

Literele de aur

O rescriere în manieră poetică a unor momente ale istoriei naţionale, văzută ca panoptic de sacri eroi şi luminoase figuri ale spiritului românesc, încearcă Dan Verona în ultimul său volum, „Cartea Runelor"*). Nobilă şi temerară ambiţie care, chiar dacă uneori pare a-i depăşi puterile, în nu puţine fragmente se împlineşte în memorabile efigii poetice. Modalitatea aleasă este aceea a portretului liric unde datele obiective se împletesc cu motivele legendei într-un discurs în care patheticul coexistă cu tonul voit prozaic al autorului, traducînd admiraţia „umilă" faţă de nimbul personajului evocat, cît şi dorinţa unei anume autenticităţi. „Sub Ursa Mare trăia -nţeleptul, / frate cu Veveriţele / şi preot al lui Zamolxis Vindecătorul / Noaptea asculta cum trec Cavalerii Danubieni / spre un pămînt mai limpede cu caii prin moarte / şi aştepta pe fluviu să coboare Marea Zeiţă din munţi / într-o barcă trasă de lebede / Smeura şi hieroglifele din Egipt / erau hrana sa zilnică / Şi iată ce făcea deseori / şi cărţile vechi au uitat să ne spună : / îi aduna pe daci. îi punea să se spele în riu / şi în locul veşmintelor vechi să îmbrace veşminte curate ; / apoi le amintea învăţăturile lui Zamolxis / cum se curăţă via şi cum se poate cîştiga o soţie / cu daruri şi cu vorbe frumoase / Şi au ajuns să confunde uşor trandafirul cu sufletul : / erau oameni, fără-ndoială. / Oricine-ar fi venit / ar fi avut de ales : / ori vîrful de lance ori smeura". („Decheneu") Dacă aici predominantă este atmosfera de solemnă mitologie dacică ieşită din zorii istoriei, în altă parte poezia se încheagă din enunţarea directă a faptelor, din pura vibraţie a sentimentelor în faţa gloriei şi sacrificiului, unor mari cîtitori ai neamului : „Stea luminoasă a fost / deasupra neamului românesc / dînd lumină dintr-o mie de cercuri / A constrîns lumea / să înveţe limbajul său grav şi senin / căci un Magnific a fost nu o tulpină. / A cerut planul universului / .să-i pună o temelie mai dreaptă / Meşterii săi / au încercat veşnicia la Mogoşoaia şi la Potlogi / la Brâncoveni şi la Hurezu / A făcut adăugiri / la Curtea Domnească din Bucureşti / şi a înălţat Chindia Curţii Domneşti din Tîrgovişte / Odată cu el / şi sufletul lumii a fost măcelărit / şi s-au năruit boltile cugetării" („Constantin Brâncoveanu"). Dan Verona dezvoltă o adevărată retorică a prozaicului, a enunţării simple, lipsită de podoabe stilistice bogate, dar condusă şi structurată de o logică poetică. În această manieră sînt concepute şi medalioanele făuritorilor de limbă, cei ce într-un lung şir, începînd cu Varlaam şi Dosoftei, au înălţat piramida scrisului românesc în vîrful căreia străluceşte cu neasemuite lumini, opera lui Eminescu : „Deşi trebuia să se întîmple / deşi Decretul cu sigilii cosmice de mult exista / nimeni nu s-aştepta / ca fîrul Ralucăi şi al lui Gheorghe din Ipoteşti / să fie ridicat la rangul de Mare Cavaler / al neamului românesc. / Nici tatăl său măcar / prin decret domnesc căminar / şi om cu picioarele pe pămînt / Nimeni nu bănuia / că visătorul fugar de la şcoala din Cernăuţi / citea, dincolo de aspre barieri, / litere vechi lîngă bătrînul Zamolxe / Şi-i lumina calea Steaua Septentrionului / Şi colbul de aur al Asiei / stîrnit de cai fabuloşi / îi bătea coroana de rege pentru vecie / De tînăr a învăţat limba Melancoliei / Toţi cei ce-au trecut prin raza destinului său / dintr-odată s-au văzut / fiinţe purtătoare de nimburi intraductibile / Şi stelarilor păstori de albine / şi sobolanilor îngrăşati printre crănăturile vieţii / generos le-a descifrat / calea spre Miradoniz, castelul enigmă / Pentru el nu a oprit niciodată nimic" („Mihai Eminescu"). Desigur nu lipsesc nici alte litere de aur a „scripturelor române". Cîrlova, Heliade, Alecsandri, Hasdeu, Creangă, Macedonski etc. dar unele dintre ele nu trec de pragul simplei enumerări. Prin nobilul mesaj transmis, prin patriotismul evocărilor „Cartea Runelor" este o carte angajată pe linia reliefării valorilor culturii naţionale.

Paul Dugneanu

*) Dan Verona, „Cartea Runelor", Ed. Eminescu, 1976.

critică

O monografie tematică

Descrierea şi analiza „apariţiei şi evoluţiei ideii de patrie în cultura şi literatura română" e fundamentată de Al. Hanţă*) pe principiul că un asemenea demers „înseamnă practic, studiul întregii noastre creaţii spirituale". Categoriile de patrie şi patriotism sînt surprinse în devenirea lor, dintr-o perspectivă analitică şi cronologică, în accepţia lor substanţială şi nu ca expresii ale unor fenomene declarative, de conjunctură, neorganice. Rezultatul acestei perspective rezidă în lărgirea ansamblului de semnificaţii explicite şi implicite ale patriei şi patriotismului, în demonstrarea caracterului deschis şi nu imuabil al acestor categorii precum şi într-o nouă lectură a operelor literaturii şi culturii române, ce demonstrează substratul profund patriotic al unor cărţi şi curente la prima vedere lipsite de o asemenea valenţă, deci continuitatea şi nu discontinuitatea filonului patriotic. Deşi autorul subliniază că : „Nu întîlnim în creaţia populară o definiţie concretă a patriei", primul capitol pune în evidenţă nivelele adînci şi reprezentative de transfigurare ale ţării, identificată de popor cu satul şi vatra lui în creaţia orală. Studiul circumscrie, în acelaşi timp, cîteva elemente ale unităţii de structură şi de expresie ale creaţiei populare ca argument al unităţii etnice. Texte de o valoare deosebită, dintre care unele mai puţin cunoscute, ce aparţin primelor manifestări ale cuvîntului scris în cultura română sînt prezentate dintr-un unghi nou, care luminează conţinutul lor de un patriotism organic, dincolo de apartenenţa lor la cărţi de cult, anale, cronici sau letopiseţe. Documentul lingvistic, cultural sau istoric este îmbogăţit şi redimensionat prin această lectură. Al. Hanţă descoperă ecuaţii fertile din interferenţele categoriilor de patrie, adevăr, bine, echitate, responsabilitate, educaţie, spirit constructiv, vocaţie a apartenenţei. Surprinderea conţinutului patriei în spaţiul literar şi cultural românesc prin trecerea în revistă a autorilor şi activităţii lor are ca rezultat şi un corpus extrem de larg de texte, nu suficient exploatat din punct de vedere stilistic, texte ce alcătuiesc o antologie implicită şi un **topos esenţial, al ţării şi poporului.** Cartea este deci nu numai un studiu tematic de istorie literară ci şi o antologie de texte, un dicţionar problematic, care face apel la poezie, proză sau dramaturgie, precum şi la numeroase documente ce aparţin criticii şi publicisticii literare.

Al. Hanţă polemizează direct sau indirect cu unele interpretări unilaterale în cazul lui I.H. Rădulescu, Maiorescu, Lovinescu, în sensul accentuării aparentei discontinuităţi ce există între momente şi programe literare. Prezintă simbolismul şi modernismul ca expresii sublimate ale patriotismului şi nu exterioare lui, fără a acorda acelaşi credit manifestărilor de avangardă. Spaţiul acordat literaturii moderne şi contemporane e mai redus în comparaţie cu cel afectat literaturii premoderne şi clasice. Referitor la această perioadă, mai semnificative rămîn trimiterile la presa şi publicistica literară, manifestări culturale cu puternic impact în cultura acestui secol. Studiul înclină uneori mai mult spre manifestarea ideii de patrie în fenomenalitatea ei culturală, în defavoarea celei artistice. Accentul pus pe publicistică, ca urmare a definirii literaturii în accepţia largă a termenului, are ca rezultat un profil mai complex al autorilor analizaţi.

Prezentînd „ideea de patrie în literatura română", într-o monografie tematică de largă accesibilitate, Al. Hanţă răspunde unei necesităţi culturale, prin această primă încercare de sinteză, care pune mai mult accentul pe caracterul de gen proxim, de numitor comun al conceptului şi mai puţin pe rolul lui de diferenţiere artistică specifică.

Doina Uricariu

*) Al. Hanţă : **„Ideea de patrie în literatura română"**, Ed. Minerva, 1976.

cartea de debut

Tentative şi tatonări

Gheorghe Azap a publicat volumul de versuri **Maria — o caterincă zbuciumată** — (Facla, 1975).

Maria, aşa ne explică poetul, e o fată pitică „pe care-o abordez fără succes". Ei îi dedică Gheorghe Azap versurile sale cîntate la orga de Barbaria pe care o elogia Verlaine, sensibile şi nu lipsite uneori de graţie vetustă : „Nu mai vii, grăuntea sufletului meu, / Seara cînd fosneşte, să o ciuguleşti ; / Fluturaş de aur, vierme de liceu ; / Pasăre frumoasă, oare unde eşti ?" Viermele de liceu cu aripi de aur este în continuare „nuieluşă dulce, lamură de crin", „fulg de păpădie, lujer de lalea", „libelulă tandră, ied imaculat", şi, permanent, o „pasăre frumoasă". Dar poetul nu vrea să concureze textele de muzică uşoară şi caută exprimări originale, pe cît posibil inedite. „Ca un nagît mi-ai decolat în viaţă", zice el, „colinzi ca o silfidă de plasmă", „m-ai uitat iubito exact la 2" şi „D-aoleu, iubito, oare nu ţi-e jenă / Că mă dai afară de la subsuori ?" Sînt alături de lucruri simpatice şi amuzante, multe curiozităţi în versurile lui Gheorghe Azap, asociaţii neaşteptate, reuniri insolite de termeni din care unii abracadabranţi. Auzim de „chimonouri gordiene" (greu de rupt ?), „cucura" (tolba cu săgeţi) iubirii, de „aromă de opoponax" (o plantă răşinoasă), de o „insomnie sargă", de „pneurile vremii", de „cheratina vieţii", de „tomohawkul nopţii", de astragal, de „frunzişul toridităţii", de „fixativul tihnei", de degete care zvicnesc „anaerobe", de un „cosmos ghiurghiuliu". Interesante sînt confesiunile. Poetul vrea să devină un „strașnic kamikadze", îşi păcăleşte stomacul cu „autosugestii", îşi minte „metabolismul nădejdilor" cu iubita, îi cresc în ochi „tectite" la vederea ei, îi răcnesc plămînii de smogul pipei, e „urît de pinafară, pe dinăuntru băl" (frumos ?), „pecinginit de vînturi", cînd „puternic şi zvelt ca un mustang", cînd „bun de pus pe ouă într-un coteţ ad-hoc" şi toate fiindcă „un cercel de fată... mi-a făcut pe lume cea mai mare debandadă". Sigur, sînt multe lucruri de acestea discutabile. Ce înseamnă să-ţi îngropi credinţa sub lemingi (rozătoare nordice) ? O femeie îşi poate lăsa „polenul gurii" în pahare, dar cum îi spălăm batista în farfurii ? Ce va să zică a-ţi retrage hulubii din „flux subcutanat" ? Nu se zice „tot ce mi-ai dădut". Triviale sînt „hohotul nepăsării şi-un sloi de alte chestii" şi un „scuipat sintetic de înger". Merg comparaţiile : fete subţiri „ca o lansetă" şi Apollo „bălai ca un lingou", două strofe cu poante finale : „Din nou se face lumea mai largă decît ştiu, / Virtejuri de himere iscîndu-mi în odăi ; / Şi-n curte, ancorează o navă de pustiu / Şi-am s-o descarc, desigur : ca-ntotdeauna. Păi ! / Poliedrul lunii, greu ca o balercă ; / Tot mai rar mă-mbie-n degetul tău ; / Astfel nici un farmec n-are să mai sper că / Pot vrăji braşoave la moire. Zău."

Au scris despre Azap „neaşteptat de pozitiv" Laurenţiu Ulici şi Petru Got, iar „ghibaciul critic de beletristică", după expresia autorului, Mircea Iorgulescu, s-a declarat satisfăcut la lectura versurilor.

Primim din partea lui Dionisie Duma (n. la 8 septembrie 1940 în Tecuci) volumul de versuri **Ardere** (Litera, 1975). Ar fi referit Laurenţiu Ulici, Daniel Dumitriu, Nicolae Turtureanu şi alţii ; n-am citit cum. Nu găsesc citabil decît un **Portret de ciine** : „Deodată / m-am trezit ciine / sfîşiind aerul / cu sunete agăţate / de vîrful limbii / în Imperiul îngheţat / al Nopţii tăcere. / Nu am ştiut nimic / pînă în zori / cînd am văzut că / muşcasem adînc / din mormîntul mamei".

Şi o declaraţie : „Îţi spuneam : îmbracă-te-n aerul meu / ia-l în plămîni fără menajamente."

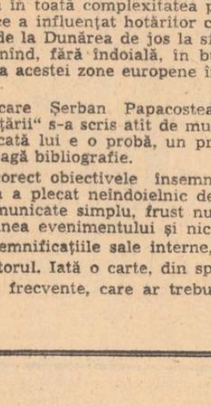
Să fie Dionisie Duma autorul despre care scrie Mihai Ursachi în **Transversaliile mari sau cele patru estetici ?** : „Un om din Tecuci avea un motor / dar nu i-a servit la nimic".

Un poet onorabil, fără sclipiri, cuminte, e Virgil Dumitrescu (n. la 4 iulie 1941 în Stoeneşti-Olt). În volumul său de debut **Fiul soarelui** (Scrisul românesc, 1975) el se defineşte ca un om al cetăţii, fugind de umbră, înfruntînd vîntul şi ploaia, acceptînd „mitul devenirii" tumultuos, spre a se retrage apoi în sine liniştit. Ca Virgil Carianopol cîntă şi el covorul oltenesc, „sîngele aprins de oltean" şi în poezia sa cea mai caracteristică, **Dorul românesc** : „Trece dorul românesc prin lume / încărcat cu stele pînă sus, / cine nu-l cunoaşte după nume ? / după el m-aş duce, m-am tot dus..." Temperamental, poetul e un nostalgic într-o **Regăsire** ce aduce aminte de Zaharia Stancu : „Între care sălcii se întoarnă visla / toamnelor din care ai descins acum / fulgeră prin grîne ca un semn de pace / caii mei albaştri / caii mei de fum..."

Fuga ireversibilă a timpului, figurată printr-un cal ce se întoarce fără călăreţ, e tema care dă substanţă elegiei lui Virgil Dumitrescu : „El mă chema din margini de pădure, / acel ecou mai stăruie desigur, / dar frunzele au ars demult pe trupuri — / de ce se-ntoarce calu-acesta singur ?... // ...Aşa se-ntoarce fără noi şi timpul / Adînc intraţi în neguri de pădure, / lăsăm în margini ierbile ucise / şi ne-ngropăm în ceţurile sure..." Versurile sînt calme, bine ritmate, limbajul poetic e însă sărac, fără timbru propriu **(Poveste)** : „E toamnă iar pe tărmul meu de suflet / cocorii pleacă-n margini le lui, rămîne-n urma lor copilăria / cu haina sfîşiată în gutui." „Sămînţa fericirii" care „mirabil germinează" vine din Blaga. Poetul nu şi-a găsit încă termenii lui, stăpînească cuvintele doar la nivelul prozodic.

Al. Piru

teatru



Procese istorice

Deşi nu sînt încadrabile în categoria „teatrului pentru citit" (adică a aceluia în care ponderea intratextuală a structurii artistice precumpăneşte asupra celei extratextuale), piesele istorice *) ale lui Al. Voitin au calităţi ce le impun nu numai ca posibile puncte de plecare pentru spectacole dramatice, ci şi ca texte destinate lecturii. Scriind un teatru-pledoarie politică, Al. Voitin nu alunecă în clişeele retorice pe care orice discurs univoc le conţine cu necesitate, reuşind să imprime personajelor sale nu numai dimensiuni simbolice, ci şi complexitatea contradictorie a unor oameni reali, care sînt mai mult decît nişte voci rostind cîteva dintre ideile-arhetip ale românilor. Aspectul acesta apare, de exemplu, în drama versificată **Judecata focului**, a cărei acţiune este plasată în Transilvania anului 1235. Înfruntarea dintre reprezentanţii nobilimii şi cei ai maselor oprimate este prezentată nuanţat. Autorul, dovedind o bună cunoaştere a epocii, susţine ideea de echitate politică, adevărul istoric al permanenţei românilor în Transilvania, sesizînd în acelaşi timp şi mişcarea sinuoasă a unor conştiinţe. O structură similară o au şi alte două piese cu subiect istoric : **Procesul Horia şi Avram Iancu** sau **Calvarul biruinţei**. În prima (probabil cea mai reuşită a volumului), dramaturgul urmăreşte comportarea celor trei conducători ai răscoalei populare de la 1784, în timpul cercetărilor care au precedat condamnarea lor, juxtapunînd-o aceleia a anchetatorilor. Dincolo de primul nivel al textului, care este constituit de enunţarea unor adevăruri istorice necesare în legătură cu permanenţa românilor în Transilvania şi a drepturilor inalienabile ale acestora, cei mai vechi locuitori ai acelor locuri, dramaturgul reuşeşte să surprindă mecanismul subtil al luptei politice, care este cîteodată şi o luptă naţională pe care reprezentanţii a două clase sociale o duc. Atitudinea lui Horia în timpul cercetărilor nu este numai a unui conducător popular intrat încă din timpul vieţii sale în legendă, ci şi a unui om politic pătrunzător, care înţelege natura conflictului de clasă şi acţionează avînd în vedere viitorul, etapele următoare ale confruntării iobagilor cu oprimatorii lor. Horia nu simbolizează numai vitalitatea de neînfrînt a românilor, ci şi clarviziunea gîndirii politice a conducătorilor acestui mult încercat popor. Într-un fel similar este construită şi figura lui Avram Iancu, deşi de data aceasta dramaturgul este mai puţin pătrunzător în ceea ce priveşte descifrarea gîndirii politice a marelui revoluţionar.

O piesă interesantă prin ideea politică pe care o urmăreşte şi prin structura ei mai pronunţat eseistică este cea intitulată **Adio, Majestate !** În centrul ei se află figura marelui ziarist N.D. Cocea. Urmărind fermitatea cu care N.D. Cocea şi-a susţinut, de-a lungul întregii sale activităţi publicistice convingerile progresiste şi comparînd-o cu aceea a antimonarhistului Gheorghe Panu, Al. Voitin susţine ideea că servirea intereselor populare prin politică presupune inflexibilitate morală şi spirit de sacrificiu.

O tentă şi mai pronunţat eseistică o are ultima piesă a volumului, **Colivia cu năluci**, în care autorul nu reuşeşte însă să concilieze două nivele de scriitură prea îndepărtate între ele (cel neologistic — speculativ şi cel al dialogului elementar), pledoaria împotriva obscurantismului rămînînd neconvingătoare. **Procesele istorice** ale lui Al. Voitin ilustrează cu bune rezultate posibilităţile teatrului politic.

Voicu Bugariu

*) Al. Voitin : **„Procese istorice"**, teatru, editura „Eminescu", 1976.

Simplitatea descrierii

Urmare din pag. 1

vieţii romane la gurile Dunării a avut în acei ani un ecou deosebit şi ea rămîne încă un model pentru felul în care adevărul istoric poate fi comunicat în modul cel mai direct, prin cuvintele cele mai potrivite chiar de un om deprins cu studiul savant al izvoarelor.

Claritatea esenţială a literaturii istorice de popularizare constă deci în capacitatea ei de a pune forţa de sugestie a verbului în slujba adevărului istoric. Este de la sine înţeles că într-un asemenea caz erudiţia, deşi prezentă, nu trebuie să fie evidentă. Între autor şi cititor se naşte o complicitate dată de dorinţa reciprocă de a se înţelege cît mai bine unul pe celălalt. În plus, autorul mai ştie că ceea ce are de spus trebuie bine fundamentat, altfel existind riscul deformării fie ea şi involuntară.

O recentă sinteză a lui Şerban Papacostea despre Ştefan cel Mare pare a corespunde pe deplin exigenţelor lucrărilor de tipul celor descrise mai sus. „Stephanus ille magnus" („Acel mare Ştefan"), cum era numit de contemporani domnul Moldovei, apare în cartea lui Şerban Papacostea în toată complexitatea personalităţii lui, personalitate ce a influenţat hotărîtor cursul evenimentelor politice de la Dunărea de jos la sfîrşitul secolului XV, determinînd, fără îndoială, în bună măsură, geografia politică a acestei zone europene în epoca respectivă.

Despre cel pe care Şerban Papacostea îl numeşte „geniul tutelar al ţării" s-a scris atît de mult încît orice nouă lucrare dedicată lui e o probă, un prilej de confruntare cu o întreagă bibliografie.

Dimensionînd corect obiectivele însemnărilor sale, Şerban Papacostea a plecat neîndoielnic de la premisa că adevărurile comunicate simplu, frust nu lipsesc naraţiunea de tensiunea evenimentului şi nici nu golesc faptul istoric de semnificaţiile sale interne, pe care, în fond, le caută cititorul. Iată o carte, din speţa celor pe care le dorim mai frecvente, care ar trebui tradusă şi în româneşte.

17 APRILIE 1976

Participă: ● Pompiliu Marcea ● Dumitru Micu ● George Munteanu ● M. Ungheanu

literatura epopeii naționale

colocviile «luceafărului»

M. UNGHEANU : Tema discuției noastre de astăzi este literatura epopeii naționale. Fiecare literatură mare are cărțile sale de căpătîi. În genere epopeile sînt dedicate momentelor cruciale din viața unei colectivități și vorbind despre literatura epopeii naționale ne gîndim la acea literatură preocupată să imortalizeze evenimentele de răscruce din viața unui popor. Literatura modernă nu mai e literatura epopeii ci a unor forme epice noi. În genere, romanul este cel ce a preluat sarcinile vechii epopei și vorbind despre literatura epopeii naționale ne referim mai ales la posibilitățile prozei și romanului de a-și asuma răspunderile pe care în vremuri mai vechi și le asuma epopeea. Preocuparea de epopee a existat în literatura română, așa că discuția noastră nu se așează pe un teren gol.

D. MICU : Necesitatea unei asemenea literaturi este atît de evidentă încît a pleda în favoarea ei pare superfluu. S-ar părea că nu ne rămîne nouă aici decît lansarea unei asemenea invitații, de a sublinia oportunitatea ei și a ne exprima speranța că se va crea o literatură care nu numai să acopere tematica eposului național, ci să posede, implicit, calitatea de creație autentică.

M. UNGHEANU : Dumneavoastră, critic și istoric literar fiind, aveți în față tabloul întregii literaturi naționale și vi se pare că totul e de ordinul evidenței. Întrebarea este dacă ceea ce este evident pentru criticul și istoricul literar român este vizibil pentru toată lumea. Pentru a sublinia evidența este bine să ne întrebăm de ce oare eroismul și dramatismul istoriei poporului nostru n-au trecut întotdeauna în întregime în opera literară O explicație obiectivă există. Istoria literaturii române nu numără cu mult peste o sută de ani, după evaluările acceptate, și nu se poate compara cu istoria altor literaturi. Timpul scurt n-a fost și un timp optim pentru apariția acelor opere care să satisfacă un astfel de deziderat. Un critic ca E. Lovinescu apela la el pentru a atrage atenția ce imagine falsă despre societatea românească dădea prin unilateralitatea ei proza noastră înainte de primul război mondial. Confruntarea literaturii cu viața nu e un fapt chiar așa de rușinos cum pare unora. Începînd de la 1877 încoace România a trecut prin împrejurări de o tensiune maximă, prin momente cu adevărat hotărîtoare pentru existența ei. Dintre ele doar 1907 este marcat printr-o operă durabilă, **Răscoala. Întunecare** nu e o operă de dimensiunea **Răscoalei** de pildă, iar **Ultima noapte de dragoste...** nu este cartea propriu-zisă a marelui eveniment, războiul, cu toate consecințele lui pentru România. Iată de ce nu credem că discuția pe care am început-o este inutilă și de ce citeva lucruri elementare trebuie amintite atît cititorilor cît și scriitorilor.

> „S-a spus și pe bună dreptate — că dintre toate genurile cel care a lipsit literaturii noastre a fost epopeea. Cu d-l Mihail Sadoveanu, povestitor de rasă și poet cu verbul aromat al trecutului, epopeea românească a început să fie o realitate."
>
> PERPESSICIUS

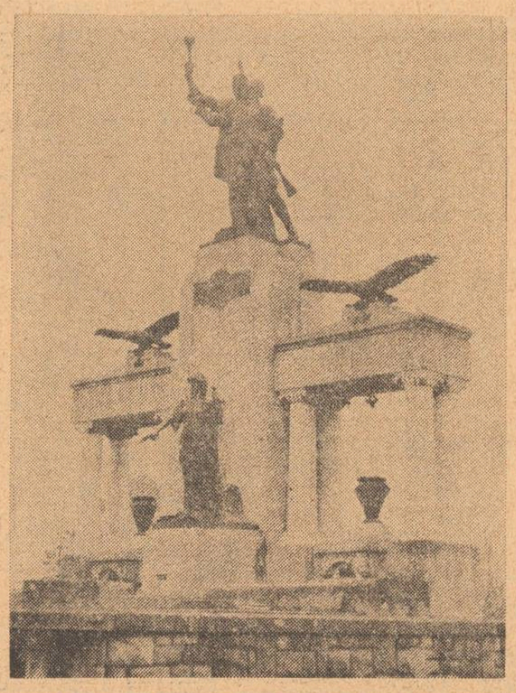
GEORGE MUNTEANU : Ce se poate înțelege, în fond, prin denominația de „epopee națională" ? Expresia aceasta mi se pare dintre cele mai nimerite. O asemenea sintagmă sugerează o anume viziune de ansamblu, fie realizată, fie proiectivă : ea vizează o anume străduință de a merge pe un drum pe cît cu putință drept și nobil. Știm de mult că nu există genuri și specii pure. În consecință, cînd vorbim despre **epopeea națională**, asemenea concept ne înculcă, dintr-odată, sensul de asumare integrală a ceea ce scrie — de către ființa înzestrată cu darul scrisului. Iar așa fiind, viziunile orientative îl însoțesc mereu pe scriitor (fără nici o silnicie). Ceea ce este enorm. Denominația călăuzitoare despre care vorbim, aici, înseamnă „epos" (cuvînt cu vechi și alese ecouri, prin vremi) ; este „faptă" în grad înalt definitorie pentru om, pentru oameni ; e suflul de eroism nimbat de măreție, de monumentalitate, de umanismul țelurilor. Expresia de „epopee națională" implică dinamism, dăruire în tot ce faci pentru cauza Cetății, solidaritate organică între membrii aceleiași semințiî, ceva stenic ce ne împinge pe „firul apei", pe **Via magna** a istoriei noastre trecute și viitoare. A „Istoriei" pe care o făptuim noi. Cotidian. **Hic et nunc.** Fără patetisme inutile, dar cu simțul adînc al necesității care se cheamă, în fond, **eroism colectiv.**

POMPILIU MARCEA : Ideea de epopee națională nu este, desigur, o invenție a noastră. Popoarele cu o veche și bogată istorie au dat epopei devenite de notorietate universală. **Mahabharata, Ramayana, Odiseea, Iliada, Eneida, Cîntecul lui Roland, Cîntecul Niebelungilor, Cîntecul despre oastea lui Igor, Kalevala** etc. De regulă specia, destul de veche, se referă la începuturile istoriilor naționale, încercînd să dea suport moral ori legitimare istorică realităților de mai tîrziu. Evident, noi lărgim noțiunea de epopee atît în ceea ce privește conținutul cît și formele de expresie. De aici și formularea pe care am adoptat-o împreună, „literatura epopeii naționale", care ne dirijează atenția înspre acea parte a creației literare care este aptă să zugrăvească marile momente, evenimentele și personalitățile strălucitoare ori răscolitoare care au constituit și constituie temelii solide, hotărîtoare, pe care istoria le-a înregistrat și le va înregistra mereu. Prin această optică fără îndoială că și actualitatea, prezentul socialist, în întreaga lui complexitate și profunzime, constituie un obiect de predilecție pentru creatorii autentici. Nu restrîngem, prin urmare, în mod dogmatic și exclusivist, noțiunea de care ne ocupăm și prin aceasta se oferă, dintr-odată, pentru scriitori, un cîmp larg de investigație și de inspirație care este, prin el însuși, un excelent stimulent creator. În fond, vorbind de literatura epopeii naționale, avem mereu în minte creația literară esențială, profundă și plină de responsabilitate pentru destinul nostru ca popor. Iar marii artiști, de la noi și de aiurea, nu și-au aflat o misiune mai nobilă decît cea a înălțării patriei lor între altele prin operele durabile spre care au aspirat și pe care le-au plămădit. De multe ori cunoaștem și prețuim o țară sau alta, din antichitate ori din vremea modernă, prin marile spirite care i-au înălțat demnitatea în ochii omenirii. Grecia antică trăiește și astăzi, în noi, prin Homer, Eschil, Sofocle, Aristofan, Platon, Roma prin Virgiliu, Lucretiu, Cicero, Ovidiu, Horațiu, Italia Renașterii prin Dante, Petrarca, Anglia, prin Shakespeare, Byron, Shelley, Rusia prin Tolstoi, Dostoievski, Franța prin Voltaire, Stendhal, Balzac, Proust etc. etc.

D. MICU : Pompiliu Marcea a rostit și gîndurile mele. Aș fi spus și eu aceleași lucruri și aș fi invocat aceleași exemple, menționînd că, dacă nu există foarte numeroase realizări în planul evocării magistrale a unor episoade istorice, al monumentalizării unor personalități istorice de seamă, literatura eposului național a fost un vis permanent al scriitorilor români și, într-adevăr, aproape nu există autor care să nu fi încercat, sau măcar să nu fi năzuit să eternizeze literar un mare moment al istoriei noastre. Există, mai întîi, cunoscute încercări de epopee propriu-zisă (**Mihaida** de I. H. Rădulescu, **Traianida** de D. Bolintineanu, **Ștefaniada** de C. Negruzzi ș.a.). Budai-Deleanu ar fi vrut să scrie o epopee eroică, nu una eroi-comică, însă a preferat calea din urmă, de teamă că, la stadiul de atunci al evoluției limbii literare, n-ar fi izbutit să-și făurească un stil suficient de expresiv pentru comunicarea patosului eroic. E un exemplu de înaltă conștiință estetică, în același timp, de mare simț de răspundere civică. Traversînd, oricît de fugitiv, literatura secolului trecut, constatăm numaidecît că mai toți scriitorii de seamă s-au străduit cu perseverență și unii au reușit să construiască viziuni monumentale ale eroismului, ale frămîntărilor și zbuciumului istoric al poporului român. Gh. Asachi, Bălcescu, Russo, C. Negruzzi, Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu, Hașdeu, Eminescu, Slavici — în secolul trecut, Delavrancea, Sadoveanu, Iorga în secolul nostru — iată doar cîțiva dintre autorii în scrisul cărora resuscită, nu o dată, cu impunătoare forță artistică, timpuri de confruntare tragică și afirmare eroică a umanității din spațiul carpato-danubian. Alți scriitori au pornit de la realitatea contemporană lor, sau de la folclor, de la datini, de la mitosul autohton, reușind să înfățișeze lumea românească, sau anumite zone ale ei, în viziuni grandioase, epopeice. Mă gîndesc la Coșbuc, ale cărui „balade" și „idile" sînt tot atîtea fragmente dintr-o proiectată epopee a satului românesc, la Goga, la Rebreanu. Romanele **Ion, Pădurea Spînzuraților, Răscoala, Crăișorul** compun efectiv o epopee modernă, un veritabil **Război și pace** românesc. Năzuința la monumental, la epopee, a animat, în perioada interbelică, eforturile unor prozatori și dramaturgi din cele mai diferite structuri și orientări.

Camil Petrescu intenționa să-și încorporeze întreaga proză de dinainte de '44 într-un mare ciclu epic, intitulat **Plicul negru,** menit să compună un spectacol critic monumental al societății românești din secolul al XX-lea. **Cronica românească a secolului XX** încercată de Cezar Petrescu se înscrie într-o aceeași tendință. Hortensiei Papadat-Bengescu îi datorăm, putem spune, „o epopee" a lumii urbane românești. Epopeice prin monumentalitate sînt romanele lui G. Călinescu. Tot astfel acelea ale lui I.M. Sadoveanu. În zilele noastre, Zaharia Stancu, Marin Preda consacră existenței morale din trecut și din perioada restructurării socialiste romane ciclice. Constantin Stere, dacă ar mai fi trăit, ar fi continuat, evident, ciclul **În preajma revoluției,** adăugînd cine știe cîte noi volume celor opt apărute, dintre care unele ne poartă pe alte meleaguri, dar cele mai multe descriu realități românești, alcătuind o vastă frescă istorică. Trecînd în sfera teatrului, nu multă lume știe că Lucian Blaga, căruia îi datorăm un consistent **Avram Iancu** (mult prea puțin reprezentat, cu toate că piesa este în perfectă concordanță cu documentele istorice, cu înțelegerea noastră de azi a evenimentelor transilvănene din 1848), mărturisea, într-un interviu din 1935, că ar fi vrut să scrie o piesă și despre răscoala lui Horia, însă nu a găsit timp să se documenteze mai temeinic la fața locului, în munții Apuseni. Este cunoscută în schimb intenția lui Camil Petrescu de a evoca, într-o dramă, epoca lui Brâncoveanu. În temeiul unor exemple ca acestea, se poate fără îndoială conchide, că apelul adresat scriitorilor de azi de a da o literatură a eposului național se înscrie în linia celor mai nobile tradiții ale culturii românești. Faptul că o asemenea chemare este lansată din nou azi, în condițiile socialismului, demonstrează cît de organic este integrată politica Partidului Comunist Român în tradiția națională, în spiritualitatea autohtonă, cît de adînc sînt implantate principiile care călăuzesc această politică în trecutul național, în cultura poporului român. În această ordine de idei, îmi vine în minte versul lui Aragon : „Partidul mi-a redat al epopeii sens". Acest vers își dovedește și în cazul nostru adevărul și actualitatea. Ideologia comunistă este aceea care restituie omului marile sensuri ale existenței, inclusiv sensurile profunde, fundamentale, ale istoriei țării și națiunii sale. Tot Aragon mai spune: „Mon parti m'a rendu les couleurs de la France" Nouă, partidul ne restituie, purificate, culorile drapelului românesc. Angrenîndu-se în acțiunea creatoare colectivă de făurire a literaturii eposului național, acțiune ce nu implică deloc limitarea personalității fiecărui autor, ci presupune, din contră, o emulație creatoare, efortul din partea fiecăruia de a aduce o notă cît mai personală, deci inedită, diferențiată, în concertul amplu, de proporție națională, prozatorii, dramaturgii, poeții nu participă la o campanie, ci dau curs unei necesități interioare, permanente a creației spirituale românești. În măsura în care literatura epopeii naționale se va realiza efectiv, la nivel de artă adevărată, creația românească va continua cea mai frumoasă tradiție a ei.

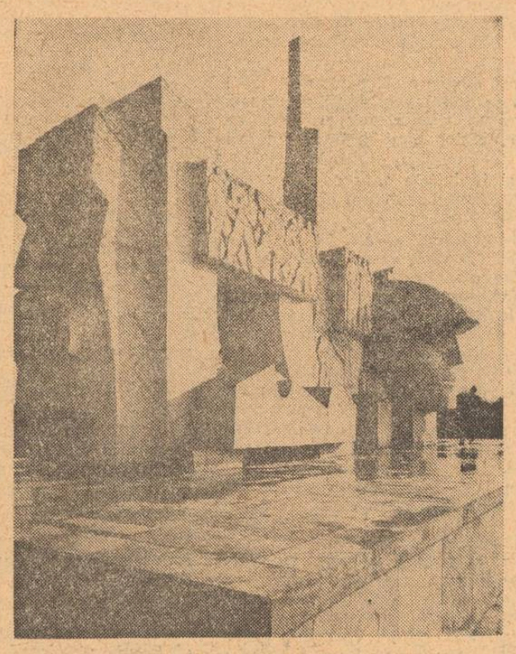
> „O epopee n-are nevoie numai de brațe făptuitoare, ci și de pupila cuprinzătoare și de talentul de a povesti în cuvinte definitive lucrurile văzute și trăite."
>
> E. LOVINESCU (1916)



Monumentul eroilor din Drobeta Turnu-Severin

GEORGE MUNTEANU : Eu m-aș întoarce iarăși la înțelesul de temelie al acestei sintagme — „epopee națională" — care e, prin sine, și o fericită metaforă. Aș zice că, din perspectiva noastră mai specială, a literaților, dezbaterile despre **epopeea națională** reprezintă un moment distinctiv în — de-acum — apreciabila istorie a teoriei și practicii literare românești. Amintind acest curs al devenirii cu tradiții respectabile, e firesc, discutind de la nivelul epocii actuale — și mi se pare că nu din întîmplare aceasta se întîmplă în epoca socialismului —, e firesc (ziceam) să apară asemenea deschideri de orizont și să capete denumirea corespunzătoare, cu un atît de generos, de stimulator sens metaforic, larg deschis în toate privințele. „Epopei", în accepția consemnată în vechile retorici, n-au cum să apară azi, și nici n-ar fi trebuință de ele. Dar „simțul epopeicului" nu s-a pierdut.

Iată, cred, de ce nu poate fi superfluă discuția tinzînd spre o cît mai luminoasă definire a conceptului de **epopee națională.** Trebuie să „conștientizăm" în multe chipuri această sintagmă fericit actualizată, spre a defini ceva convingător și prin sine, asumat de toți ai noștri — nu de azi, de ieri — în chip spontan. Trebuie, fiecare, să fim pătrunși de ce vrea să însemneze aceasta în Europa secolului nostru, într-un timp cînd începe să funcționeze din ce în ce mai evident o „opinie publică" (adică, în fond, o „conștiință" planetară), în vremea celei mai spectaculoase emulații internaționale în ordinea **valorilor,** dar, din păcate, nu numai în această ordine. Iar acestea fiind zise, mi se pare un imperativ să citez ceea ce zicea Eminescu la douăzeci și unu de ani, în ajunul serbării de la Putna, despre „simțul de generație", despre „simțul solidarizării organice" cu istoria poporului din care faci parte ca simplă „verigă" (însă o **verigă** ce poate fi puternică ori slabă, după gradul de conștiință al respectivei generații), despre — vă rog să citiți și printre rînduri ! — impresia eminesciană acută de a participa la ceva de proporții, decisiv, **epopeic :** „Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intenționea unei zidiri monumentale, care e menită de-a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor trecute, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în simburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Și oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur, în esență același la toți și în toți timpii ? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunericul secolelor razele lui cele mai frumoase, și noi, agenții unei lumi viitoare, nu suntem decît reflexul său". Iată o mărturie de supremă autoritate a trecutului privind ceea ce a fost un moment de vîrf a ceea ce se poate înțelege în sens larg (dar nu labil !) prin epopeea unei națiuni, prin devenirea „epopeică" a acesteia. Iar poemul **Epigonii,** publicat de Eminescu la douăzeci de ani, era — fără nici o exagerare — un manifest, o bărbătească chemare adresată generației poetului de a fi părtașă destoinică la ceea ce numim acum „epopee națională". Atunci și acum, asemenea îndemnuri de a activiza conștiința națională la maximum n-are de ce să stinghereacă pe nimeni, — în cazul unui popor ce n-a rîvnit niciodată decît spre pace, spre mai bine, spre o conviețuire cu alte popoare care să sporească stima unora față de altele, nu s-o nimicească. Revenind, cred că Eminescu, primul, a fost conștient în atare grad de ceea ce însemna — dincolo de dimensiunile geniului său — conștiința de „generație", unitatea generațiilor ; altfel, ar fi știut să-și recunoască pe ceilalți trei comilitoni și să-i ducă la „Junimea" ? Că există o „epopee" a faptelor tangibile și una a marilor isprăvi ale spiritului ? Eminescu-poetul, revizorul școlar, gazetarul le știa ca puțini alții și pe acestea. Avînd simțul **întregului** în toate, avea și dreapta măsură a **părții** în raport cu **întregul ;** implicit, simțul **faptei,** al dinamicii fascinante și înnobilatoare a acesteia, care acordă **părții** o funcție, o demnitate, în cadrul **întregului,** nelăsînd-o inertă. Nu e, acesta, un mod de a vieții „în stil epopeic" ? Și nu prin aceasta **epopeea** se deosebește de banala, vulgara **aventură ?**



Monumentul ostașilor români din Carei

POMPILIU MARCEA : Și eu cred că scriitorul român a avut o permanentă și vie aspirație spre genul epopeic, înțeles mai ales ca o reinviere și o reconstituire a istoriei. Lucrul mi se pare pe deplin explicabil prin faptul că istoria noastră, din vechime și pînă astăzi, a fost teribil de zbuciumată. Rari au fost anii fără războaie, fără măceluri, fără jafuri, fără nedreptăți. Și faptul că poporul român a continuat să existe și să ia pe cont propriu destinul hărăzit lui s-a părut marilor creatori, adică celor dotați cu cea mai vibrantă sensibilitate, un adevărat miracol pe care aveau datoria morală să-l însuflețească pe calea artei spre a constitui un exemplu pentru contemporani și pentru urmași. Nu este deloc exagerat să susținem că e greu de găsit o altă literatură europeană a cărei evoluție să fie mai strîns legată de soarta și aspirațiile naționale. Evident, din această preocupare, aproape obsedantă, n-au rezultat totdeauna capodopere dar rezultatele, după părerea mea, sînt în general remarcabile. Opere ca **Românii sub Mihai Vodă Viteazul** a lui Bălcescu, **Cîntarea României** a lui Russo, **Ion Vodă cel Cumplit, Răzvan și Vidra** și chiar **Ursita** de Hașdeu, **Scenele istorice** ale lui Odobescu, **Despot Vodă** a lui Alecsandri, trilogia istorică a lui Delavrancea, **Vlaicu Vodă** de Al. Davilla ș.a., demonstrează, cred, un lucru foarte important care este în același timp un stimulent și pentru scriitorii de azi și un leac împotriva celor care afișează un anume scepticism față de tentativa zugrăvirii istoriei, demonstrează anume că, cel puțin în cazul scriitorilor mai sus enumerați, care sînt dintre cei mari, scrierile pe tema enunțată, sînt în același timp capodoperele lor. Cum s-ar putea explica acest fapt ? Ca o consecință a opțiunilor tematice ? Credem că, măcar într-o însemnată măsură, da. Căci tema nu este un lucru atît de indiferent pe cît se crede, ea poate avea un rol stimulativ imprevizibil. Un creator hotărît să reînvie istoria patriei sale sau să zugrăvească eroismul contemporan își asumă o responsabilitate de care trebuie să fie pe deplin conștient și care-i amplifică eforturile și-i mobilizează resursele cu care este înzestrat. Evident, se poate zbura jos, în siguranță, dar idealul este zborul vulturului pe piscuri.

D. MICU : Am asemuit odată temele cu materialele de construcție. Din orice material, cretă, lut, hîrtie, zahăr, ciocolată, se pot construi obiecte frumoase, artistice, însă piatra, marmura, bronzul te obligă la o construcție în consecință și care durează mai mult. Tot astfel temele importante obligă, pe de o parte, iar pe de alta, istoria fiind importantă în sine, ceea ce se scrie pe teme istorice are șansa de a trezi interes și în virtutea obiectului însuși. Țin să fac însă o precizare, de însemnătate, aș spune, vitală. Dacă prin epopee națională vom înțelege, evocare idealizată, festivistă, riscul eșuării în platitudine, în convenție devine iminent. Dar dacă se înțelege prin aceasta dezvăluirea tuturor componentelor trecutului, inclusiv a întregului tragism, a tuturor implicațiilor înclestării milenare cu un destin istoric vitreg, dacă nu se vor ocoli înfringerile, erorile, dezvăluindu-se implicit cauzele lor reale, deschizîndu-se, desigur, perspectiva depășirii dificultăților, atunci această literatură are șansa să fie una mare. Prin „epopee", de altfel, nu se înțelege, în accepția modernă a termenului, limitarea la figuri istorice sau evenimente contemporane epocale. Nu este cazul a se cere fiecărui prozator să scrie romanul unei hidrocentrale. Pledoaria noastră tinde, cred, să contribuie la stimularea unei literaturi care, nu cu fiecare operă, ci în totalitatea ei, să reflecte existența națională în toate aspectele ei definitorii. A scrie viața, fie din trecut, fie de azi, doar în culori trandafirii e simplă pierdere de vreme. O literatură care înfățișează doar victorii, ascunzînd dificultățile, eforturile cu care victoriile au fost obținute, nu numai că nu convinge, dar bagatelizează însești faptele de vitejie, le deposedează de orice grandoare.

M. UNGHEANU : Atîtea lucruri care par de domeniul evidenței nu sînt totuși atît de evidente, lucru pe care intervențiile de pînă acum îl subliniază. Reiese din cele spuse pînă acum că un climat specific ajută înclinația scriitorului către opere de inspirație și suflu epopeic. Generația de la 1848 des citată trăia în miezul istoriei, făurea istoria și era preocupată de istorie. Bălcescu n-a scris doar cartea lui Mihai Viteazul ci a căutat și publicat documente și cronici ca și Kogălniceanu. Acesta din urmă este și el autorul unei narațiuni de inspirație istorică foarte puțin cunoscută. Că Eminescu trăia cu capul scufundat în norii istoriei vechi și noi ne-o spune nu numai Gh. Panu ci ne-o spun și articolele lui politice din **Timpul** saturate de informație istorică. Cultul pentru tradiție și pentru istorie produce inevitabil o literatură de anvergură epopeică. Am observa că unele din studiile istorice sînt ori extrem de specializate ori sînt scrise într-un stil care nu atrage pe cititor datorită mentalității de ton. Iorga avea ca și pașoptiștii o frază patetică și ardentă. Marile teme ale literaturii de tipar epopeic le procură cercetarea istorică. Izolarea cercetării istorice de public, uniformizarea veșmîntului ei cînd este trimisă către cititor nu sînt agenți stimulatori. Sadoveanu, autor care se încadrează atît de bine temei noastre a trăit și el într-un climat saturat de tradiție și de istorie. Ambianța e importantă atît pentru opera literară inspirată de trecut cît și de cea inspirată de prezent. Pentru-că literatura epopeii naționale nu este doar literatura trecutului.

P. MARCEA : Extinzînd literatura epopeii naționale și la prezent nu avem, nici de această dată, prioritate. Numeroase fapte de istorie literară probează că scriitorii au înțeles, programatic, sau prin instinctul lor creator, n-are importanță, acest deziderat. Un exemplu ca cel al lui Alecsandri îmi pare instructiv. Cum se știe, acest scriitor patriot a cîntat, cu elan și vocație, evenimente pe care le trăia cu toată intensitatea ființei sale. Faptul că era el însuși o personalitate publică, un om al agorei, explică și mai mult această înclinație. A cîntat, cum se știe, anul revoluționar 1848, Unirea Principatelor, Războiul pentru independență în poezii inspirate, citite și azi de toate generațiile. Chiar Duiliu Zamfirescu, socotit de mulți un scriitor „aristocrat" a zugrăvit, se știe, războiul independenței în romanul **În război.** Marile răscoale din 1907 au provocat sensibilitatea unor scriitori care au realizat, pe această temă, capodopere sau opere importante : **Răscoala** lui Rebreanu, **Desculț** de Zaharia Stancu, **1907** de T. Arghezi, **1907** de Cezar Petrescu etc. Iar primul război mondial a fost imortalizat în operele unei însemnate părți a prozatorilor români : Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Al. Sahia ș.a.

M. UNGHEANU : Cele discutate pînă acum evidențiază dorința multor scriitori români de a crea durabil și monumental, de a scrie chiar narațiuni de amploare inspirate de fapte de excepție, cînd nu chiar epopei. Nu întotdeauna tentativa lor a avut un sfîrșit fericit. Se pot da multe explicații. Împrejurările n-au fost totdeauna propice unor astfel de întreprinderi. Dar aș vrea să discutăm și despre unele opinii care încearcă să circumscrie capacitatea de creație a scriitorului român în afara posibilităților de a crea monumental. Exemplul pe care-l voi da este luat din activitatea foiletonistică a lui Mihai Ralea, critic inteligent și disponibil pentru teme dintre cele mai variate. Într-un eseu despre roman, intitulat **De ce nu avem roman ?,** el încerca să caute o explicație pentru lipsa de abundență a speciei la noi. Concluziile la care ajungea Mihai Ralea sînt cele ce ne solicită atenția aici. El nu căuta numai explicații pentru o perioadă dată ci lasă să se înțeleagă că romanul nu este o specie de vocație a scriitorului român și că nu-l vom avea cu alte cuvinte nici mai tîrziu. Imposibilitatea de a avea creație epică de mari proporții era cauzată după Mihai Ralea de faptul că noi n-am avut epopei ci balade, din faptul că n-am avut un public stimulator pentru romancier, din trăsăturile psihice ale poporului român. În **Fenomenul românesc** Mihai Ralea încerca să contureze fizionomia noastră sufletească. Pe baza fizionomiei stabilite aici operează și în eseul despre roman. Românul nu este un tip conflictual, zice Mihai Ralea, iar romanul are nevoie de conflicte. Nici materia de viață, credea Mihai Ralea, n-ar fi potrivită pentru epica veritabilă. Criticul făcea o teorie pe deasupra faptelor și articolul lui intră în cîmpul discuției noastre, de vreme ce toți sîntem de acord că istoria poporului român procură o materie adecvată creației epice. Articolul lui Mihai Ralea încearcă să consolideze o prejudecată și oricît am respecta inteligența și cultura criticului eroarea acestei afirmații e săritoare în ochi. Acest articol fundat pe eroare n-a primit replica potrivită, adică una întemeiată pe o informație istorică clarificatoare. Scriitorul român nu este interzis de la creație epică de vreo trăsătură sufletească și nu e inutil a discuta și această prejudecată.

P. MARCEA : Eseul lui Ralea este șclipitor, dar cred că ispita înfățișării exterioare nu trebuie să ducă la înlăturarea spiritului nostru critic, față de unele teze și formulări, fie ele fericit ca expresie. „Absența unei combativități îndelungate", incapacitatea de efort îndelungat și de suflu vizionar, vizate de Ralea drept condiții ale rezistenței noastre în fața vitregiilor istoriei, prin urmare, conturarea unui fel de fizionomie spirituală mai degrabă pragmatică, toate acestea sînt, credem, contrazise flagrant de fapte. Nu am avut un război de 30 de ani, însă în 30 de ani am avut 30 de războaie.

D. MICU : Ceea ce spune Ralea se aplică doar acelei categorii sociale pe care Eminescu o numea „pătura suprapusă" și mai ales tipului Mitică.

P. MARCEA : După părerea mea, Ralea nu avea o informație reală, foarte solidă, și chiar comentarea faptelor literare este vicioasă. Mi se pare că, după Duiliu Zamfirescu, în momentul în care se lansează marii romancieri, este foarte greu să emiți teza că nu avem suflul de a duce pînă la capăt creațiile epice de anvergură.

D. MICU : Eseul lui Ralea nu-i singular în presa interbelică. Se mai pot da și alte exemple de teoretizări grăbite, așezate pe o documentație precară. Nu cred că sînt de condamnat în sine. Trebuie combătută însă categoric luarea lor prea în serios, dogmatizarea. O seamă de eseiști au emis și între războaie și mai înainte și după idei discutabile, chiar vădit eronate, care au putut avea, totuși, în epocă, un rol stimulativ, fiind erori fecunde, prin aceea că au trezit reacții, au declanșat discuții ce au dus la clarificări.

De pildă Călinescu, în **Sensul clasicismului,** afirmă că scriitorul român ar fi prea puțin atras de... „marele stil clasic", de ceea ce este permanent, de eternul uman și ca atare rămîne un cronicar al evenimentelor, un reporter. Criticul se gîndea, mai mult ca sigur, îndeosebi la Cezar Petrescu. Generalizînd, el a comis o evidentă injustiție, dar una care ne mobilizează astăzi să militățm pentru creația majoră.

În cazul eseului citat al lui M. Ralea e de observat că o simplă ochire în trecutul literaturii române e deajuns pentru a-l infirma. Literatura română modernă a debutat printr-o creație monumentală, prin **Țiganiada** lui Budai-Deleanu. Nu numai că scriitorul român este apt pentru monumental,dar istoria literaturii noastre atestă o adevărată vocație, chiar o obsesie a monumentalului. Ilustrative în acest sens sînt chiar eșecurile. Grandea, Baronzi, Ion Pop Florentin, de pildă, între mulți alții, au scris enorm, au încercat să producă scrieri de proporții uluitoare și le-au și produs, nereușind din păcate, să le insufle o forță interioară pe măsură. Scriitorii mari : un Heliade Rădulescu, un Hașdeu, un Eminescu, un Coșbuc și-au gîndit creația monumental și dacă nu și-au dus la perfectă împlinire proiectele a fost exclusiv din cauză că „nu vremurile sînt sub om". Destinul lor îl rezumă pe acela al poporului român. Românii au dovedit în decursul timpurilor, nu o singură dată, că pot participa cu eficacitate la creația istorică majoră, însă soarta lor a fost, vorba lui Bolintineanu „crudă" ! De cîte ori au încercat, în veacurile trecute, să se afirme pe plan major, românii au fost loviți de soartă fără milă, atît la scară națională cît și individual. Eminescu este exemplul tipic. Și e de remarcat că opera lui, crescută organic din întreaga spiritualitate națională premergătoare conține totodată în germene mai toată literatura română ulterioară. Acel **Dodecameron dramatic,** de care ați amintit conține în embrion aproape întreaga literatură a eposului național pe care am dori-o scrisă. Genial, Eminescu a fost și generos. A lăsat nu numai o operă nemuritoare, finită, ci a și deschis orizonturi largi pentru posteritatea sa literară. Revenind la obsesia monumentalului, e de observat că ea îi stăpînește și pe scriitori și oamenii de cultură ai secolului XX și unii dintre aceștia : Iorga, Călinescu, Blaga, Mircea Eliade, reușesc, în mai mare măsură decît înaintașii din secolul precedent, să făurească opere de proporții impresionante, durabile.

> „Epopeea apare atunci cînd conținutul artistic nemijlocit și principal al romanului îl constituie activitatea istorică a maselor populare."
>
> ION IANOȘI

Continuare în numărul viitor

file de istorie, file de epopee

a patriei cinstire

Mihai Dutescu

Odă Românească

Am să arunc inelul cuvintului în zarea
acestei patrii sfinte în care m-am născut
precum un doge tînăr ce logodește marea
cu trupul lui de rouă, mult păcătos și scund

am să cobor istorii pînă cînd amintirea
ca flacăra va arde în craniul meu ținut
de oasele plăpinde ce i-au ursit zidirea
ca pe o mînăstire de carne și de lut

această țară toată statornică solie
vreau s-o refac în minte ca pe un rai pierdut
să reprimim și munții și apa noastră vie
și toți eroii noștri aduși întinși pe scut

vreau să cobor o oră în ultimul mileniu
să dovedesc cu acte cît sîntem de români
să dovedesc că harta nu e un vag domeniu
lăsat în părăsire de foștii lui stăpîni

o, viața mea ajungă-mi să înviez pădurea
pe care ne-au tăiat-o și-au dus-o la Stambul
să mă aplec eu însumi cînd va cădea securea
pe Brâncovenii noștri ingenunchiați în jur

o doamne dă-mi puterea, putere și voință
să pot măcar cu gîndul, chiar dacă nu-mi dai grai
să îl revăd o clipă, să-i simt o clipă ființa
celui ce-a fost Viteazul și domnul meu, Mihai

să-i fiu în preajmă-atuncea la Gorăslău, cînd Basta
veni să-i taie capul ca să-l arunce-n gropi
să mă jertfesc pe mine și să primesc năpasta
și ceața să nu cadă pe prea frumoșii-i ochi

dacă-aș putea în ora, aceasta, cînd cu gîndul
refac la scara țării un timp de mult pierdut
să fac o faptă bună și trupul meu rupindu-l
să-l dau acelor care îl merită mai mult

să fi trăit o oră cînd la Palermo singur
murea Bălcescu tînăr gonit din țara sa
să-l fi rugat să-mpartă din viața-mi, să mă-nfrigur
de o durere mare de-a nu-l putea salva

Pe Eminescu nouă destinul să ni-l lase ;
e prea păcat să moară și-ar trebui cumva
în ora-n care timpul curge-napoi în oase
să mi se dea puterea de-ai da din carnea mea

din anii mei se cade să fac un sacrificiu ;
se cere citeodată cînd temelii durezi,
obișnuiți noi sîntem de vii în frontispiciu
să ne zidim cînd viața mai cere și să pierzi

Lui Iorga vreau sărutul să i-l așez pe frunte
n-am glas și nici putere ca să-l ridic din morți
cum să ridic eu Jiul, cum să ridic un munte
doar dacă punem brațul și sufletul cu toți

mai vreau țăranii țării care-au murit sărmanii
fiindcă doreau pămîntul ce-atît li s-a promis
să li se dea din viața-mi, să li se-mpartă anii
pe care soarta mie mi i-a lăsat în scris

vreau să cobor o oră în ultimul mileniu
să dovedesc cu acte cît sîntem de români
să dovedesc că harta nu e un vag domeniu
lăsat în părăsire de foștii lui stăpîni

și de mi se va cere ca Anei, viața mie
eu n-am să fug fiți siguri și voi muri frumos
se cere sacrificiu în orice temelie
o știu de-atita vreme, n-am să rămîn prejos

dar îmi albește părul, de parcă teii floarea
mi-o scuturâ pe creștet sau parcă brume cad
mi se scurtează timpul și vine înserarea
de asta vreau atita cît voi trăi să ard

cît îmi rămîne țara, eu am o veșnicie
cît îmi rămîne lutul eu încă-s fericit
cît voi în jur de umeri mă sprijiniți, o mie
eu nu am a mă teme de vastul infinit

de mi-ar rămîne-o oră, atît de mi-ar rămîne
aș alerga la paltini ca un cioban pios
aș alerga la rîuri, aș alerga la grîne
să le sărut cu buza plesnită pîn-la os

aș vrea să jur la urma eroilor credință
în satele de munte din care coborîm
și mi-aș striga în lume o ultimă dorință
în floarea și în iarba din țară, să rămîn.

Marian Vasile

taina cuvintelor

Beizadeaua Dumitrașco era, de cînd sosise la Iași, obiectul curiozității pentru dregători și boieri, pentru slujitori ca și pentru oamenii de rînd. Auziseră unii de știința lui pe care o culesese din cărți și de la învățații din Constantinopole; mulți se înghesuiau să-l vadă pentru chipul lui frumos și pentru îmbrăcămintea ciudată pe care o purta aici ca și la Țarigrad.

Într-adevăr, era ceva pitoresc în straiele lui, o amestecătură, plină de farmec, între vestmintele orientale și portul nobililor de la curțile apusene. În cap își punea un turban de mătase căptușit ușor pe dinăuntru, iar la gît gravată roșie frumos înodată, ca la marchizul de Châteauneuf. Pe umeri haina de brocart în falduri care-l arăta că e beizadea, și sabia de la șold, înfiptă într-o teacă argintată și sclipitoare.

— Hi, fraților, dar ce e cîrpa aia de la gît ! — auzea cum se distra privindu-l mulțimea. Dumitrașco nu se supăra, căci se știa pe sine deasupra acestor bieți și necunoscători oameni.

Jupînesele și jupînițele erau cele mai curioase și-l urmăreau lacom din spatele bărbaților și al părinților.

— O, că frumos mai e, Aniță ! pătrunse pînă la el o voce șoptită, ca un oftat plin de admirație și de poftе. Erau la un ospăț, mințile se cam înfierbîntaseră și fiecare-și dădea drumul la gură, spunînd tot ce-l taie capul. Pentru că însuși vodă se cam amețise și nu mai lua aminte la vorbele lor; chemase lîngă el un lăutar care-i zicea la ureche cîntece răzești, amnitindu-i de tinerețea lui săracă dar plină de întîmplări frumoase.

Dumitrașco se întoarse în direcția din care venea oftatul acela de femeie și văzu un chip prelung, cu părul negru și cu niște ochi mari și umezi care i se înfipseră în suflet. Își simți obrajii aprinși și se rușină, gîndindu-se că trebuie să fie roșu ca racul la obraji. Asta nu-i plăcea. El care făcea exerciții să-și păstreze calmul și stăpînirea de sine în orice împrejurare, se tulbura acum din pricina unei muieri. Asta era Victorița lui Lascăr Ruset despre care se spune că-și cam face mendrele în lipsa soțului. Ce rușine ! Pentru ea, dar mai ales pentru el, beizadea și om învățat care-și pierde firea sub privirea unei asemenea femei. Dacă l-ar vedea acum biv-vel hatmanul Velicico ce și-ar mai ride-n barbă zicîndu-și: — Uite, suflet de răzeș, cum cade pradă unei tîrfe! — Ei Costinii, sînt boieri, nobili, cavaleri și nu se sperie de nimic, necum de o proastă de muiere.

Beizadeaua se ridică încălcînd într-un fel bună politichie a unui prinț, și trecu în camerele sale; una era plină de cărți, alta era presărată pe pereți cu fel de fel de arme : săbii, iatagane, puști...

Luă din cui o sabie și-i cuprinse lama rece în palme; de cîte ori avea emoții, ca să le alunge se atingea de fierul unei săbii. Nu-i plăceau chefurile prelungite, i se păreau nedemne pentru un om care se îndeletnicește cu treburile spiritului.

Vinul și mîncarea multă și grea, îi slăbeau voința și gîndirea. Stînd așa cu sabia în mînă, gîndurile i se perindau haotice prin minte și reveneau la femeia aceea cu ochii umezi, căreia îi întorsese mai adineaori spatele. Aruncă mînios pe sine sabia care se rostogoli pe podea și intră în camera unde pe rafturi frumos lucrate și lăcuite îl așteptau cărțile: Meletie de Arta, Corydaleu, Platon, Plutarch, Pliniu cel tînăr, Letopisețul vornicului Grigore Ureche....

Prima dată, de cînd se întoarse, simți lipsa mediului de la Constantinopol. Acolo era mereu în compania unor oameni de spirit ca Dionisie ieromonahul, profesor de filosofie, ca Alexandru Mavrocordat, ca ambasadorii Franței, Olandei, Belgiei... Aici se mănîncă și se bea, iar cînd nu e ospăț se unelțește în spatele domnului. Acolo se vorbește în saloane mari de artă și literatură, de filosofie, de istorie... Acolo simțea cum mintea i se limpezește și înaltă după fiecare discuție, aici simte cum gîndirea i se îmbîcsește și cum sufletul îi devine rău și meschin. Cînd era mai mic îl vedea adesea la curtea tatălui său pe Miron Costin, care vorbea multe și frumos, și printre acestea, lucruri demne de toată memoria. Știa acest logofăt bine istoria popoarelor evropenești și a românilor de asemenea, cunoștea o sumă de date, despre existența românilor în Dacia, pe care nici în bibliotecile de la Țarigrad, el Dimitrie nu le aflase. Acum Miron ca și frate-său Velicico (pe acesta nu-l suferise de la început) trec mereu mai rar pe la curte și cînd trec vin cu treburi politicești, ascunse, pe care le spun în taină măriei sale Constantin-Vodă, iar cînd ies de-acolo sînt verzi de mînie, coboară în grabă, încalecă și pleacă la conacele lor.

— Nu pot să mă-ncred în leși, logofete ! — le răspundea Cantemir. — N-au putere și nici virtute destulă. De cîte ori vin în Moldova, vin să jefuiască și rămîne pămîntul pîrjolit în urma lor. Îi cunosc, îi știu bine, am trăit în mijlocul lor și i-am văzut.

Un ciocănit în ușă îi atrase atenția, și un glas slab, șoptitor :

— Dormi, măria ta ?

— Intră, intră didascalos.

Ieremia Cacavelas, îmbrăcat în haine de călugăr, slab și încovoiat, cu plete lungi, cu ochii înroșiți de citit, dar plini de lumină și liniște, se apropie de beizadea care-l luă de mînă și-l așeză pe un scaun tare (dascălul său nu vroia niciodată să stea pe fotolii sau pe perne moi).

— Mulțam, măria ta, te-am văzut pe geam că nu dormeai și-am venit cu speranța că ți-aș putea fi de ajutor.

— E bucuria mea să te văd, dascăle !

— Atîta zarvă, zgomot și chiote vin din sala ospățului; pe mine toate astea mă mîhnesc. Așa lesne se lasă oamenii ispitiți de diavol. Și-atît de puțini, ajung la înălțimea logas-ului. Mă bucur mult, c-am avut un elev ca măria-ta. Ești demn să fii basileu peste toți oamenii.

Dimitrie simți că roșește din nou, de data asta de jenă față de profesorul său, care-l credea ridicat în lumea senină a eidos-ului, neștiind că numai cu un ceas înainte coborîse în acea mocirlă a simțurilor inferioare, și că mai era chiar și-acum stăpînit de ele.

— Eidos-ul, eidos-ul ! — spuse beizadeaua dus pe gînduri. — E așa greu, dascăle, să te ții la înălțimea lui. Că te-ntrebi, de nu cumva e numai o iluzie....

— Nu, măria-ta! Nu e doar o fantasmă. Știi prea bine că Platon încă numea ideea drept singura realitate, iar lucrurile numai umbră și iluzie. Iată un ospăț durează un ceas, două, trei, iar a doua zi cînd te trezești, din beție, nici nu mai știi ce-a fost, și ce s-a întîmplat. Îți amintești doar ca de-un vis și ca de-o fantasmagorie. Și te întorci la realitatea ideii și a lui Dumnezeu. Căci Dumnezeu este ideea cea înaltă. Asta nici Platon nici Aristoteles n-au mai înțeles-o. Totul se duce, se petrece, Dumnezeu rămîne..

— Și totuși, iubite dascăle, trăim între oameni și în această lume răscolită și haotică. Și simțurile noastre chiar ne trag mai mult spre ea decît înspre eidos. Nu crezi, domnia ta, la urma urmei, că se cam leagă aceste realități ? Și că rostul gîndirii nu e să părăsească lumea, ci s-o înalțe la ordinea și frumusețea ei ?

— Cugetarea măriei-sale e surprinzător de adîncă, pentru vîrsta sa — zise bucuros Cacavelas. Noi, de multă vreme nu mai avem ce-l învăța. N-am să răspund la întrebare, măria sa și-o va lămuri cu timpul singur, eu, acum, la bătrînețe, gîndesc numai pentru mine ; eu sînt un biet monah, și cred că nu se poate atinge divinul decît prin renunțare totală și treptată la viață. Un prinț, un viitor mare domn trebuie să gîndească altfel decît mine.

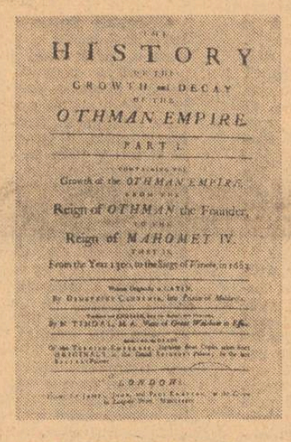
Și zicînd așa, Ieremia Cacavelas se ridică și luîndu-și rămas bun se retrase după ce-i ură noapte bună beizadelei Dumitrașco, care rămase singur cu gîndurile sale chinuitoare.

„M-a lăsat și Cacavelas !“ — își spuse Dumitrașco, simțind o adîncă mîhnire și singurătate. De-afară, răzbătea pînă la el vacarm de glasuri, strigăte, cîntece. Se îmbătaseră și slujitorii și seimenii și jucau în curtea palatului domnesc, chiuiau, se luau la sfadă și chiar la bătaie, își încrucișau săbiile ori se înjurau cu înjurături vulgare în românește, în sîrbă, sau în bulgară. Numai turcii nu erau beți pentru că lor le este interzis de Coran să se aingă de vinul necredincioșilor.

tinerețea inorogului

Romanul istoric e o formă modernă a literaturii, și aparține marilor inovații ale școlii romantice. Altfel spus, exprimă spiritul evului nou, caracterizat prin emanciparea conștiinței de sine a omului și a națiunilor. Literatura și cultura română modernă, precum se știe are ca mobil inițial și permanent conștiința demnității naționale, a vechimii și misiunii sale în evoluția spre progres a popoarelor europene. Dreptatea propriei cauze, dreptatea națiunilor — iată idealul care luminează de cîteva secole eforturile creatoare ale scriitorilor români. În romanul predat editurii „Ion Creangă“ ne-a reținut un moment semnificativ atît pentru biografia marelui cărturar, cît și pentru istoria românilor, în general, anume, finalul domniei lui Constantin Cantemir. Pe fondul unei mari tensiuni politice între țările vecine renasc în această perioadă speranțele de eliberare a Principatelor Române și se intensifică eforturile de cucerire a independenței naționale. Evenimentele externe ca și luptele intestine, încheiate cu suprimarea tragică a lui Miron Costin, vor contribui fundamental la formarea concepției lui Dimitrie Cantemir, avînd în centru ideea suveranității și unității interne a statului.

M. V.



Ruinele palatului lui Dimitrie Cantemir din Constantinopol (stînga) ; **Istoria creșterii și descreșterii imperiului otoman — Londra 1734** (dreapta)

Dimensiunile europene ale istoriei noastre

Urmare din pag. 1

istorică a României, două publicații fundamentale pe care le dorim reeditate după metoda **reprint.**

Ce au dovedit Hasdeu și Ilarian ? Că ecourile istoriei românilor în conștiința Europei sînt **necontenite !** Că, urcînd spre **izvoare**, părăsind cărțile moderne ale unor învățați foarte puțin învățați uneori, sau alteori răstălmăcitori de profesie, descoperim cît de profundă a fost prezența românească în țesătura marilor evenimente europene, cît de importantă prezența **personalităților** românești în momente cruciale, cît de prețuită personalitatea unor mari conducători de oști. Cîndva, N. Orghidan ne-a dat o admirabilă culegere, care ar trebui pusă în mîna tinerilor de azi, culegere intitulată **Ce spun cronicarii străini despre Ștefan cel Mare.** Deosebit de impresionantă este, apoi, cartea lui Alexandru Iordan **Les relations culturelles entre les Roumains et les Slaves du sud. Traces des voevodes Roumains dans le Folklore balkanique** în care arată cum Vladislav-Vlaicu, Radu I, Dan II și Mircea cel Bătrîn, apoi străucitul „Iankula Vlaska“ (Iancu Românul, Iancu de Hunedoara) sînt eroi epici ai folclorului sîrbesc și bulgar. Există deasemenea minunate cîntece bulgare și grecești despre Mihai Viteazul.

Nu în secolul XIV apar însă prima oară românii în istorie, dacă ne gîndim, de pildă, la ramura lor sudică înregistrată, prima, de izvoarele bizantine (recent excerptate și editate, într-o monumentală carte, sub conducerea savantului bizantinolog Alexandru Elian) sau dacă ne gîndim la una din cele mai vestite cronici ungare, acel mult discutat **Anonymus Notarius.** Numele lui Gelu, devenit simbol al românimii transilvane, avea să fie evocat într-o capodoperă a poeziei noastre patriotice, prin pana lui Coșbuc. Alături de el, alte nume legendare — cum credea N. Iorga — **dar legendare în felul lui Ahile, adică nu infirmînd, prin legendaritatea unor eroi, faptul însuși al războiului Troian sau al existenței Troici !** Căci iată, cu vechile cronici în mînă, arheologii noștri dezgroapă, azi, această Troie transilvăneană, ca odinioară vestitul descoperitor al anticului Ilion.

Un alt fascicol de informație tișnește asupra **istoriei europene** a românilor din vestita „Cronica pictată“ care consemnează biruința lui Basarab I la Posada, biruință ce a însemnat, de fapt, „veto“-ul românesc în calea expansiunii angevine. Un „veto“ care a mai răsunat, în istorie, și în fața lui Sobieski, și a Habsburgilor, și a țarilor. Este meritul unui mare cărturar, modest dar neînduplecat, este meritul lui G. Popa-Lisseanu, de a fi pus la dispoziția generațiilor noi, în admirabila sa colecție în 14 volume **Izvoarele istoriei românilor** textele integrale și traducerile românești ale bogatelor și diferitelor izvoare privind prezența în istoria Europei.

Nu am încercat să **teoretizăm**, în acest articol, o idee pe care, de cîtiva ani, nu încetăm a o propune meditației (a se vedea volumul **Istorie și cultură** apărut anul trecut, care se deschide cu un articol-program din ianuarie 1971) ci mai de grabă să recomandăm tinerilor în căutare de izvoare pentru o imagine proprie despre trecutul patriei, cîteva titluri esențiale, la care s-ar putea gîndi și editurile noastre în viitor. Sînt de altfel în măsură să anunț (și am permisiunea celor în cauză) că Editura Scrisul Românesc din Craiova și-a asumat nobila sarcină de a inițiа **traducerea în românește a marii Istorii a Imperiului Otoman** de N. Iorga, operă ce urmează să apară deci pe meleagurile oltene. De asemenea, că la **Arhivele Statului** din București, a fost întocmită și înaintată spre tipărire **prima monografie despre războiul din 1476,** acel celebru război în care Valea Albă a fost un veritabil Borodino al românilor. Victoria finală ' aparținînd tot „oamenilor pămîntului“. Alcătuită de Manole Neagoe, această monografie schițează convingător **importanța internațională a victoriei românești** asupra cuceritorului Constantinopolului. Ne permitem totodată să sugerăm Editurii Științifice și enciclopedice, care a publicat recent în limbi străine o strălucită prezentare a personalității și epocii lui Ștefan cel Mare, alcătuită de Șerban Papacostea, să ne dea cît mai repede și **versiunea românească,** pentru uzul celor de acasă. Șerban Papacostea fiind, fără îndoială, un suveran cunoscător al subiectului la ora actuală.

Ne **aflăm,** fără îndoială, într-un moment esențial pentru cristalizarea unei noi conștiințe de sine a poporului nostru, catalizată de epopeea contemporană. În acest moment, toate marile gînduri din trecut precum și toată prețioasa moștenire lăsată de înaintași, capătă o semnificație nouă, se îmbracă de o lumină ce ne permite să vedem mai departe și mai adînc decît s-a putut vedea vreodată, atît în **trecutul** cît și în **viitorul** nostru.

teatru

Trei piese evocatoare

În contextul larg al teatrului românesc, se înscrie, ca o tradiție autentică și generoasă, teatrul istoric ; dramaturgia noastră conține, în începuturile ei și în întreaga ei evoluție, o puternică reflectare a istoriei, în cele mai reprezentative și variate formule teatrale.

Nefiind numai, să spunem, o oglindire rece, reconstitutivă, a diferitelor perioade pe care le-a străbătut poporul român ci mai ales contragerea acelor repere etice, umaniste care dau oricărei epoci valoarea perenității, a experienței umane general valabile, teatrul istoric se constituie în întreaga sa alcătuire, într-o adevărată epopee românească, expunînd, ca o imanență intelectuală atît meditația asupra marilor întrebări ale omului cît și o tulburătoare imagine a două milenii de istorie.

Am văzut, recent, trei piese istorice ce se înscriu ca tot atîtea modalități dramatice și exemplifică întru-totul afirmațiile de mai sus. *Decebal*, premieră pe țară a unei necunoscute piese a lui Mihai Eminescu, jucată de teatrul din Botoșani, este expresia romantică a istoriei ; lirismul amplu, de larg suflu, însoțit de o corectă documentare sînt punctul forte al operei marelui poet. Problema puterii, a așezării popoarelor lumii unul față de celălalt, problema urii și a războaielor nocive, distrugătoare — iată teme de meditație în care forța și clarviziunea lui Eminescu se adresează tuturor generațiilor, pătrunzînd viguros în actualitate.

O piesă, de asemenea, poetică, dar avînd o altă înfățișare, a alegoriei, este *Capul*, de Mihnea Gheorghiu, viziune originală a destinului și lumii domnitorului Mihai Viteazul. Apar pe scena Națională bucureștean personaje contemporane respectivei epoci ca și personaje literare (Hamlet) într-o diacronie subiectivă ce definește, astfel, cultural, întreaga Europă a timpului. Această aparte îndrăzneală a universalității, a extragerii subiectului din cronologia fermă, făurește o metaforă expozitivă, o dezbatere, în ultimă instanță, pe tema umanismului. Configurînd, astfel, inedit întreaga spiritualitate a secolului șaptesprezece. *Capul* e un drum deschis în teatrul istoric.

Un spectacol de atmosferă a realizat Teatrul Național din Iași cu *Noaptea* lui Mircea Radu Iacoban. Contactul cu datele și personalitățile inserate în cronici este mult mai puțin concret decît în *Capul*, reținîndu-se doar mentalități, situații, conflicte ale medievalității românești, trăite de anonimi ai unor tipologii bine cunoscute, cu propensiune, de asemenea, în actualitate.

Aceste trei atribute — concretețea, parabola, atmosfera — sînt principalele direcții de exprimare ale teatrului istoric. Indiferent însă de modalitatea literară a dramaturgiei, ceea ce se reține întotdeauna într-o piesă istorică cu adevărat bună este umanismul profund, calitatea formativă, deschiderea permanentă către problemele contemporane nouă.

R. A. Roman

film

Datorii de onoare

Nu se poate spune că cinematografia noastră nu a fost preocupată de tratarea evenimentelor cruciale ale existenței poporului român din cele mai vechi timpuri pînă azi, cînd dimensiunea epopeică se manifestă în elanul constructiv de amplă respirație. Astfel „Dacii“ și „Columna“ transmit imaginea genezei poporului român, o serie de filme social-istorice au în centru personalități exemplare, iubitori de țară, conducători de mișcări populare, domnitori (Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Cantemir ș.a.) în timp ce altele sînt dedicate primului război mondial („Pădurea spînzuraților“), cineaștii inspirîndu-se alteori din paginile sîngeroase ale luptei țărănimii („Răscoala“, după Liviu Rebreanu). Un teritoriu tematic generos s-a dovedit a fi ultimul război mondial, momentul insurecției armate din august 1944.

Se pune, desigur, problema calității, a amploarei viziunii ori, dimpotrivă, a facticității unora din peliculele amintite. Sînt lucruri pe care critica noastră de film le-a semnalat la timp.

Totuși cinematografia acoperă prea puține dintre filele glorioase ale istoriei noastre. Acest gol trebuie avut în vedere de toți slujitorii filmului. Din filmografia românească lipsesc anii marilor mișcări sociale, 1784, 1848, anul Unirii Principatelor, 1859, 1877 sau 1888, nu avem încă nici un film despre 1918 sau despre viața din Transilvania în secolele al X-lea, al XIV-lea, despre Iancu de Hunedoara sau despre atîtea altele dintre jertfele înaintașilor noștri.

Se înțelege, nu este locul aici să facem inventarul — practic inepuizabil — al temelor și subiectelor circumscrise ariei devenirii noastre istorice, convinși fiind că ele stau în atenția cineaștilor noștri. Ceea ce dorim este, întîi de toate, să subliniem cerințele rigorii de concepere, pregătirea temeinică, după un program de amplă perspectivă. Aceste repere se cer gîndite cu conștiința politică și artistică pe care ne-o impune realitatea prezentă, de lucid și tenace angajament civic. Sînt teme prin care istoria noastră vorbește lumii, spunîndu-și răspicat drepturile indeclinabile. Sînt teme care pot da sugestii în legătură cu specificul național în film și care pot contura profilul unei școli românești de cinema.

Ne așteaptă, așadar, o muncă imensă de documentare și prospectare, de meditație. În lumina arhivelor ne așteaptă atîtea frunți și atîtea inimi care prin suprema dăruire a ființei lor au ținut nestinsă, au durat prin veacuri steaua României.

Ion Lazăr

televiziune

Sensibila antenă a micului ecran

Factor important în procesul educației comuniste, Televiziunea Română răspunde cu promptitudine problemelor zilei, simte, transmite și ilustrează prin emisiunile sale pulsul evenimentelor de seamă din viața țării.

În ultimele săptămîni micul ecran a înregistrat de nenumărate ori aspecte din pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste, dezbateri și inițiative, spectacole și colocvii interesante, festivaluri și schimburi de experiență și opinii între județe, emisiuni dedicate spre cinstirea evenimentului de seamă al acestei primăveri, convorbiri între artiști aparținînd unor generații diferite, omagii.

Comitetul județean Buzău al Uniunii Tineretului Comunist a colaborat la realizarea unei frumoase emisiuni, **Ateneul Artelor.** La Brașov, valorificînd valențele educative ale spectacolelor complexe, Mihai Miron a înregistrat pe peliculă starea de efervescență creatoare în preajma primului **Festival** al cîntecului revoluționar și patriotic. În cadrul rubricii, întotdeauna interesantă și remarcabil susținută — **Idei contemporane** — s-a dezbătut Contribuția P.C.R. la dezvoltarea eticii marxiste. Numeroase momente din istoria patriei, pagini de glorie și sacrificiu, au fost trecute în pagini de creație muzicală. O impecabilă interpretare a uneia dintre aceste pagini — **Balada lui Gheorghe Doja** de C. Palade pe versuri de N. Nasta — a fost datorată corului și orchestrei Filarmonicii din Arad sub bagheta dirijorului Eliodor Rău, avîndu-l ca solist pe cunoscutul Ion Budoiu. Gazdă de onoare, într-o atmosferă sărbătorească, Ateneul Român și-a deschis porțile pentru a primi una dintre cele mai lăudabile manifestări artistice organizate de Consiliul Central al U.G.S.R. în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Compozitorilor și Radioteleviziunea Română, în cinstea Congresului, pentru a inaugura prima seară de concurs a primei ediții a festivalului cîntecului muncitoresc, revoluționar și patriotic, o seară încununată de succes, înscriind în repertoriu lucrări corale semnate de nume prestigioase, Constantin Arvinte, Elly Roman, Aurel Giroveanu, Gheorghe Bazavan, V. Vasilache, Sergiu Sarchizov și alții. O interesantă anchetă didactică a putut fi urmărită în cadrul emisiunii în limba germană, realizată de Ernst Kulcsar în cîteva orașe de pe harta țării, urmărind să evidențieze factorul activ pe care-l constituie manualul școlar în educarea tineretului școlar. **Bucuriile muzicii,** bucuriile artei cuprinzătoare de frumos, agende culturale, idei transmise în monolog, în dialog sau în jurul meselor rotunde, toate s-au desfășurat sub semnul pregătirii Congresului, a muncii încordate și pline de responsabilitate pentru creșterea nivelului cultural, pentru moralitatea gestului creator, pentru prestigiul artei comuniste. **O artă pentru om și oameni demni pentru o nouă artă,** iată semnele zilelor în care așteptăm Congresul, într-o primăvară luminoasă și plină de flori, limpede și curată, ca un adevărat anotimp de sărbătoare. Un succes personal va fi al tuturora, un premiu cîștigat va fi o bucurie colectivă, un cîntec învățat va fi un prieten, un angajament asumat va fi o atitudine corespunzătoare datelor vieții contemporane, o mapă nouă, o nouă primăvară.

Corina Cristea

file de istorie, file de epopee

Mihail Diaconescu

adevărul retorului Lucaci

Se lăsă iar liniște. Capii răsculaților și solii boierilor se priveau la fel de încurcați de parcă tocmeala de acum nu izbutea să le limpezească gîndurile în nici un fel. Dorința de apropiere era adevărată și îndeajuns de puternică în amîndouă taberele. Neîncrederea însă, amestecată cu teamă și cu amintirea nenorocită a timpurilor în care se luptaseră unii cu alții — și mai puternică.

— Nu mi-ați spus nimic, întrebă Jupîn Ion Lungu, de felul în care vor fi luate hotărîrile.

— Așa cum am mai arătat, se repezi Jupîn Bilăi. Jupîn Corcodel se sfătuiește cu unii și alții. Dacă vrei, se va sfătui și cu oamenii din tabăra domniei tale ! Hotărîrile însă le ia singur. N-aveți decît să vă supuneți poruncilor lui. Și noi, arătă el spre ceilalți boieri, avem încredere în el !

— Cum adică ? își lungi fața a mirare badea Luca Mihăilescu. Noi avem acum atîta putere și trebuie s-o dăm toată din mînă ? Nu pricep !

— Boierii, îl certă aspru, plin de aceeași silă și dispreț Jupîn Lupulescu, știu mai bine ce fac! Ei cunosc treburile domniei ! Ei sînt părinții firești ai țării ! Vi s-au făgăduit destule danii și scutiri ! Ce mai vreți ?

— Boierii, se ridică de la locul lui badea Luca, ne-au făcut pe noi de ne-am luat lumea în cap ! Din pricina lor am pus mîna pe sabie și am făcut război !... Au murit oameni ! Boierii n-au credință în sfînta dreptate sau în Dumnezeu

— E o nerușinare să vorbești astfel ! tună sălbatic glasul gros al Jupînului Balica.

Ceilalți boieri se ridicară și ei la fel de furioși cu miinile pe săbii.

— Stai jos ! porunci îndîrjit Jupîn Ion Lungu spre tovarășul său de luptă.

Nu mai apucă însă să facă liniște, să ducă sfatul mai departe.

Niște călăreți plini de praf și sudoare se iviră năpraznic în curte aducînd legate de șei trei trupuri de țărani ciopîrțite de sabie, năclăite de sînge și de noroi. Descălecară și le înșiruiră neînchipuit de repede pe pămîntul gol, înaintea treptelor, cu fața spre răsărit.

— Au fost loviți în timpul nopții ! rosti unul din călăreți spre cei de pe trepte. Oștenii lui Iancu Vodă se mișcă înspre Chelari !

— Sînt mulți ? întrebă cu fața împietrită Jupîn Lungu.

— Cam la o sută de oameni ! își dădu cu părerea călărețul. Poate și mai mulți ! Sînt și ceva turci cu ei ! Dacă îi înconjurăm i-am putea prinde ! Sau măcar, se posomorî el, să-i dăm îndărăt !

O clipă, Jupîn Lungu păru că stă la îndoială. Apoi se hotărî.

— Dacă mergeți cu noi, se întoarse el spre boieri, sînteți bine veniți ! Ne putem arăta unii altora cum ne pricepem la război !

★

Porniră de îndată și, după vechea pricepere a răsculaților, pîlcuri mici de călăreți se risipiră cu mare repeziciune prin văi și prin cătunele mici dinspre Prut, în așa fel încît ei să poată fi de față peste tot, fără însă ca lupta pentru care se pregăteau să se pornească dintr-o dată și cu întreaga putere. Oștenii domniei trebuiau hărțuiți, purtați iute încoace și încolo, înșelați, despărțiți dacă se putea în cete cît mai numeroase, care să fie lovite pe rînd. Încăierările scurte și repezi cu oșteni puțini, risipiți care încotro, erau în cîștigul răsculaților. Înfruntările îndelungate și crîncene cu oști numeroase puse față în față, erau aproape întotdeauna spre folosul domniei. Badea Luca Mihăilescu, uriașul de la Florești Vasluiului, împreună cu spinul de Ionașcu Rișcanu își înșiruiră deci oamenii, cîteva zeci de țărani, unii de la Țuțora, alții de la Șipoteni, pe apa Bîcului, spre niște piscuri de deal de unde se putea urmări bine orice mișcare către șleaul cel mare spre Tîrgul Lăpușnei. Jupîn Ion Lungu și bătrînul Dumitru Hotinceanu, herghelegiul de la Lipinți împreună cu falnica solie a boierilor și cu alte cîteva zeci de luptători se afundară într-o rariște de stejari de unde, după cum spuneau iscoadele și țăranii de prin partea locului se putea lovi bine către Valea cu Iazuri. Într-acolo erau și casele de piatră ale Jupînului Grigore Pruteanu, pîrcălabul de la Orhei al lui Iancu Vodă Sasu. Alte cete de luptători, de la Ștefănești și Șipotele ca și mai din jos, de la Căpriana, trebuiau vestite să intre în luptă în zilele următoare.

Către prînz, din vîrful unui deal, ferit bine de pădurea de unde putea să vadă, fără să fie văzut, Jupîn Ion Lungu izbuti să dea ochii cu uriașele curți boierești de care i se povestise destule pînă atunci.

Se uita și parcă nu-i venea să creadă. Oștile domnești erau mult mai numeroase decît i se spuseseră de dimineață. Corturile lor mari, înșirate într-o mică poeniță, dincolo de zidurile de cetate ale curții, străjuite de steaguri înalte cu cap de bour care fluturau în vînt, păreau a arăta un fel de tabără făcută pentru folosință îndelungată. Se vedeau bine oștenii care treceau de colo pînă colo cu treburi de ale lor.

— Astea toate se datoresc Jupînului Grigore Pruteanu, rînji în barbă badea Dumitru Hotinceanu. Vrea să stea liniștit, nesupărat de țăranii cei răi.

— E un oștean desăvîrșit, băgă de seamă Jupîn Simion Bilăi. Cînd a fost războiul împotriva lui Nicoară Potcoavă eu am luptat alături de Jupîn Pruteanu. E un bărbat viteaz. Știe ce vrea !

— Îl cunosc, adeveri Jupîn Ion Lungu. Eu am luptat atunci alături de măria sa Nicoară Vodă.

În noul meu roman, Adevărul retorului Lucaci, *își desfășoară acțiunea în Moldova în perioada 1579—1582, în anii de mare dramatism ai domniilor lui Iancu Sasu și Petru Schiopu.*

Învățatul dascăl Lucaci de la vechea Academie domnească de la Putna, eroul principal al romanului, cunoscută personalitate a culturii juridice românești în epoca feudală, retor și scholastic cum îi plăcea să-și semneze lucrările, trăiește pe acest fundal de epocă un proces complex și contradictoriu de clarificare a opțiunilor sale definitorii. Alăturîndu-se răsculaților de sub conducerea lui Ion Lungu, retorul și scholasticul Lucaci ajunge un luptător activ în serviciul idealurilor acestora de libertate națională și socială.

Ca și în Culorile singelui *am acordat o deosebită atenție evocării mediilor intelectuale ale epocii, aspectelor majore de cultură și civilizație pe care evoluția istorică a poporului român le-a impus posterității. Personal sînt convins că tocmai aceste medii, mai puțin evocate pînă acum, sînt apte de a deveni materia unor reconstituiri epice de profunde și tulburătoare înțelesuri, de un interes superlativ.*

Fragmentul care urmează înfățișează un moment semnificativ din tabăra de luptă a lui Ion Lungu.

Romanul Adevărul retorului Lucaci *se află în pregătire la editura* Eminescu.

M. D.

Măria sa zicea că nu se află păcat boieresc pe care Jupîn Pruteanu să nu-l aibă cu vîrf și îndesat. Măriei sale i-a părut rău că nu l-a putut spînzura la timp.

Boierii din solie se uitară deodată foarte încurcați unii la alții. Totuși nu spuseră nimic.

— E vinovat de morții noștri de azi dimineață ! aminti badea Dumitru de stîrvurile pline de sînge aduse în curtea Jupînesei Salomia. E un ucigaș de rînd !

Jupîn Ion Lungu îi făcu semn să tacă.

— Curtea boierească are porțile deschise, băgă el de seamă. Asta înseamnă că toți cei de acolo

Harta Moldovei publicată în 1541 de Georg Reichersdorf la Viena

se simt la adăpost de primejdii. Stau foarte liniștiți !

— Ar trebui văzut ce este pe acolo, prin casă și prin acareturi ! îi ghici gîndul badea Dumitru. Trebuie scotocit bine.

Și se apucă să rîdă cu un anume înțeles. Boierii se priviră iar, la fel de întunecați ca mai înainte.

Poruncile scurte, repezite unde trebuie, împărțiră iute pîlcurile de călăreți în două. Badea Dumitru Hotinceanu cu oamenii lui se îndreptară spre curtea boierească. Jupîn Ion Lungu cu boierii cei mari din solie și cu o mînă de călăreți doar coborîră în grabă spre marginea dinspre miază-zi a satului.

Ajunși pe ulița cea mare se grăbiră să se repeadă, călărind nebunește spre tabără, chiuind și trăgînd cu pistoalele. Urmînd înțelegerii de mai înainte nu se apropiară însă prea mult de oștenii domnești ci, dimpotrivă, după un ocol scurt prin fața bisericuții de lemn din mijlocul satului porniră iar la galop îndreptîndu-se cu mare repeziciune îndărăt, spre șleaul cel mare către Tîrgul Lăpușnei.

Lucrurile păreau a se desfășura într-adevăr, după gîndul jupînului Ion Lungu. Oștenii domnești luați pe neașteptate și încălărați în mare grabă se porniră în urmărire cu săbiile smulse în mînă. Avînd caii odihniți se apropiau tot mai mult de răsculați ,urlînd sălbatic, încredințați de izbîndă.

În locurile păzite de badea Luca Mihăilescu, oamenii Jupînului Ion Lungu fură lăsați să treacă. Abia apucară să se pună la adăpost prin pădure și prin tufe alăturîndu-se celor care așteptau aici de mai înainte că în urma lor se și iviră oștenii domnești.

La un semn anume, răsculații detunară din sinețele și pistoalele pe care izbutiseră să și le agonisească. Urmăritorii se îmbulziră rătutiți neștiind ce să hotărască. Și pentru că nehotărîrea lor era nespus de prielnică pentru cei care îi așteptau în ascunzișurile pădurii primiră iar cîteva rînduri de suliți și săgeți bine țintuite. Se auziră vaiete pierdute printre nechezăturile năpraznice de cai.

Atunci ieșiră din tufe călăreții Jupînului Ion Lungu. Badea Luca Mihăilescu striga atît de grozav că uneori, peste huietul bătăliei, numai glasul lui se auzea. Luați a doua oară pe neașteptate, oștenii domnești plătiră nespus de scump greșeala de neiertat de a fi părăsit tabăra de lîngă curtea boierească. În puțin timp drumul îngust, astupat într-o parte și alta de răzeși se umplu de trupurile lor.

Dinspre tabără se vedea venind însă în galop năpraznic al doilea val de oșteni domnești. Înțelegînd ce se petrece, badea Luca Mihăilescu fu cel dintîi care dădu poruncă răcnind din adîncul rărunchilor să se tragă toți ai lui îndărăt, în pădure.

Pentru el însă era prea tîrziu. Un glonț rătăcit îi curmă spusele la jumătate.

Mai mult mirat decît speriat de ceea ce se petrece cu el, badea Luca se bălăbăni un timp cu brațele ridicate aiurea prin văzduh. Apoi, din fuga calului se prăbuși într-o parte și de aici în țărînă.

★

Pe la amiază, cînd răsculații se traseră îndărăt, la sălașurile lor de la Balota, se putu face socoteala amănunțită a acestei înfruntări. Badea Dumitru Hotinceanu izbutise să-l prindă la casele lui pe Jupîn Grigore Pruteanu, un bărbat înalt și cărunt, bine clădit, pe care acum îl purta pe jos în ghionturi și batjocura tuturor, legat la miini și cu călușul în gură, împreună cu fiul său, diac la logofeție, un tînăr gingaș, frumos ca o muiere și speriat ca un nebun. Numărul oștenilor domnești căzuți nu putuse fi numărat în vînzoleala cea mare a luptei dar se putea spune fără primejdia de a greși că erau pe puțin, cîteva zeci de inși. Oricum, tabăra lor fusese spartă ceea ce dovedea că înfruntarea fusese folositoare.

Dintre oamenii Jupînului Ion Lungu pieriseră în afară de badea Luca Mihăilescu, întîiul pîlc de îndrăzneți — cinci inși la număr — care pătrunseseră pe ferite în curtea boierească.

Trupurile lor împreună cu al uriașului Luca și ale celor trei morți de dimineață fură înșirate de asemenea în curtea Salomiei Floreasca, răzeșoaia.

După ce Costea Bohotineanu aduse lavițele din casă și le înșiră frumos în curte judecata putu începe. Boierii sosiți din partea Jupînului Corcodel fură poftiți și ei pe laviță. Nădușiți de zăduf și prăfuiți, cu straiele sfîșiate de mersul prin pădure nu mai aveau nimic din toată înfățișarea lor sărbătorească de dimineață.

— Aduceți prinșii ! porunci aspru Jupîn Ion Lungu.

Se ivi badea Dumitru Hotinceanu care-l purtă anevoie printre oamenii stăpîniți de furie și de nevoia de răzbunare pe nenorocitul de Jupîn Grigore Pruteanu. Despuiat de veșminte, învinețit de strînsura frînghiilor cu care era legat sau de lovituri, pîrcălabul de la Orhei avea în ochi o privire de fiară încolțită. Fiul său, diacul, la fel de chinuit și de batjocorit, se uită la boierii pe care îi cunoștea ca la o arătare de necrezut apoi se prăbuși deodată cu fața în țărînă.

Se petrecu atunci ceva neașteptat ,mai apăsător chiar decît o primejdie sau decît așteptarea morții la care toți se gîndeau. De la un capăt la altul al mulțimii se lăsă deodată o liniște nefirească de parcă locul acela era pustiu și numai văzduhul care tremura de vipie ar fi fost viu și adevărat. Fiecare dorea să vadă și să audă ceea ce se petrece.

— Iertare ! se prăbuși la rîndul său Jupîn Grigore Pruteanu, încercînd să se apropie în genunchi de lavițele cu căpeteniile țăranilor și cu boierii din solie. Nu sînt vinovat ! Domnia, suspină el pierit, a poruncit să primesc acele oști !

— Cîine spurcat ! îl scuipă fără milă badea Ionașcu Rișcanu. Ne-au pierit o groază de oameni și tu spui că n-ai nici o vină ? Cîine !

Mulțimea se deslănțui dintr-o dată chinuită de nerăbdare. Huiduia și înjura.

— Măriți boieri, tremură Jupîn Grigore Pruteanu cu miinile împreunate către solia Jupînului Corcodel, domniile voastre știți care sînt rînduielile de la palat și cît de aspre — poruncile stăpînirii ! Domniile voastre, strigă el înfiorat de deznădejde, puteți pricepe ce înseamnă datoriile aspre de dregători ! Nu mă lăsați să pier ! Nu mă lăsați !

Se făcu iar o liniște ca de piatră. Jupîn Grigore vorbea gîfîit și întretăiat fiindcă sîngele îi curgea val din nări și nu pridîdea să se șteargă. Boierii din solie privind dezgustați la tot ceea ce se desfășura sub ochii lor păreau că abia mai îndură batjocura aceasta la care erau puși să fie de față mai mult împotriva voinței lor. Se uitau cu fețe împietrite pe cît de chinuiți și ei pe atît de neputincioși, fără să miște măcar o geană. Departe, în capătul uliții, în niște crăci groase de salcîm se legănau alene în bătaia slabă a vîntului funiile lungi pregătite pentru spînzurătoare.

— Vinovatul este boier, îndrăzni să spună plin de cuviință dar și de frică Jupîn Simion Bilăi, fostul mare vornic al Țării de Jos. Ar trebui să fie judecat de boieri !

— Cum adică ? întrebă încruntat Jupîn Ion Lungu.

— Îl putem lua, îndrăzni mai departe Jupîn Simion Bilăi, să-l ducem în tabără la Jupîn Corcodel. Vă încredințăm că va fi judecat aspru și osîndit așa cum se cuvine ! E dreptul lui ! Ca boier!

— Așa ar trebui ! făcu o încercare și Jupîn Costin Lupulescu. El e boier !

— Dar e prinsul nostru ! îl înfruntă plin de ură badea Dumitru Hotinceanu. Ne-a omorît mulți oameni !

Tăcerea rămînea mai departe desăvîrșită. Și înțelegînd că-i licărește o zare de scăpare Jupîn Grigore Pruteanu se apropie gemînd și mai mult, gata să sărute chinuit de frigurile deznădejdii cizmele pline de praf ale judecătorilor. Fiul său îl urmă tîrîndu-se de asemenea în genunchi.

— Dacă ni-l dați, spuse liniștit Jupîn Costin Lupulescu, am putea socoti asta ca un semn de bunăvoință și încredere. Dacă ne înțelegem să luptăm împreună împotriva domniei nu vad de ce să nu ne învoim și în amănunte.

— Prinsul e al nostru, rosti el greoi dar îndeajuns de aspru. Nu-l putem da !

Avea glasul frînt. Faptul că trebuia să se gră-

— Dacă nu ni-l dați, îl amenință rece Jupîn Costin Lupulescu care arăta semne că și-a venit pe deplin în fire și nu-i pasă cituși de puțin de gălăgia țăranilor, s-ar putea să nu ne mai vedem ! E nevoie să ne înțelegem !

— Da, îl privi hotărît Jupîn Lupu. Dar nu cu orice preț.

Și pentru că Jupîn Lupulescu părea că se face și mai dîrz cu cererea lui adăugă repede.

— Niște boieri mari ca domniile voastre n-au ce face cu un gunoi omenesc ca acest prins. El nu e decît unul din scursurile de la Suceava care ling tălpile turcilor ! N-are nici un rost să-l faceți scăpat !

Parcă i-ar fi batjocorit mai rău decît pe prins. Jupîn Lupulescu se ridică în picioare și pentru că privirile neîndurătoare ale oamenilor îl urmăreau și pe el ca pe un vinovat duse mîna la straja săbiei. Jupîn Grigore Pruteanu icni scurt și se prăbuși. Ceilalți boieri se ridicară și ei fără să mai adauge ceva. Porniră spre cai în înjurăturile, ocările și amenințările mulțimii.

Jupîn Ion Lungu făcu semn să fie lăsați în pace. Fără să vrea își aruncă apoi iar privirile la ochii deschiși ai viteazului Luca Mihăilescu.

Mortul avea o față vînătă, la fel de încruntată și de poruncitoare în asprimea ei ca a tovarășilor lui rămași în viață.

a patriei cinstire

Mara Nicoară

Patria

Dragostea de patrie se dovedește cu fapte
Dacă ai sădit un pom într-un rîu de iarbă
Dacă ai clădit o cetate purtată pe aripi de lebădă
Dacă în fiecare zi muncești undeva.
Să fii zilnic erou este greu
Dar și eroismul se învață.
Fiecare trebuie să clădească ceva :
Un copil, o casă, o floare, o carte,
Numai astfel patria ne recunoaște de fii
Numai astfel țărina ei albastră
Înflorește în sufletul nostru.

Titus Andronic

Acasă

Vechi sanctuare ne pot fi izvod
Căci le avem în praguri, prag de casă.
Noi n-am venit aici cum un zăvod
Pentru serai răpind, vre-o preafrumoasă.

Noi nu ne-am căutat prin alte părți
Însemn de neam și vieții rădăcina
Căci româneasca pîine nu-i pe hărți
Ci-n os de geți cresc grîne și sulcina.

Și doar aici, din veacuri, nopți și zori
Ne-am înfrățit noi, oamenii, cu plaiul
Și fiii ne-au fost frați, privighetori
Ne-au fost prin codri, fluierul și naiul.

Jocul copiilor ni-l știm pe lunci
De două mii de ani, la fel de tandru.
Și-i botezăm cu nume de viteji
Ca pe Matei sau bunul Alexandru.

Și printre noi, deosebim un nor
Nuntind frunzișu-n hore, ca un roi.
Mări galbene inspică galben rod
Și-i holda țării leagăn de eroi.

Și printre hore mai presus știm una
Lumina patriei zvîcnește-n ea
De cînd pădurea-și potoli furtuna
Tot cerul românesc încape-n ea.

Ne știu columne sufletul și azi,
Cenușă grea în vînt mai poartă glia;
Mihai și Ștefan, Mircea ne-au fost brazi
Și-n grai latin se spune: ROMÂNIA

Radu George Serafim

Culori de inimă

Cîntînd, îmi pare începutul
așa de-albastru și de simplu,
ca ușile deschise în afară,
spre zîmbetele celor dragi,
plecați mereu să se întoarcă,
întorși mereu ca să se plece,
cum umbrele iscate din bucoave
stau grele temelii în noi.

Iubind, aș vrea să-mi aflu chipul
culcat pe frunzele de toamnă,
sau chihlimbarul unei lacrimi,
singurătate minerală,
în care neștiut de nimeni
s-a zămislit un spic de grîu ;
ce bogății mai mari aș cere
eu soarelui de toți dorit ?

Gîndind, aș mai clădi spre zare
apusuri aspre pentru rele ;
neînduplecarea mea sub zodii
fierbînd în ochii de copil,
se cere pentru el a fi
o mîngîiere peste pleoape,
chemare înspre visul neted,
ce-l simt cum trece-n comunism.

radio

Cultură și educație

Amplele manifestări desfășurate în întreaga țară în pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste și-au găsit ecoul firesc în emisiunile radiofonice nu numai ale stăpăminii pe care o comentăm. Este vorba de un program complex în care radioul a cuprins nu numai reflexul altor dezbateri, consfătuiri, ci și o acțiune proprie, menită să evidențieze activitatea și aspirațiile oamenilor muncii, tradițiile prestigioase de muncă și luptă, să dezbată activitatea scriitorilor, problematica majoră izvorită din realitățile contemporaneității. Avînd în vedere forța educativă a unor astfel de manifestații, emisiunile radiofonice au cuprins dezbateri, consemnări, interviuri cu oamenii muncii sau cu personalități culturale și științifice, toate la un nivel calitativ superior. Este cazul **„Orelor serii"**, emisiune de puls care se ascultă cu mult interes și care reușește, alături de alte două emisiuni **„De la 1 la 3" și „O zi într-o oră"**, să impună, dincolo de tipare, afirmarea unui spirit creator. O dezbatere interesantă a propus emisiunea „Ateneu" (redactor Octavia Treistar) : „Dimensiunea formativă a activității cultural-educative de masă" (joi, 8 aprilie, pr. 1, ora 16,25). „Memoria pămîntului românesc" (marți, 6 aprilie, pr. 1, ora 16,25, redactor Ion Ioan Diaconu) a avut ca temă : „O glorioasă aniversare : 55 de ani de la crearea P.C.R. Programul P.C.R. — Carta fundamentală ideologică, teoretică și politică a partidului" care a cuprins însemnări de acad. Ștefan Pascu, un comentariu asupra arheologiei și restaurărilor de monumente istorice de arh. Cristian Moisescu, prezentarea revistei „Dezrobirea" cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la apariție de Marin Stănescu și o pagină din istoria diplomației românești de Constantin Șerban.

Momentele lirice ale radioului au prezentat poezie contemporană inspirată din istoria patriei (miercuri, 7 aprilie, pr. 2, ora 19,45) sau recitaluri literar-muzicale („Spre slava ta, partid biruitor" — organizat de studioul radio Timișoara la exploatarea minieră Lonea — marți, 6 aprilie pr. 2, ora 20).

Să consemnăm, în linia bunelor sale tradiții, revista literară radio care întrunește de fiecare dată personalități de prestigiu ale artei românești și ale cărei dezbateri se înscriu în problematica de acută importanță a epopeii naționale, prezentînd ea însăși fișe poetice apte a se înscrie în această măreață realizare.

Constantin Stan

plastica

Caracter legendar

Suflul epopeic, remarcabil la Virgil Almășanu, culminînd cu „Proiectul de decorație murală" pentru Teatrul național din București ; vastă frescă istorică, mai cuprinde, se mai concretizează și în alte lucrări. Astfel, pe lîngă cele trei foarte reușite compoziții intitulate : „Epos legendar", avînd drept personagiu central figura lui Mihai Viteazul, mai amintim pînzele „Moment revoluționar 1848", „Pașoptiștii", „Compoziție", „1907 — epilogul răscoalei" și „1907 — epitaf", „Greva", „Rapsozi", „Grup", „Tineri" etc. Toate aceste lucrări, vizionabile pentru prima oară laolaltă, reușesc să sublinieze o permanență, un stil devenit unitar. Vom remarca, fără îndoială, influențele, desigur asimilate, ale artelor noastre medievale mai ales, de la care pictorul nu pornește ci ajunge, după un lung și susținut travaliu. În acest punct poate, n-ar fi rău dacă artistul ar căuta să se elibereze de o anumită tipăritură statică a personagiilor, uneori devenită prea apăsat manieră. L-am dori, deci, cum se și impune, mai mult pictor decît decorator pe Virgil Almășanu. De decorativism, artistul se îndepărtează prin legendar, prin fantastic, prin dramatism, prin lirism. În structura intimă a operei aceste direcții predominante se îmbină adeseori. Caracterul fantast, de imagine în imagine, uneori avînd fulguranța visului, comportă rara particularitate de a se putea combina cu expresivitatea violentă, accedarea către dramatism săvîrșindu-se înlăuntrul acelorași reprezentări. Este un zbucium fără glas al formelor înseși. În această zonă se trădează structura într-adevăr autentică a pictorului. Tiparele se caută pe sine, vuiesc ușor dar adînc, își răspund și fulgeră, încărcate de mai multă realitate. O ritmică metamorfoză este de găsit aproape pretutindeni. Materia picturală se organizează prin transformări repetate pentru un scop devenit cauză în chiar clipa realizării lui. În tinderea florilor și a arborilor către închegări stabile, în trecerea porților și a cupolelor către reprezentări umane abia ghicite, există o luptă lentă dar tenace, cu atît mai aprigă uneori cu cît totul se petrece sub armura unor false geometrii. Și astfel decuparea unui colț de realitate apare drept matrița nefinisată a unor viitoare compoziții. Ritmul din „Cupole" anticipă, astfel, spre a da un exemplu, mari ansambluri figurale. Fenomenul se petrece cu semn schimbat. Ceea ce părea definitiv închegat se supune destrucției. În cea mai frumoasă lucrare a lui, credem, „1907 — Epilog" (un fel de Guernica proprie), Virgil Almășanu își dezvăluie înclinarea lui firească spre interpretarea dramatică, izvorită fără nici o reprimare, fără nici o cenzură. Lirismul este subtil implicat. Miezul lui tainic îl găsim în jalea și totodată pudoarea cu care sînt îndepărtate spaima, grotescul și oroarea. Atitudine expresionistă ținută în frîu de un clasicism funciar. Sînt și cele două extreme, care, deocamdată, se sudează cel ma bine la Virgil Almășanu, subliniind un gest creator temerar.

Grigore Hagiu

muzica

De la „Ateneul tineretului" la „Ateneul Român"

În fiecare duminică dimineața se desfășoară recitaluri ale căror semnificații, dincolo de pura valoare muzicală, ne atrag printr-o lumină cu totul deosebită : pe de o parte devenirea concertistică a unor tineri interpreți, cărora datorită acestei stagiuni permanente (inițiate de Comitetul municipal U.T.C. București, în concepția și sub directa conducere a muzicologului Mircea Ștefănescu) li se prilejuiește o întîlnire nemijlocită cu publicul ; pe de alta, formarea acestui public — prin comentarea lucrărilor audiate, prin discuții. Este impresionant numărul de spectatori (15 000 numai în anul trecut) care parcurg alături de interpreți drumul de la „Ateneul tineretului" la „Ateneul român", determinînd afirmarea unor adevărate talente. Din 1971 o întreagă pleiadă de tineri soliști — dintre care Dan Atanasiu, Alexandru Preda, Mihaela Martin, Elena Ciulei, Dana Borșan sînt doar cîteva nume — și-au început aici activitatea bine conturată ulterior pe scenele naționale și de peste hotare. Iată de ce, ascultînd în ultima săptămînă pe cîțiva dintre cei care se pregătesc cu seriozitate și entuziasm pentru Festivalul Tinerilor Muzicieni din București — manifestare care în acest an va avea loc în preajma Congresului educației politice și culturii socialiste — am avut bucuria unui recital îndelung aplaudat.

Un ton cald, vibrato expresiv, stăpînirea arcușului a dovedit violoncelista Mihaela Zare (la pian Magda Buciu) ; pianista Georgeta Prună ne-a oferit un repertoriu care, de la Scarlatti, prin Mozart, Mendelsshon—Bartholdy și pînă la N. Kirculescu (Studiu de concert nr. 1) a ilustrat o bună înțelegere a stilurilor, în ciuda unor ușoare schematizări din dorința vădită de esențializare. Violista Dana Ciolănescu (la pian Mihaela Drăgoi) ne-a impresionat prin echilibrul reînvierii Toccatei de Frescobaldi și a Sonatei a III-a de Bach, ale căror ritmuri greu de susținut s-au desfășurat cu siguranță și gravitate ; iar talentul deosebit al Julietei Romanescu s-a vădit în două lucrări-cheie ale barocului italian : Sonata de Veracini și Concertul în Sol Major de Bocherini, dînd acestor jocuri de triluri și apogiaturi o linie clară și generoasă.

Ne gîndeam că acest autentic studio artistic, unic în istoria muzicii românești, pentru succesul căruia muzicologul Mircea Ștefănescu, prof. Carmen Ionescu Romanați și compozitorul Bogdan Moroianu păstrează o strînsă legătură cu liceele de muzică și conservatoarele, ar trebui poate să adauge mai multe prime audiții din creații ale tinerilor compozitori, spre a întări și în privința repertoriului sensul înnoitor al acestor manifestări de cunoaștere și promovare a tinerei generații.

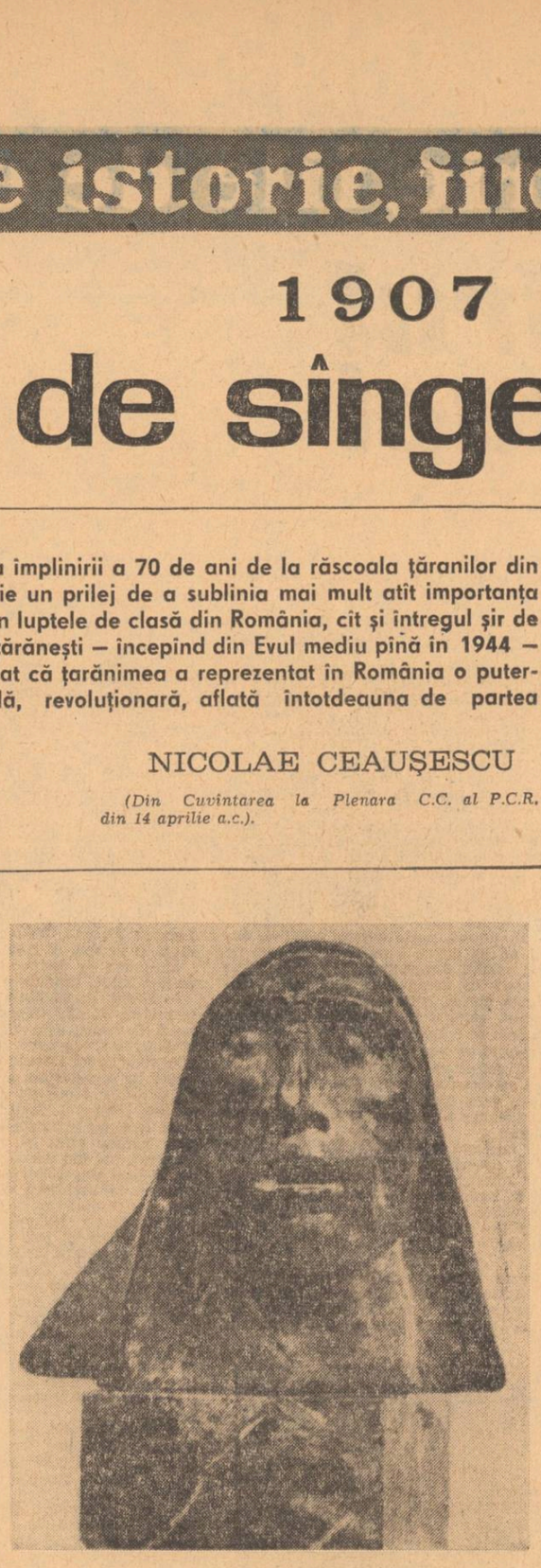
Grete Tartler

1907
semnul de sînge al veacului

„Aniversarea împlinirii a 70 de ani de la răscoala țăranilor din 1907 trebuie să fie un prilej de a sublinia mai mult atît importanța acestei răscoale în luptele de clasă din România, cît și întregul șir de răscoale și lupte țărănești — începînd din Evul mediu pînă în 1944 — care au demonstrat că țărănimea a reprezentat în România o puternică forță socială, revoluționară, aflată întotdeauna de partea progresului"

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. din 14 aprilie a.c.).



1907 — studiu în bronz de Ion Irimescu

■ DINCOLO DE „PRIVELIȘTEA FEERICĂ"

1906 a fost un an bun, spun ziarele ; e una dintre puținele chestiuni asupra cărora nu există neînțelegeri ; și încă, a fost un an bun, după un șir întreg de ani buni : **„An mănos, an de belșug, an de binecuvîntată rodire a pămîntului și, deci, de obștească îndestulare..."**. Dar, se spunea în sate, să-l ferească Dumnezeu pe țăran de anii cei buni ! Cu cît recolta va fi fost mai bogată, cu atît mai mult va fi muncit țăranul pe moșia boierului și, cu atît mai tîrziu va fi ajuns pe pămîntul său ca să-și strîngă bucatele. Printre alte nedreptăți care se cunosc, a-l împinge pe țăran să blesteme rodirea pămîntului e una din cele mai adînci. Ziarele însă, adaugă : **„...Dar nu a fost numai unul din cei mai buni, ci și unul din cei mai frumoși ai vieții noastre"**. Cînd venea vorba de frumusețe, toată lumea se gîndea desigur că 1906 a fost anul **EXPOZIȚIEI : „Priveliștea feerică a țării jubiliare, cercuită în marginile Expozițiunei de la Filaret — splendide palate ca în poveste, ieșite într-o clipă, ca prin farmec, din pămînt, efectele luminilor de noapte ce scăldau totul în fantastice culori."** Mai presus de toate a fost de admirat la Expoziție defilarea **„chipeșilor și fericiților"** țărani, spectacol la care inimile au bătut de bucurie.

În sfîrșit, zăpada s-a așternut peste **Expoziția jubiliară** și a ascuns splendoarea palatelor de scîndură văruită, dar rămînea speranța că, după patruzeci de ani, timp în care poporul respirase aerul pur al Constituției, sănătatea lui e asigurată pentru veșnicie. Așa se face că spectacolul a continuat :

„În rochia-i albă cu trenă, zîmbind cu toate lacrimile de emoțiune, M. S. Regina Elisabeta a României, cu frumosu-i gest maternel care-i e familiar, întinde brațele mai multor sute de săteni care cîntaseră imnul pe pajiștea palatului : — Veniți ! Veniți ! Îmi pare rău că n-am fost înștiințată de vizita dumneavoastră, prietenilor... V-aș fi primit la castel, dar trebuie să vă înapoiați...

La fel de emoționată, regina se întoarce și spune : E foarte frumos, nu-i așa ?... Și foarte mișcător !"

Mai apoi, la azilul orbilor, tot Carmen Sylva gustă supa înfirmilor, **„...dar nu cu un gest de paradă, ci ca o mamă ; și cînd o oarbă mică îi recită un compliment avînd zugrăvită pe biata-i față fără vedere o emoție sfîșietoare, Carmen Sylva ia copilul în brațe, atît de emoționată ca însăși, încît nu poate decît să murmure cu glas întretăiat de lacrimi : Frumos... frumos... cît e de frumos !"**

Se gîndește cineva la bezna satelor ? Desigur ! E o beznă mult prea adîncă pentru a nu produce vise urîte, dar se speră că va fi înlăturată de parăzi, de nopți feerice, de lumina colorată a lampioanelor și artificiilor. Și chiar întunericul din cugetul țăranului trebuie înlăturat, se spune ; oameni de bine gîndesc și la așa ceva, strigă că așa se cuvine să fie, dar deocamdată e mult mai plăcut să te uiți în propriul suflet înduioșat, să te uiți în propriul cuget împăcat și să exclami : **„Frumos ! Ce frumos !"**

Despre datoriile față de țară se rostesc vorbe mari și „patrioții" au grijă ca nu cumva să rămînă în urma străinătății : **„Arestul a fost instalat în noul local construit după toate cerințele moderne, similare cu cele din străinătate... Penitenciarul are șase saloane — cu sobe, icoane și, peste tot, o curățenie de admirat. Carcera e cît se poate de întunecată, avînd uși groase și lacăte cu chei Wertheim. Bucătarul e un arestat cu mustăți lungi și privire naivă... Cît despre sala de baie, aceasta e o frumusețe. Fiecare deținut, cînd e adus să-și facă osînda, face și o baie..."**

Lumea citește în foileton romanul GLASUL MORȚILOR care a ajuns la ultima parte : **Pactul încheiat între Diana d'Aigle și Fernand Maurel.** Urechea se apleacă spre glasul unor morți străini.

Ceva se întîmplă totuși acolo, în umbră, pentru că la jumătatea lui februarie zvonuri îndepărtate încep să se audă : 60—70 de țărani din Pislari-Vlașca pornesc la locuința învățătorului C. Petrescu cerîndu-i sfaturi asupra unui apel intitulat **Către săteni** și a unei cărți — **Istoricul chestiei țărănești** de V. M. Kogălniceanu. Sătenii vor să știe cui să se adreseze pentru îmbunătățirea soartei lor. Primarul, furios, arestează pe învățător laolaltă cu trei săteni și se pregătește să-i bată cu biciul. Apare însă doamna Alexandrina C. Petrescu, soția învățătorului, care, furioasă și dînsa, smulge biciul din mîna primarului și reușește să-și elibereze soțul ca și pe cei trei țărani. Totul se sfîrșește deci cu bine și corespondentul conchide : **„Acesta este adevărul despre mișcarea țărănească din Pislari-Vlașca".**

Fiul lui Kogălniceanu vizează să ducă mai departe opera marelui său părinte și sătenii vor să-și îmbunătățească soarta, dar **adevărul** pe care îl aflăm seamănă deocamdată a vodevil, așa că viața merge mai departe.

La rubrica feministă Sylvia scrie : **„Mulți copii au obiceiuri proaste în ceea ce privește somnul. Uneori, aceste obiceiuri le capătă din cea mai fragedă pruncie, din cauză că doica îi scoală din somn ca să fie admirați de mosafiri..."**

■ LA FLĂMÎNZI, PRIMUL SEMN AL ADEVĂRULUI

Sfîrșitul lui februarie. Mai întîi s-au revoltat țăranii din Flămînzi, județul Botoșani. Arendașul M. Fischer nu mai vrea să respecte făgăduielile și angajamentele luate. Țăranii amenință că, la nevoie, vor ieși înaintea armatei cu femeile și cu copiii lor.

Știrile arată că revolta s-ar întinde la comunele Cotnari și Hodura. S-a răspîndit vestea că locuitorii mai multor sate s-au unit în timpul nopții, dar totul se rezumă la parlamentări între autorități și capii agitației. S-a trimis armată. Țăranii staționează în grupuri mari în fața soldaților, cer să fie schimbate învoielile și să fie alungați arendașii.

Se află că la Băiceni sătenii au ucis caii călărașilor, că firele telefonice sînt distruse, apoi că numărul răsculaților ar fi de 6 000.

Dunărea, umflîndu-și apele, s-a revărsat inundînd o mulțime de sate așezate pe malurile ei. La Oltenița, apele au trecut peste diguri amenințînd orașul.

Țăranii din Bădeni atacă, împreună cu ajutorul de primar, locuințele administratorului moșiei.

Veștile sînt întîmpinate cu uimire. Ce mai vor ? De bine de rău, după împroprietăririle de pînă acum, țăranul are pămîntul său. La majorat, orice țăran de pe moșie primește pămînt de la boier. Și totuși, pretutindeni se strigă : **„Vrem pămînt !"** Nutresc oare speranță că, din situația în care se află, numai pămîntul i-ar putea scoate ?

Cu febrilitate se emit păreri : **„Asigurarea și ameliorarea hranei și locuinței țăranului trebuie să fie adevărata noastră preocupare, iară nu cunoscutul cîșeu : școala și biserica. Nu se potolește foamea cu silabisirea diftongilor și nu se combate malaria sau pelagra, cu reforma legii clerului. Ar fi curată nebunie să lăsăm să crească exasperarea țăranilor pînă ce vor lua ei inițiativa de a rezolvi chestia cu ciomagul".**

Dar, oricîte păreri ar fi și oricîte bune intenții, se pare că e prea tîrziu așa că, în grabă, sînt numărate tunurile și obuzele : **„Pentru tunuri nu avem astăzi decît cinci mii de proiectile cu focoase !"**

Studenții din Iași lansează un manifest : **„Români, armata a fost trimisă să liniștească pe rebelii (??) țărani (?!!). Măcelurile de la 1888 și '89, sîngele vărsat la Slatina, sînt prea îngrozitoare pentru a fi uitate... Studențimea universitară, convinsă de dreptatea pașnicului și blîndului țăran român, protestează contra măsurilor luate și declară că va lupta din răsputeri, dacă măsurile de altă dată se vor repeta și acum..."**

Cuvintele lui Eminescu, scrise cu ani în urmă, nu se vor fi pierdut în gol, atîta vreme cît tinerimea universitară își arată hotărîrea fermă de a lupta : **„Fiecare cap „qui a fait ses études en France" dormind pe biliardurile din cafenele, ne costă sute de țărani morți..."**. ... **„Oricari ar fi scopurile urmărite de clasa cultă a unui popor, ele sînt rău și de nimic, dacă nu echivalează sacrificiile aduse pentru realizarea lor, și constatăm că mulțimea semidocților și circiocarilor, pe cari i-a produs sacrificiile stoarse populațiilor rurale, nenumărata plebe a scribilor netrebnici nu compensează de fel sărăcirea și mortalitatea poporului nostru".**

Vin în continuare știri alarmante : țăranii amenință să incendiaze Hîrlăul și Tîrgu-Frumos. Spre Bădeni, Cepelnița, Cotnari și Hodura a pornit un tren special din Iași cu regimentul **Ștefan cel Mare No. 13.**

1 MARTIE. „Știri grave de la Podul Iloaiei. Au venit în acest tîrgușor 200 de săteni cerînd să se schimbe învoielile. Oamenii s-au retras, apoi s-au întors în număr de aproape 700 provocînd scene violente : au devastat magazinele aruncînd mărfuri pe străzi împrăștiind și stricînd tot ce le ieșea în cale. Soldații sînt în neputință de-a rezista : fiind alungați dintr-o stradă, țăranii se grupează în altă stradă unde repetă aceleași scene. La ceasurile 3 soldații primesc ordin să tragă și, numai după ce slobozesc cîteva salve în aer, țăranii încep să plece".

„Se crede că, de aici înainte, liniștea e asigurată".

La Popești se petrec serioase tulburări provocate de un număr de săteni care cer ca pămîntul să le fie dat în dijmă cu 25 de lei falcea și nu cu 100 sau și mai mult, ca pînă acum.

„În Tîrgu-Frumos țăranii devastează magazinele și sparg geamurile pe străzile Iarmarocului și Voivod Calimachi. Sosind regimentul 3 Roșiori, începe să opereze cu lăncile făcînd șarjă. Țăranii au sfărîmat un zăplaz, au scos drugi și înaintează la atac. Alții aruncă cu pietre mari".

Buletinul atmosferic : Temperatura aerului este de 5 grade minus. Vînt destul de tare de la N. la E. Starea cerului — zăpadă.

La Vlădeni țăranii devastează locuința arendașului, distrug condicile și toate actele de cancelarie. Arendașul descarcă un foc de revolver rănind un sătean, apoi fuge și reușește să se baricadeze în localul gării. Țăranii au înconjurat gara.

2 MARTIE. La Tîrgu-Frumos turbulențiii ascunși peste noapte în podurile caselor, au fost scoși și arestați. La Băești țăranii au venit în număr de cîteva mii la proprietarul moșiei numit Haralamb Ioanide. La Ruginoasa cîteva mii de țărani au năvălit la curtea boierească, au devastat-o, au luat condicile și au bătut pe arendași.

Ca măsuri de pază, la Iași au fost aduse : batalionul 4 Vînători și trei escadroane din regimentul 7 Călărași. Cu începere de la 3 noaptea Iașii sînt în stare de apărare militară.

Singura cale de îndreptare, spune P. P. Carp în discursul său, este deocamdată **represiunea.**

La rîndul lui, primul-ministru Gh. Gr. Cantacuzino declară : **„Deocamdată, datoria guvernului este să ia măsuri energice pentru astîmpărarea patimilor !** (aplauze furtunoase)". Și mai departe : **„Putem oare lăsa proprietatea pradă poftelor nesățioase ale unei mulțimi înșelate și atîțate ?... Acum, mai mult ca oricînd, se cuvine să ne reamintim deviza partidului conservator, inscrisă cu litere de foc pe stindardul său glorios : Totul pentru țară, nimic pentru noi !".**

Adunate în spatele tunurilor, partidele politice declarau : **Totul pentru țară** și dădeau foc la fitiluri.

Stoici și sceptici de ocazie, se arată scîrbiți : **„S-a învălmășit pînă într-atît viața noastră de stat, s-au falsificat atît de adînc toate principiile și s-au corupt atît de întins caracterele, că nici o fărădelege nu mai întîmpină rezistență, nici un jaf nu mai miră, nici o nemernicie nu mai revoltă...".**

Stă bine să te arăți obosit de viață, cuprins de superioare plictisuri intelectuale, numai că Moldova e cuprinsă de răscoală, ceea ce înseamnă că mai sînt în țară cîteva milioane de oameni care **se miră, opun rezistență** și, mai ales, **se revoltă.**

Domnul N. Cănănău, locțiitor de prefect de județ, a telefonat la Bivolari :

— Allo, Bivolari ! a strigat domnia **sa.**

— Allo, allo ! a răspuns cineva.

— Cine e acolo ? a întrebat domnul Cănănău.

— Aici e un țăran ! a zis celălalt.

Cu toate acestea, „Aseară a avut loc în saloanele ministerului balul societății **Crucea Roșie** a doamnelor din România. În cele patru mari saloane ale palatului au fost instalate două mari orchestre care au cîntat toată noaptea. Peste trei sute de perechi au luat parte la cotilion. Dansul a urmat cu cea mai mare animație și surprize."

La **Teatrul Bulevard** se joacă BAL ; la **Teatrul Edison** — BAL MASCAT.

■ „GUVERNUL SPUNE CĂ ȚĂRANII AU ÎNCĂLCAT LEGEA REVOLTÎNDU-SE ȘI LE TRIMITE GLOANȚE. DAR CINE A CĂLCAT LEGEA ÎN PRIMUL RÎND ?"

6 MARTIE. Piatra Neamț. **„Răscoalele au început să se întindă și în județul nostru. Din mai multe comune se semnalează începuturi de revolte care pot lua proporții".**

„La Lespezi țăranii au încercat să pătrundă în cazarma companiei locale, însă ei fură respinși în urma unei teribile încăierări. Au căzut morți și răniți. Acum răzvrătiții rătăcesc în jurul satului".

La spitalul comunal din Botoșani sînt 8 morți.

„Țărani din Rotunda au bătut crunt pe administratorul Răducanu sub pretext că a detronat pe Cuza, apoi au devastat proprietatea Olmazu. Sosind armata a restabilit ordinea".

7 MARTIE. Agitația se întinde de la o comună la alta. S-a intervenit pentru a se trimite trupe de la Ploiești și București pentru că, în actuala situație, forțele existente nu mai țin piept. Autoritățile își reduc activitatea la apărarea orașelor și orășelelor.

De la Vaslui mișcările se întind spre Tutova, de la Neamț la Bacău, de aici la Roman și veștile alarmante vin mereu.

Vaslui. De dimineață țăranii au venit înarmați spre oraș. Cu toată împotrivirea armatei și sfaturile date de autorități, țăranii au rupt rîndurile și intră în oraș venind la deal pe strada Națională, apucînd prin hală și stationînd în piață unde, strînși în grup, vociferează. Strigă că sînt robiți de proprietarii moșiilor și că, în această stare **„nu mai pot răbda și duce înainte".** La încercările de a fi domoliți, ei răspund că sînt sătui de vorbe goale. Domnul maior Colori Dimitrie strigă la țărani spre a se retrage și a nu provoca scandal, dar nu i se dă ascultare. Văzînd că panica în public se mărește, domnul maior Colori face uz de revolver, slobozind mai multe focuri. Armata trage și ea. Plumbii vîjîie în toate părțile lovind la întîmplare.

Vasile Rustea a fost străpuns de o baionetă în obrazul drept, scoțîndu-i-se dinții din gură. V. Amarinei din Muntenii de Sus, lovit în coasta dreaptă cu baioneta. Simion Sitaru împușcat în căputa piciorului sting. Costache V. Pană împușcat în spata stîngă, varsă sînge și e în agonie. Gligore Lazăr, împușcat în cap, se află în agonie. Ștefan Pană, asemenea e în agonie.

Văzînd că situația e gravă, domnul maior Colori a luat-o la fugă prin curtea **Palatului,** pe din dos, urmărit de țăranii care dau cu ciomegele. El a intrat într-o casă și s-a ascuns sub un divan.

Abia pe la orele patru și jumătate, țăranii au început a se retrage.

★

Din cuvîntarea domnului profesor Nicolae Iorga : **„Am așteptat ca partidele politice să se ocupe de chestia agrară. Dar n-am văzut decît o interpelare de două cuvinte, la care s-a răspuns că ar trebui să se facă ceva, dar se așteaptă concursul opozanților... Guvernul spune că țăranii au încălcat legea revoltîndu-se și le trimite gloanțe. Dar cine a călcat legea în primul rînd ?"**

9 MARTIE. Situația se agravează. Răscoalele din Moldova se întind și în Muntenia. În unele comune din Teleorman domnește agitația. Rîmnicu-Sărat — un țăran, mort, patru răniți.

11 MARTIE. În comunele Orbeasca de Jos, în comuna Tăuna și altele, țăranii, în număr de cîteva mii, sînt gata să pornească spre Alexandria și Turnu-Măgurele.

La Gologan, procurorul și comandantul companiei trimise spre liniștirea spiritelor, s-au îndreptat spre primărie, însoțiți de țărani, spre a le satisface cererile. Abia intrați însă în local, au fost închiși înăuntru, țăranii amenințînd că le dau foc. În urma țipetelor au intervenit trupele și i-au eliberat.

Țăranii din Teleorman, se spune, au sosit aproape de București și se află lîngă fortul Jilava.

Satele de pe marginea Dunării sînt în flăcări.

7 000 de țărani înaintează în masă spre Giurgiu. De două nopți, giurgiuvenii dorm îmbrăcați și privesc terorizați la focurile care se înalță în jurul orașului mistuind satele.

Țăranii nu mai amintesc acum despre pămînt, despre învoieli și așa mai departe ; este numai o mare și neagră furie, cum doar neputința poate să provoace.

14 MARTIE „Avertizăm pe locuitorii capitalei să stea liniștiți, căci s-au luat toate măsurile, împotriva oricărei agresiuni".

Guvernul Cantacuzino se retrage. Dimitrie A. Sturdza, șeful partidului liberal, e însărcinat cu formarea noului guvern.

„Multe persoane, mai mult sau mai puțin cunoscute, care de obicei mergeau pe jos ori cu tramvaiul, sînt văzute acum în birjă, așteptînd să fie salutate. E de prisos să adăugăm că sînt figuri liberale și că, deci, schimbarea guvernului se face simțită. VOINȚA NAȚIONALĂ de aseară aproape că nu mai pomenește despre răscoale ; în schimb, CONSERVATORUL va vorbi pe larg cu începere de astăzi".

P. P. Carp : **„Ce mijloace de îndreptare propune partidul liberal ? Propune măsuri revoluționare ! Așadar, suprimă în mod singeros o revoluție, ca să facă în mod pașnic o revoluție !"**

În **Cameră** domnește mare agitație. Deputații sînt foarte îngrijorați. Ei stau în grupuri și citesc telegramele și știrile alarmante care se primesc. Proprietarii sînt mereu anunțați că li se devastează moșiile și li se dă foc pătulelor de porumb.

O CUGETARE PE ZI : „Unui orator îi e mai ușor să convingă o adunare, decît un singur om".

13 MARTIE. La Ghimpați, Singureni și Bălării a fost un adevărat măcel. Țăranii din Ghimpați s-au revoltat și s-au fortificat în sat. Armata a tras cu tunuri încărcate cu șrapnele. Totuși, o parte din țărani au putut să iasă și să se ducă pe cîmp. Nu se cunoaște numărul morților.

Vlașca : **„Țăranii din comunele Gratia, Roata, Videni, Copaciu, Mirșa, s-au revoltat și au distrus totul".**

Dolj : Țăranii din Cîmpeni, Baldovinești, Băleasa și Gubandur, după ce au dat foc conacului din Broșteni și altora, s-au năpustit asupra conacului lui Matache Chiciu din comuna Lînga. În sunetul goarnelor, în pas alergător, compania 10 din regimentul Rovine 26 ajunge în vîrful dealului și e gata să deschidă focul. Aici însă, o mică întîrziere din cauza sătenilor din Lînga care țipă să nu se tragă în ei.

La 500 de metri de conac se zărește ceata incendiatorilor care abia acum fuge, după ce a dat foc din toate părțile. Se deschide foc asupra fugarilor care cad fulgerați de gloanțe. Cînd nici unul din răzvrătiți nu se mai vede, se dă încetarea focului ; sînt chemați și soldații care, sub conducerea sergentului major D. Marinescu, trag încă într-un grup de țărani care fug ascunzîndu-se pe o potecă mai greu de observat. După încetare, un detașament de cavalerie sub conducerea locotenentului Săvoiu urmărește pe fugari prinzînd pe cei răniți și vreo cîțiva din cei ascunși.

În cursul nopții, țăranii s-au înapoiat și au furat din morții rămași pe cîmp.

■ „CE ESTE MAI GRAV, ESTE CĂ ARMATA REFUZĂ SĂ TRAGĂ ÎN ȚĂRANI"

„Răsculații sînt cuprinși de o înverșunare fatală, smintită... Chiar în războaie, numai trupele încercate, de elită, pot continua un atac sub asemenea foc ucigător".

„Ce este mai grav, este că armata refuză să tragă în țărani. Soldații din rînduri scot chipiul și îndeamnă pe țărani să atace. Colonelul Saegiu, comandantul regimentului 6 Infanterie a fost nevoit să împuște 11 soldați care au refuzat să tragă".

La Stănești, din cauză că soldații au tras focuri oarbe, răsculații s-au apropiat pînă la 50 de metri. Pentru ca aceasta să nu se mai repete, s-a ordonat să nu se mai permită apropierea răzvrătiților la mai mult de 700 metri distanță de trupă.

O baterie de artilerie a fost îmbarcată la Gara de Nord pentru satele răsculate. Un țăran a început să peroreze soldaților îndemnîndu-i să nu tragă asupra satelor. El a fost înșfăcat de sergentul major.

În momentele acestea puțini sînt cei care gîndesc că armata nu este, de fapt, a marilor proprietari. Armata este a țării. Și totuși, țăranilor li se trimit gloanțe și obuze cumpărate din munca lor ; armata atacă sub un steag care, altă dată, era în fruntea întregii țări.

★

17 MARTIE : Mesajul de închidere a sesiunii parlamentare : **„...S-a dovedit încă odată că atunci cînd o primejdie ne amenință, toți fiii țării se unesc în singura cugetare de a-și îndeplini datoria către patrie... Energica manifestare de astădată își va da roadele ei binefăcătoare în prezent și în viitor".** Semnat : **Carol.**

Ceea ce rămîne de lămurit din acest mesaj : cine sînt fiii țării și cine nu sînt ; cine anume și-a îndeplinit datoria către patrie : țăranii, armata, sau proprietarii ?, poate că răscoala însăși e o datorie către patrie ?

Are loc adunarea marilor proprietari. Domnul Filipache Corlățescu spune : **„Se pretinde că avem totul și că toate, în realitate însă n-avem nimic !... Noi, marii proprietari, OAMENI ÎMBĂTRÎNIȚI LA COARNELE PLUGULUI (s.n.), am rămas pe drumuri și abia am scăpat cu viață !".**

D. Șomănescu : **„Am expus situația M.S. Regelui, dar cu regret am constatat că suveranul nu e la curent cu cele ce se petrec în țară..."**

D.C. Isvoranu : **„N-avem armată, n-avem magistratură, n-avem administrație, n-avem guvern...".**

S-au operat arestări în Singureni, Călugăreni, Clejani, Vadu Lat și Crevedia, cei prinși fiind puși în lanțuri.

„S-au săvîrșit slujbe religioase pentru gonirea spiritului celui rău din sufletele oamenilor. Așa de pildă, marți a avut loc la Giurgiu o slujbă la care au fost aduși 400 de arestați din răscoalele țărănești".

■ „PRICINA REVOLTELOR : NEMILOASA EXPLOATARE A ȚĂRANILOR"

20 MARTIE : Olt. Răscoalele au cuprins tot nordul județului. Astăzi artileria o bombardat satul Drăgănești, unde se refugiaseră un mare număr de devastatori.

25 MARTIE: Știrile primite de la ministerul de interne anunță că liniștea s-a restabilit în toată țara. Se operează peste tot arestarea instigatorilor.

„În județul Dolj mai e un sat care nu s-a astîmpărat. Acel sat e Glod".

„În județul Vlașca arendașii se servesc de prezența trupelor pentru a teroriza și a bate pe țărani în chiar casele lor. Astfel, în spitalul județean din Giurgiu sînt 39 țărani, din care numai 2 răniți de gloanțe, iar ceilalți prezentînd grave leziuni care provin de la bătăi".

Pămîntul nu a absorbit încă singele care a curs, fumul nu s-a risipit încă.

★

Al Marghiloman : **„Aduc la cunoștința d-lui prim-ministru că, pe cale de presă, s-au publicat niște manifeste prin care se face apel la armată să nu se tragă".**

A sosit timpul ca vinovatul să fie arătat cu degetul. **„Nu,** se spunea, **asemenea fapte ca cele întîmplate nu le poate face țăranul român care se mișcă pentru ca să capete pămînt și să-și poată întemeia și el o gospodărie.** Acestea **au fost faptele unor bandiți cu mintea tulburată de o propagandă nebună și care vor să schimbe întreaga viață socială".**

Apoi : **„Revoluția a fost pentru țăranii răsculați ceva obligatoriu, hotărît din ordin suprem, peste care le era cu atît mai mult teamă să treacă cu cît el se înfățișa pentru mințile lor sub forma impunătoare a vagului și misteriosului !".**

Nu trebuie să căutăm prea departe răspunsul la această **vagă** și **misterioasă** chestiune ; la puțin timp după răscoală, C. Dobrogeanu-Gherea scria : **„Pricina revoltelor este marea mizerie a țăranului, nemiloasa lui exploatare !".** Și mai departe : **„.... au venit instigatori fantastici, îmbrăcați în călugări, călăreți mascați care străbăteau satele agitînd steaguri bizare... Există, în adevăr, instigatori sau un instigator mare și puternic, cu o organizare întinsă în toată țara, cu ramificații în fiecare sat, cu agenți în aproape fiecare colibă țărănească: este însuși statul cu întreaga sa organizație de stat modern burghezo-democrat...".**

Cei morți sînt îngropați. Dintre cei vii cîți vor asculta glasul de revoltă al morților ? Mulți foarte mulți ! Toți cei obijduiți, asupriți, amăgiți cu vorbe care nu țin de foame și sete. **1907,** va fi un mare, tragic semn pentru anii ce vin, pentru luptele dreptății ce vor urma. Scris cu sînge în istorie, 1907 își va înălța steagul revoltei ca un memento și ca o chemare. În zilele acestui an „din primăvară pînă-n toamnă" s-au întîmplat dramatice, nepieritoare fapte care-și așteaptă calea către cărți durabile. În marea epopee artistică spre care năzuim, 1907 este un moment fundamental.

(Citatele acestei reconstituiri sînt extrase din ziarele ADEVĂRUL, UNIVERSUL și EPOCA)

Nicolae Mateescu

Fișe pentru o viitoare carte

Propuneri pentru o colecție

Urmare din pag. 1.

conferi acestei autobiografii dimensiunea sensibilizată, în ordin superior morală și sentimentală, a conștiinței naționale, patriotice, iată, așadar, adevărata piatră de încercare în fața căreia se găsește, dintotdeauna, literatura de inspirație istorică. Așa stînd lucrurile, nu ne este greu să constatăm că tocmai existența respectivei dimensiuni, întîm localizată în materia artistică, asigură marei noastre literaturi axată pe temele istoriei naționale supremul privilegiu al actualității perpetui. După cum, rămînînd în același context tematic, dar raportîndu-ne la cîmpul literaturii române contemporane, apare tot atît de limpede și criteriul în funcție de care se produce categorica separare a valorilor de nonvalori.

În succintele considerații de pînă acum, s-a putut lesne constata, am invocat frecvent pe cititor, încercînd să sugerăm modul aparte în care el se implică în spiritualitatea operei de evocare și reconstituire a istoriei. Privind chestiunea din unghi practic, adică din acela propus de psihologia lecturii, în continuare, întrebarea care credem că se cuvine să ne stea în atenție este următoarea: e oare firesc și suficient ca acest complicat proces de asumare, din partea cititorului, a valențelor circumscrise eticii naționale și patriotice, să se desfășoare mai mult sau mai puțin de la sine? Mai exact, este cazul să ne întrebăm dacă, în calitatea ei de punte de legătură între operă și cititor, istoria și critica noastră literară face totul spre a asigura eficiența maximă procesului aflat în discuție. Sîntem departe de a neglija sau subaprecia inițiativele și realizările de această natură; edițiile de autor, numeroase și diverse, culegerile și antologiile tematice, la fel, numeroase, diverse și ele, majoritatea însoțite de studii introductive, prefețe și comentarii critice, riguroase, instructive, prin urmare, atari inițiative editoriale atrag permanent atenția. La un examen mai atent sesizăm totuși faptul că, atît în sfera demersului analitic, după cum și în aceea a actului editorial, atenția acordată patrimoniului literar-artistic de inspirație istorică nu se bucură indeajuns de formulele de lucru cele mai adecvate. Vrem să spunem că, în ambele direcții, nu s-au făcut încă pașii decisivi de la înțelegerea și rezolvarea **în general,** a problemei, la înțelegerea și rezolvarea **în special** a acesteia. Să arătăm astfel că în prima direcție, la ora actuală, ne lipsește un studiu sintetic în interiorul căruia criteriul cronologic să se intersecteze cu acela al curentelor și al mișcărilor artistice, cu acela al genurilor și speciilor, cu acela al urmăririi mutațiilor ce se produc în planul viziunii filozofice și estetice asupra trecutului ș.a.m.d. Sînt ușor de dedus consecințele pe care un eventual studiu, axat pe o asemenea problemă, le-ar avea în ceea ce privește posibilitatea sporită a cititorului de a recepta dinlăuntru mesajul educativ, în plan patriotic și uman-estetic conținut de o operă sau alta. În ultimă instanță, esențială ar fi edificarea unei necesare multitudini de perspective critice în măsură să favorizeze practicarea celor mai eficiente moduri de lectură. Cititorului i-ar fi, astfel, mai clar cum își poate apropria, de exemplu, spiritul operei cronicarilor, al operei iluminiștilor sau al operei marilor istorici vizionari de la 1848, al prozei, al poeziei și al teatrului romantic, al nuvelei și romanului realist etc., spre a ajunge la literatura eposului istoric cu specifica ei modernitate aparținînd epocii dintre cele două războaie mondiale sau celei contemporane. În a doua direcție, pledoaria noastră vizează posibilitatea unor inițiative editoriale care să poarte pecetea unui spirit organizatoric perfect închegat. Concret, ne gîndim la lansarea uneia sau mai multor colecții profilate exclusiv pe literatura de inspirație istorică. Aceste colecții, prin periodicitatea lor neabătută, prin competența selecție a operelor tipărite, prin ținuta lor grafică aleasă și, nu în ultimul rînd, prin aparatul lor critic de înalt nivel, ar fi în măsură să ofere cititorului șansa cea mai sigură de a-și forma el însuși, prin propria experiență o viziune realmente integratoare asupra eposului literar românesc. Avînd la îndemînă întreg corpusul literar existent, sîntem convinși că patetica sa aspirație de a-și trăi efectiv biografia istorică, poate beneficia de condiții într-adevăr ideale.

file de istorie, file de epopee

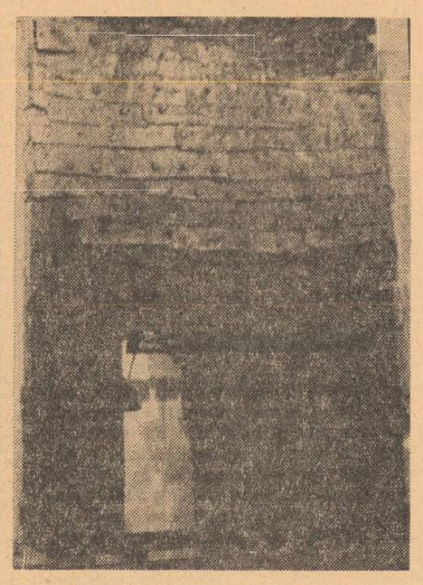
Celor pe care nu-i voi uita niciodată

„Implinirea a 100 de ani de la proclamarea independenței de stat a României constituie, într-adevăr, un moment epocal în istoria poporului nostru și el trebuie sărbătorit în mod corespunzător. Pentru că acest moment constituie, după Unirea din 1859, un însemnat moment în dezvoltarea națiunii noastre, în dezvoltarea statului nostru, în afirmarea independenței noastre naționale, în mersul înainte al României pe calea progresului".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. din 14 aprilie a.c.).

Proclamarea independenței la 9 mai 1877. Basorelief pe monumentul lui C.A. Rosetti (stînga) ; Poartă a cetății Vidin străpunsă de un obuz românesc (dreapta) – Muzeul militar central



1877 — 1878

„Înainte de-a ne ocupa de moșiile cele mici, să ne ocupăm de moșia cea mare, România, cum făceau părinții noștri"

Soldatul Ion Grigore (în mijloc) a capturat un drapel turcesc (stînga) ; Eroi ai Războiului pentru independență : generalul Alexandru Cernat, maiorul George Șonțu, sergentul Constantin Țurcanu (Penеș Curcanul), căpitanul Valter Mărăcineanu (rîndul de sus) ; generalul Mihai Cerchez, generalul Gheorghe Anghelescu, generalul Gheorghe Manu (dreapta, rîndul de jos) — Muzeul militar central

Luptele de la Grivița (30 aug. 1877)

Cu un copaciu crescuse împărăția semilunei peste o parte din prea iubita și bătrîna noastră Europă, peste Valahia de unde curgea de cîteva sute de ani lapte și miere, căci Dunărea era prea strîmtă ca să ne despartă de Levant, vorba lui Maiorescu, iar fracurile scrobite se mișcau greu printre mobile scumpe, catifea și damasc, prelungeau discuții simandicoase și pline de politețe care se terminau de obicei cu adevărul de partea celui mai tare. Pînă într-o zi cînd cei mulți nu s-au mai sinchisit nici de Alah, nici de trimișii lui, au pus mina pe ce era prin preajmă și au intrat pe bulevardele istoriei. In Bosnia și în Hertegovina se aprind focurile, din greșală mor consuli la Salonic, cad sultanii unul după altul, Europa își aruncă mănușile și fracurile, trenurile se umplu cu voluntari, cu ofițeri și cu merinde. Bulgarii sînt la capătul puterilor. Incep să treacă Dunărea dincoace unde românii cu ce aveau ei în sărăcia lor îi primeau cu omenie.

„Cadavrele lor stau încă neîngropate... devenind prada păsărilor sau plutesc pe rîuri. Atmosfera este infectată și epidemiile au început ravagiile lor, crimele comise sînt oribile : femei, prunci și bătrîni au fost tăiați fără milă, sute de sate sînt arse și culcate la pămînt... Fraților Români, aduceți-vă aminte de acele timpuri nefaste ca un pașalîc turcesc și expusă aceluiași regim detestabil sub care vegetează astăzi încă atîtea popoare frățești. Fie-vă această tristă suvenire de ajuns ca să înțelegeți suferințele noastre pînă în ziua de azi. Fraților, aduceți-vă aminte că ați format într-un chip mai fericit un corp politic cu noi. Cu voi ne-au legat totdeauna simpatiile cele mai vii și niciodată aceste simpatii n-au fost turburate prin neînțelegere. De la voi ca de la niște vecini buni așteptăm un ajutor eficace și frățesc. Fraților creștini, Patria noastră prezintă astăzi un tablou înfiorător comis de turci și de circasiani... Toată Bulgaria se găsește astăzi în doliul cel mai profund. Ajutor, fraților, ajutor !"

Porneau voluntari din țările Europei. La București în hotelul Gabroveni un patriot Toma Corjev înrola voluntari. In Serbia plecau românii din Banat și rușii ovaționați prin gări. La Silistra și Vidin soseau șlepuri încărcate cu d-ale războiului, se patrulează pe Dunăre se schimbau scrisori îngrijorate la finele cărora se dădea **„asigurarea osebitei mele considerațiuni și stima ce vă conserv".** Ziarele scriau că **„trebuie să regulăm odată socotelile noastre cu acești tirani... și s-arătăm diplomației că nu suntem robi ci un popor capabil de a trăi și de a progresa".**

România exista și trebuie să existe.

Titu Maiorescu era la Berlin, A. Sturza la Belgrad, I. Brătianu la Viena, generalul I. Ghica încerca să-i convingă pe turci la ei acasă, în Constantinopolul sultanilor stafidiți, Calimachi-Catargi la Paris și Emil Ghica la Petersburg. In București, Kogălniceanu bătrîn de atîtea încercări suferite, cu '48, '59 și '64 în minte, el scria acestora să facă ce pot, orice, dar să-i convingă și pe alții că România există și trebuie să existe. **„Înainte de-a ne ocupa de moșiile cele mici să ne ocupăm de moșia cea mare, România, cum făceau părinții noștri",** își repeta el întorcîndu-se acasă seara tîrziu cu ochelarii căzuți pe nas și cu fracul pătat de praful orașului secătuit de soare. Treceau pe lîngă el echipajele luxoase spre grădini și spre Marele hotel de Franța, spre șosea și bătrînul se gîndea la calea cea mai bună, la pasul ce trebuie făcut și cînd ajungea la peronul casei sale sau se așeza la masă cu șervetul pe genunchi rememora posibilitățile și șansele țării de a deveni independentă. Seara tîrziu pe Podul Mogoșoaiei se auzeau trăsuri întîrziate trecînd pe granitul scoțian, și amatorii de bere Luther cîntînd. Dimineața, se auzeau sacagii strigînd pe podul de pămînt, pe podul calicilor, pe strada germană, căci atunci n-aveam încă o Cale spre Plevna, una spre Rahova, o anume cale a Victoriei.

Intr-o zi, atunci fără nici o semnificație, 1 mai 1877, Kogălniceanu s-a așezat la masă, a muiat pana în călimara lui scumpă și a scris trimișilor diplomatici a României în străinătate că **„în virtutea dreptului nostru și a justeței cauzei noastre și contînd pe grija puterilor garante față de noi, vom face tot ce datoria ne impune față de țară spre a apăra pămîntul nostru, a salva instituțiile noastre și spre a asigura existența noastră politică".**

Opt zile mai tîrziu Parlamentul proclamă în ședința sa independența de stat a României.

Discutau reprezentanții noștri cu trimișii lui Alah la porțile Europei ca să modifice acel punct 7 din Constituție, în care scria că România este o provincie privilegiată. Pînă și ei recunoșteau că nu e proprie formularea, că era mai bine să se fi zis țară autonomă (pays autonome) **„dar trebuie ținut cont de precipitarea cu care a fost redactată și promulgată constituțiunea".** Destinul unei țări fusese uitat din grabă, așa ne fusese dat nouă parcă, ba cu graba, ba cu prietenii, să rămînem mereu pe dinafară ori păgubași și tăiați în două, trei felii ca pe un pepene de mîncat în loc de desert la masa bătrînei Europe.

■ DOUĂ MII DE BOIERI NU FAC O NAȚIE

Cum s-a declarat starea de război, cum în București a început panica. Toți bancherii străini își trimit familiile în străinătate împreună cu efectele de valoare și cu moneda sunătoare. Noroc că ei nu făcuseră niciodată o nație, cum zisese Kogălniceanu. Pentru țară au plecat cei tineri, cei entuziaști, țăranii cu urme de plug pe linia vieții din palme, dorobanții, cei care credeau în țară ca în maica lor. Un ofițer observă la un moment dat că cei chemați să lupte prea seamănă între ei. **„Cu regret am observat că pe listele cerute de ordinul nr. 742 din 15 septembrie figurează cei mai săraci oameni din comune. Aceasta lasă multe de bănuit și mă mir cum de Dv. nu ați făcut-o companiei cunoscută într-atîta timp".** Puține nume de prinți, cu consoane duble pot fi întîlniți pe listele de voluntari. Nici măcar un sentiment nu le putea rechiziționa țara. Căci de făină sau de fasole nici nu putea fi vorba. Dacă se rechiziționa unuia un sac de fasole făcea zece memorii la cinci miniștri și-i amețea de cap pînă telegrafiau în cine știe ce județ unde se găsea un sac cu fasole. Pentru un oarecare George Papadimitriu din Brăila telegrafiau miniștrii : **„vă rog dați ordin prefectului local să rechiziționeze din județ 40 de chile de fasole pe care să le dea numitului în locul celor care i s-au rechiziționat. Dacă nu se găsește în județul Brăila să se caute în Covirlui".** Cine știe unde va fi găsit săracul prefect fasole și de cîte ori i-a dorit acestui Papadimitriu să-i stea în git. Mulți din cei cu dare de mînă nu se prea înghesuiau pentru țară. O biată femeie își cere calul înapoi pentru că e singură și moare de foame fără el, iar rechiziționarea cailor prințului Bibescu a fost considerată o greșeală.

Avea dreptate Kogălniceanu cu cei 2 000 de boieri. De se întîmpla ceva cu țara ei mureau nevinovați. De la alții venea sprijinul. Soseau zilnic în București adrese de tipul : **„Domnule Ministru. Am onoare a vă supune la cunoștință spre a Domniei voastre regulă următoarele ofrande ce s-au primit și de la care persoane anume :**

Domnul C. Drăgănescu — un cal
Domnul Costea Vară — un cal
Domnul Bacal-Bașa — doi cai
Domnii Vasile și Ilie Talobă — un cal etc.

Cine n-avea animale dădea bani.

„Astăzi nu mai trăiesc, Domnule ministru, decît națiunile ce știu să jertfească. Acest adevăr, noi profesorii, mai mult decît oricine, suntem datori a-l înțelege și a-l urma fiecare în limita putințelor sale", scrie un profesor de la Școala comercială din Galați ca să i se rețină din leafă pentru nevoile frontului. Ofrandele s-au înmulțit abia mai tîrziu cînd războiul se înteține, cînd mulți nu mai erau.

Era cald, pe cîmpuri stăpînea o căldură și-o moleșală de parcă peste tot ar fi dormit numai dropii. Glezna intra adînc în praf. Cu merinde de acasă plecau țăranii, cu opinci și cu căciuli de miel. Rămîneau femeile să culeagă și să coasească fînul, ei se duceau cu promisiunea că oficialitățile vor ajuta familiile la munca aspră a cîmpului.

Din gara Filaret și din gara Tîrgoviștii (Gara de nord) o luau spre sud. Se apropiau de țară militarii străini, o scormoneau din priviri și fugeau de la trupă ca să vadă cum arată Bucureștii. Se opreau la biserica Sf. Spiridon, urcau pînă la Cotroceni și cuprindeau orașul cu cele 100 de biserici, se plimbau pe străzi și vedeau călugării vînzînd baloane în tîrg, echipaje luxoase și femei cochete. Afișele anunțau piese de concert în plus, **„între alte piese orchestra va executa marșul Independenței Române de d. P. Nițescu și marșul dedicat armatei române de C. Dumitrescu".** Ofițerii blonzi cumpărau suvenire și scriau acasă impresii dintr-o țară necunoscută.

Spre sud treceau trăsuri cu munîții și poștașii cu scrisori. Cucoanele se grăbesc să vadă teatrul războiului la fața locului, merg și ele ca la balenă, purtînd pălării de modă nouă — „Dorobanțul".

„Cu respect mă grăbesc a vă comunica că în această comună s-a treierat pînă acum, în momentul de față 50 de kile de grîu. Primar...".

Cum se simte în nas mirosul de apă cum totul se învălmășește și se încurcă. La Giurgiu lumea se refugiază în pădure, cu bucătării în aer liber și cu rufele puse la uscat prin copaci. Seara pădurea sună de cîntece. La otelul Alexandria, singurul deschis, se aduna lumea într-o casă mare cu cerdace și cu curte (în care încăpeau 50 de cai) și jos cu o prăvălie de spirt pentru soldați. Se învîrteau pe acolo lucrători nemți, negustori de calțavete, vieneze oacheșe și unguroaice. Incepe bombardarea, femeile fug, clienții strigă să continue petrecerea. Și petrecerea începe iar în urletul ciinilor și în strigătele femeilor care fugeau spre gară. Cad obuzele pe otelele **Europa** și **Italia.** Doar hotelul **Bellevue** rămîne neatins. La Petersburg, un otel ținut de un italian din Trieste, se stă de frică în pivniță.

„Nu e de mirare că o astfel de stare de spirit se produsese în clasele superioare care nu participaseră decît în prea slabă măsură la ducerea suferințelor și la bucuria gloriei cîștigate" (N. Iorga).

Coborau toți bărbații țării spre sud. Cîntau și călcau locuri fără să știe că le ating pentru ultima dată. Se uitau la ei ziariștii străini care știau atît de puține lucruri despre noi, încît nu înțelegeau nimic. Corespondentul ziarului **Le Bien Public** notează :

„In general populația arată un entuziasm pentru războiu pe care nu l-ai fi presupus la un popor care, ca acel românesc, s-a bucurat așa de mult timp de o pace neîntreruptă. Același entuziasm domnește orice s-ar zice și în armată".

Care va să zică noi ne-am bucurat așa de mult timp de o pace neîntreruptă că de la un moment dat ne-am plictisit și ne-a venit să ne dezmorțim, să mai facem puțină mișcare care nu face decît bine. Noroc că entuziasmul venea de altundeva, avea alte cauze și alte scopuri.

■ DACĂ-I FRIG ÎȘI LEAPĂDĂ ȘI MANTAUA, DACĂ-I E FOAME, CÎNTĂ...

De căldură tragerile cu tunul se opreau la amiază. Abia adia dinspre Dunăre cîte un fir de vînticel și ei întinși pe spate în iarba coaptă așteptau înserarea. Războiul ajungea la ei numai prin cuvinte. Nu știau cînd și unde, dar mai ales cum. Se terminau merindele luate de acasă, solda nu se arăta, instrucția se termina cu greu și începea iar pe burta goală. Entuziasmul de început se ascundea treptat în fiecare pe unde își găsea loc. Ce făceau ei ținea mai puțin de țara pentru care lăsaseră totul. La început maiorul D. Giurăscu a fost cartiruit la Ploiești. De acolo scria că ar dori **„să ne ducă undeva de aici, căci ne prăpădește cu cheltuielile într-un oraș așa mare ca acesta ; poți să-ți închipuiești ce ne costă șederea și hrana prin oteluri".**

Se apropia încet, încet războiul ; trecea din ce în ce mai rar pe la teatru și pe la operă, oamenii își pierd rapid obișnuințele, începe să se gîndească la ziua de mîine, la viață și la moarte, în egală măsură la amîndouă, așa cum șade bine unui bărbat sănătos. Totul e să te gîndești fără să-ți vină să urli, să înțelegi măcar de ce o faci și să ajungi a te plictisi de un asemenea gînd. **„Nu-mi fac idei negre chiar dacă aș ști pozitiv că ași fi să fiu omorît, tot mă gîndesc că sînt dator a lăsa copiilor un nume nepătat și-mi voi face datoria, dar asta nu mă vă împiedica să-mi fie dor".**

Mulți dintre cei plecați spre sud au scris acasă scrisori în care moartea apare mereu, un fel de posibilitate tristă și unică de a urca în istorie. **„Sau ieșim învingători, sau rămînem toți aici",** scria Grigore Gheorgheevici. Unii scriau cu sentimentul că așternd penultima lor respirație de oameni obișnuiți. Cealaltă nu le mai aparține. **„In momentul cînd veți primi această ultimă scrisoare, să știi că eu am încetat de-a mai exista",** scria Nicolae Valter Mărăcineanu înaintea unui atac.

Dar pînă atunci se vor mai întîmpla multe.

Aerul leșios pentru care un general ceruse 4 000 de kg. de var ca să-l desinfecteze se răcise treptat. Incepea să stăpînească toamna, să se usuce iarba și să se apropie frigul de os. Generalii cereau smoală și dălți, fier de calafatist, muniții și efecte militare. Prin comune primarii primeau ordin să procure flanele, ciorapi și cojoace. Și își dădeau românii căciulile și flanelele de pe ei pentru țară, ca-n cîntecul acela, **„cine se dă cu mine bine / îi dau haina de pe mine".** Doamnele adună pînză, ciorapi și cămăși, scamă și vin pentru bolnavi, generalii cereau înlocuirea tecilor vechi de sabie. Davila începe să scrie **„e o problemă de-a trăi, alta de-a nu muri de frig".** Alt medic scria că cea mai mare parte din soldați nu au căldură suficientă în camerele în care sînt cartiruiți, că la o parte dintre soldați **„li se procură căldură prin paie, căldură absolut insuficientă".** Cam degeaba raportase Lt. colonelul Dănescu în ianuarie 1877 : **„In urma asprei corvoade la care a fost întrebuințat regimentul cu tăierea și căratul lemnelor din ostrov și din păduri, încălțămintea și îmbrăcămintea oamenilor care era deja slabă, s-a deteriorat așa de rău încît înlocuirea mantalelor este imperios reclamată. Batalionul I a purtat de la începutul acestei concentrări și pînă astăzi cismele cu care s-au mai făcut deja două concentrări (în 1874 și 1875)... opincile, date de administrație războiului s-au mai cumpărat în luna decembrie 300 perechi, dar și acestea s-au rupt, așa că acum am recurs a mai cumpăra încă cîteva perechi... aș fi de părere să solicitați ca să se cumpere de fiecare companie cîte 20 de cojoace pentru oamenii aceia săraci".** N-ar fi exclus ca unii să fi luptat pentru independența cu acești bocanci cu care fuseseră în revoluție, să fi purtat cojoacele din '21 și flintele cu care își apărau casa de lotri. Din Ardeal ne mai veneau din cînd în cînd puști. Cei de peste munți dădeau și ei durdele cu care se trăsese prin Apuseni, dosite prin șire de paie, pe sub paturi sau prin poduri după horn, unse cu unsoare de porc.

Așa era istoria. Trebuia să ai mereu o flintă pitită bine pe care să pui mîna cînd nu mai poți sau cînd te strigă ceilalți. Dar „bunul și înțelegătorul" guvern din Transilvania interzice traficul de arme spre Țara Românească. Intre două ședințe, Kogălniceanu scrie la Paris pentru pistoale și pești și trimite pe front cîteva pachete de țigări. **„Aflu că guvernul francez posedă pești Peabody în număr de 50 000 și la prețul de 36 de franci bucata. Informați-vă pe lîngă cei în drept în ce condițiuni putem avea aceste pești, fie direct, fie printr-o terță persoană. Răspundeți imediat. Kogălniceanu".** Așteptarea crescuse și el visa independența cu patima cu care un soldat își fumează degetele ca pe ultimul chiștoc.

Seara, de foame, soldații cîntau. Unii scriau acasă, scriau despre front. **„Dacă-i e frig își leapădă și mantaua, dacă-i e foame, cîntă, iar dacă se întîmplă să-i fie și frig și foame se pune pe glume și pe basme, pînă cînd alungă acești musafiri neplăcuți".** Și băteau românii pămîntul cu ciubotele lor vechi din cine știe cîte războaie ale vieții lor care, de bătrîne scoteau limba afară.

Foaie verde matostat
M-am pornit la Calafat

Se porniseră și ajunseseră. Ploua peste ei o ploaie care pe alții i-ar fi jecmănit de orice speranță. Dunărea curgea molcom, cenușie, plescăind în maluri. Și românii o treceau...

Orașele de pe malul Dunării erau pustii. Plăcintarii o luaseră înapoi de la război pe cine știe unde și așteptau să scoată capul după ce țara va scăpa de greu. Doar un Manole Manachudi protesta la Caracal împotriva rechiziționării cafenelei și cazinoului său pentru spital militar. Bătea vîntul și nu prea se împiedica de nimic. La Calafat școala nu putea fi transformată în spital pentru că n-avea uși și nici ferestre. Cum vor fi arătat cîmpurile în vremea aceea fără bărbați cînd de obicei totul era săpat, cosit la mustață, e greu de imaginat. Ei plecaseră cîntînd, cu asigurări ferme că autoritățile îi vor ajuta pe cei rămași să poarte rostul pămîntului. Țara pentru care plecaseră ei era una, funcționarii erau alții, altă mîncare de pește. **„Vom fi siliți a părăsi viile, rămînînd muritori de foame fiindcă starea resbelului ne-a lăsat fără boi în bătătură",** scriau unii. **„Iți scrim triști pentru că în ziua de 2 cu zîrba ne-am pomenit asupra noastră cu funcționarii comunei și ne-au luat căruța și pe tatăl tău, ba încă Nicolae Grivac ne-a și bătut... Acuma îți spunem de urgent reclamă și tu unde va fi de cuviință ca să ne mai înlesnim și noi că nu mai putem trăi" : „Primarul dacă am cerut a-mi da un ajutor a început a rîde de noi și nici nu s-a uitat la noi".** Scrisorile ajungeau rar. Poșta folosea căi ocolite, scrisorile plecau prin prieteni și de multe ori ajungeau cînd autorii lor nu mai existau. Îi chemase o țară, cea pe care o țineau înscrisă adînc în cutele sufletului.

■ GREUL CEL MARE AL RĂZBOIULUI NU VENISE ÎNCĂ

Trecuseră armatele rusești. Ai noștri, cu mirosul de iarbă de pușcă în nări alergau spre lunga și scobita vale a Bucovului și se gîndeau că greul cel mare, atît cît poate suporta un om, nu venise încă iar seara înghițeau în fugă ce se mai găsea prin căruțele goale și se apucau să cînte niște cîntece noi.

Sus, la Plevna mii și sute
Stau păginii la redute

Nu se auzea prea departe, dar lor le ajungea pentru că se auzeau pe ei și nu se simțeau singuri Foie verde și-o lalea
Trecui miercuri Dunărea
În cîmpii la Rahova.

Un ulan beat sau grăbit pierduse pe cine știe unde o manta fără nasturi și un biet țăran care își dăduse și cojocul și calul și flanelaua, dăduse peste manta, poate îi era mică sau numai bună, dar cum nu era a lui, era a războiului și războiul era al țării, s-a apucat să scrie rapoarte, cum că el a găsit o manta fără nasturi pierdută de un ofițer cînd trecuse armata prin satul lui. În graba și în haosul războiului nimeni n-avea timp să-i scrie țăranului s-o lase naibii de manta, s-o poarte, norocul lui că s-a ales și el cu ceva. Dar el scria mereu că a găsit o manta și să se comunice stăpînului că ea se află în păstrare, pentru că el e un om cinstit și nu vrea să păgubească pe nimeni. Va fi venit iarna, țăranul bătrîn va fi așteptat să-l caute stăpînul mantalei care între timp s-ar fi putut să moară ca să-i mulțumească pentru credința față de țară. Intr-un război se pierduse o manta și un om a așteptat pînă mantaua a fost ciuruită de molii ca să vină cineva după ea și să-i spună într-un fel sau altul că așa a făcut bine.

Pe lîngă Bîrlad un om găsise într-o porumbiște un cal rămas în urma trecerii armatei, un cal beteag la picioarele dinapoi care în zile bune nu făcea nici două parale. Dar era război și-n vremea asta totul contează, se numără și are un loc anume.

„Subsemnatul primar al comunei Puțeni din plasa Bîrlad avînd în vederi verbala declarație a gardistului Iancu Ifrasăi din această comună prin care se arată că a găsit astăzi într-un lan de popuși a Cudălbenilor, ce sunt sătuați pi această moșie, un cal la păr murg, la trup nalt, matriculat sub coamă la partea stîngă cu nr. 16, o steluță albă mică în frunte, coama în două părți niagră, coada mică niagră, bitiag de amîndouă picioare dinapoi, în etate de patru ani ; care s-a dat în păstrarea domnului Panaiti Postolachi a îngriji de el pînă se va ivi proprietarul lui". Treceau zilele și omul aștepta să vină cineva după al 16-lea cal al războiului, nu un cal oarecare ci unul cu stea în frunte. Domnul Panaiti Postolachi îngrijea calul ca pe ochii lui din cap, mai ales că vor fi venit țăranii de peste patru sate să-l vadă cum arată. Poate că unii îi și ziceau, cînd se va termina războiul vei primi decorații pentru că ai ținut acest cal, nu vezi că nu-i unul oarecare, are o stea în frunte și nu poate fi decît un semn mare pe care ni l-a trimis cineva. Cînd nimeni nu se mai aștepta, cînd Panaiti Postolachi se gîndea că animalul a fost lăsat să moară, unul dintre miniștri țării scrie să se păstreze calul în cele mai bune condițiuni pentru că este unul osebit și în curînd va veni stăpînul să-l ia. Și iar s-a bucurat domnul Panaiti Postolachi, un țăran săracut, că el este îngrijitorul calului și nu altcineva. Se va fi terminat războiul, va fi murit si fiul acestui Panaiti, fîn în pod nu va mai fi avut și poate că a așteptat cu sufletul la gură ca mîrțoaga cu stea în frunte și bitiagă de picioarele dinapoi să-și dea duhul ca să nu-l mai sărăcească. Calul a murit cîndva, de se făcea bine era în stare să vină cu el de căpăstru la București, și după cîtiva ani în loc de decorații va fi rămas doar cu mîndria că pe vremea războiului el a ținut în grajdul său un cal cu stea în frunte care era un semn și o arătare pentru cele ce vor veni, și dacă el nu l-ar fi îngrijit cum se cuvine nu e sigur că ai noștri ar fi biruit.

■ COLOANE DREPTE PE TEMELIA ȚĂRII

La orizont se ridica un pămînt nou. Bulgaria îi se părea ostașilor străini pustie, stranie și-i obliga să se gîndească la moarte. Mîncau anevoie mîncare bulgărească piperată și scriau acasă scrisori cu sentimentul că nu se vor mai întoarce niciodată de pe acest pămînt al văilor și al tăpșanelor pustii. Pe malul celălalt al Dunării turcii, așteptau, iar românii se deprindeau cu numele unor localități ca : Lom Palanca, Rahova, Plevna, Valea Bucovului, Valea plîngerii, Breslanița, Muselim Selo, Calișovăț etc.

Mai treceau cîțiva turci dincoace, se mai trăgeau salve de tun și mai făceau ai nostri cîte o „vizită" osmanilor lăsînd în urma lor panică.

Treceau pe Dunăre vapoare. Ca să nu le înghită apa pentru totdeauna le strecurau marinarii români care cunoșteau bine măruntaiele bătrînului fluviu.

„De cînd lumea nu cred că o oștire tînără ca a noastră să fi intrat pentru prima oară (?) în luptă în condițiuni mai grele și mai dezavantajoase". Cînd n-ai condiții ajunge și sufletul. Înaintea celor cu suflet mare redutele creșteau și ele.

„Eu n-am presentimentul de moarte de loc, de ce mă apropii mai mult de zona trintelii de atît mă simț mai liniștit".

Marea bătălie pentru independență se apropia de început, se începea istoria pentru a nu se mai ști cîta oară ca România să existe. Desigur, mulți din viitorii eroi nu se fotografiaseră niciodată. Doar cîte unul apucase să stea cîteva clipe în fața unui aparat și atunci cu mîna la centură și cu căciula trasă pe-o ureche. Unii nici nu știau să scrie. Dar au scris istoria prin ceea ce au făcut.

Ei sînt coloane drepte pe temelia țării.

Cornel Nistorescu

17 APRILIE 1976

L

fragmente critice

G. Călinescu și tema istorică

Înaintea lui Camil Petrescu, G. Călinescu s-a gîndit să evoce în niște pagini epice concentrate figura lui Bălcescu și a altor revoluționari de la 1848, abdicînd, într-un anumit sens, de la teoria lui mai veche privitoare la literatura istorică. Ideea de a alege ca erou de proză un intelectual cu o stare civilă precisă și o operă memorabilă în spate i se părea, în 1937, nefastă, pentru că biografia (și aici el are indiscutabil dreptate) nu mai poate fi înțeleasă în acest caz în sfera operei. Teoria este îndepărtată cu totul în două din cele **Trei nuvele** (1949), publicate mai întîi în **Națiunea** și **Viața Românească** (1948), unde G. Călinescu reia sub o formă epică mai liberă capitolul rezervat în **Istoria literaturii române** lui Ion Catina, autorul unui **Marș revoluționar**, și un fragment, din acela mai vast despre Bălcescu. Din biografia acestuia din urmă ia un amănunt și-l dezvoltă într-o nuvelă care nu are, ca și celelalte de altfel, valoare epică, ci o valoare experimentală. Biografia istoricului e un pretext de a reproduce, în genul mai vechi al fiziologiilor, cîteva portrete de epocă și a da sugestie unei atmosfere morale în preajma unui mare eveniment. Leitenantul Bălcescu se gîndește o clipă să se însoare cu o bogată serdăreasă pentru a pune zestrea în slujba cauzei (amănuntul există într-o scrisoare). „Iubita" absolută, mistică a lui Bălcescu, este România, cea pămînteană, relativă, poate fi orice femeie care acceptă să-și verse dota pentru a întări fondurile revoluției. În jurul acestei exaltate idei, pe măsura romantică a epocii, se adună amănuntele de ordin portretic, văzute sub latură mai ales vestimentară. Iată înfățișarea unui boier generos, amic al căuzașilor : „Părul alb, despicat printr-o cărare, era lăsat preoțește spre umeri, nu fără analogie cu capelina căuzașilor. Barba foarte pieptănată, răsfirată pe piept și imaculată, era tăiată rectangular. Deși purta feregea, caftan, nu ședea niciodată, la reuniuni, culcat pe divan, ci în picioare sau pe fotoliu. Rezemat, cu anteriul său purpuriu, de speteaza joasă a unui scaun Empire, avea dignitatea unui prelat rătăcit în mijlocul modernității".

De la costumația, ce oscilează între moda orientală și cea occidentală prozatorul trece la descrierea salonului pentru a întări, prin evocarea obiectelor, caracterul de incertitudine morală a personajului. Nu e vorba în nici un fel aici de psihologie ; aceste nuvele reprezintă mai de-

Nicolae Grigorescu : „Explozia unui obuz"

grabă un examen într-o direcție pînă atunci necunoscută lui G. Călinescu. Exercițiul merge aici și în **Catina Damnatul** spre literatura istorică, în **Noi vrem pămînt** spre realismul social, în **Necunoscut** (1952) spre satira politică. În „Jurnalul literar" (1939) G. Călinescu vroia, se știe, să cultive gustul publicului pentru romanul gotic și romanul polițist și, glumind cu seriozitate, publică primele capitole din două narațiuni ingenioase : **Misterele castelului de Tristenburg** și **Fata răpită**, nu lipsite de intenția de parodie. Opinia că un critic trebuie să rateze mai multe genuri pentru a cunoaște mai bine mecanismul creației este tradusă și în plan practic, prozele acestea dovedesc, în orice caz, stăruința într-un proiect spiritual. **Catina Damnatul** e cea mai reușită, ca stampă de epocă, dintre ele. Numele lui Catina este ca și necunoscut pentru marele public, și, trecut în epică, el poate sugera cazul mai general al revoluționarului care vorbește așa cum scrie, în mari fraze oraculare. Opera (minoră, uitată) a poetului nu mai împiedică receptarea unei fiziologii în fond comune. Catina este, ca atîția alți romantici, ftizic și citind pe Lipscani proclamația celebră de la 11 iunie, el agită ca un steag batista înroșită de sînge. O schiță de tipologie se prefigurează în aceste pagini demonstrative : ea trimite, în latură sublimă, la eroii byronieni și faustieni din prozele lui Eminescu. Lîngă tragedie și mesianism este însă și o notă de mistificație (și ea în spiritul epocii) care vine din promovarea în viață a marilor modele literare. Limbajul lui Catina este grandios metaforic și numai o nuanță lipsește în disperarea lui profetică pentru ca portretul să nu piară în caricatură : „Făclii, făclii, făclii, cum a zis nemuritorul Shakespeare. Aud în noapte acorduri sălbatice de lire înfiorate, păsări filfiinde, strigoii își cîntă în odaia mea sabatul lor",... „Zadarnic ! Eu port din leagăn germenul maladiei fatale, agravate de doctrina lui Byron. Pentru mine nu-i fericire pe această lume, care este opera unui Demon"... Poza este trăită patetic.

Noi vrem pămînt, reproduce, în stil sociologistic, schemele obișnuite ale literaturii despre răscoala de la 1907, chiar și pe aceea a țăranului îndrăgostit de o tînără boieroaică. Simțul creației lipsește și în fragmentul epic următor, intitulat **Necunoscut,** o antologie de clișee despre satul ante-belic. Țăranii beau țuică la lumina focurilor, o femeie dă copilului de țîță în lipsă de lapte, tot țuică, o bătrînă bolnavă de pelagră joacă o sîrbă solitară și chiuie : „hi, hi, hi...", într-o odaie dorm trei generații, un copil zace de friguri de doi ani, și cineva justifică boala printr-o operație vrăjitorească etc. Critica a văzut aici (N. Ciobanu : **Nuvela și povestirea contemporană,** 1967) o reacție antipoporanistă, însă, în absența creației, reacția nu convinge.

Rămîne, evident, voința lui G. Călinescu de a-și apropia prin astfel de exerciții în marginea documentelor o temă care lipsea din proiectul lui literar : tema istorică.

Eugen Simion

profil

Gheorghe Pituț

Născut la 1 aprilie 1940, în Săliștea de Beiuș, jud. Bihor. Bibliografie : Poarta Cetății, *col. „Luceafărul", Ed. Tineretului, 1966 ;* Cine mă apără, *Ed. Tineretului, 1968 ;* Ochiul neantului, *E.P.L., 1969 ;* Sunetul originar, *col. „Albatros", Ed. Tineretului, 1969 ;* Fum, *Eminescu, 1971.*

Structural confesive, poeziile din prima carte a lui Gheorghe Pituț depășeau însă prin fabulos marginile simplei mărturii lirice, proiectată brusc în mari tablouri ce vădesc o remarcabilă putere de a vedea disproporționat și, prin ridicarea la dimensiuni grandioase, elementar simbolic : „Pe valea stelelor / trec iar tăcut / și arborii vorbesc în urma mea. / Un punct enorm / își lasă umbra lui de aripi / peste lume, / apare rar / ca toga unui geniu rău și mare / deasupra mea — vulturul. / Să am acuma funii repezi / țintite zdravăn jos / sub rădăcini / și-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru, / cred c-aș simți / cum se urnește / c-un zuruit de osii grele / din matca lui pămîntul / și-ar trece legănat / printre cetăți solare / spre alte lumi în neuitare". Această umflare ducînd la un gigantism apăsător este nota fundamentală a poetului. Toamna frunzele cad sunînd ca niște clopote, cerbii își freacă, strînși în creste, coarnele de cer, țipetele unei femei care naște „sînt pumni mari, / tot mai mari în pereți", miezul nopții e un „bivol prăbușit peste casa noastră", în suflet se ascund „gropoaie", noaptea „trage cu de-a sila / un munte de tăcere pe oraș", „timpul mort se umflă / ca burta unui animal / ce trebuie să fete", noaptea se leagănă „cu ugerele ei păroase", plînsul e un cataclism cosmic, „se aud / în cer bîrne / din alte planete / trosnind", noaptea (iarăși !) se prăbușește peste vreme „ca o scroafă neagră", soarele „zuruie cu greutate", poetul însuși se compară cu... un podiș („Grav muritor prin metropole, / încăpățînat / ca un podiș transilvan"). Greoaie, dezarticulate, aceste acumulări de priveliști în regim colosal se organizează uneori în profunde construcții vizionare, unde mărirea ciclopică a proporțiilor este rezultatul unei extraordinare acuități : „Nu aștept nici un noroc, / mă simt spînzurat de un vultur, / numai cu ochii săi de pradă / mai înnegresc seninul / și aripile rupte / din zborul lor deodată / mă prăbușesc în mine / cu douăzeci de ani, / Stă acolo sus ca o Datorie, / Ziua veghează lung / asupra frunții mele / și zborul lui îmi trage / viața pe pămînt — / mai lacom noaptea suge / rădăcinile vegherii / cînd clonțul său puternic / desfundă-n valuri frigul / și ceilalți / ghemuiți în gropile din somn / s-au pus la adăpost, / iar vulturul cu voia mea / de-acum întotdeauna / își ia din mine hrana lui bolnavă". Față de asemenea, nu multe, închegate poeme, în care forța lirică se eliberează într-o singură direcție luminată de o imagine absorbantă, numeroase compoziții par sărace, cu toată îngrămădirea de elemente fabuloase și care în ultima culegere sînt înlocuite de enumerări în registru grotesc, copleșitoare numai cantitativ : „Cai îmbrăcați / cu mantale de sticlă argiloasă, / călătorind imponderabili. / S-ar vinde la un preț infernal / un foc care nu elimină / parașute cu luptători asfixiați, / bomboane gazoase / pe covoare mucegăite. Eu mă încălzesc / la o gură uscată / plină de pînze fine / și instalez conducte într-un ghețar / negru de subiectivitate". Programul, în cazul lui Gheorghe Pituț, ucide poezia, cuvintele, pentru a-i folosi o sugestie, înlocuiesc „fapta" lirică („pămîntul sună / și totu-i numai faptă / sub norii care nu cunosc cuvîntul") ; cînd „concepția" este absentă, poetul se regăsește în plinătatea vizionară : „Sîntem vînați cu lanțuri / de funii nevăzute / atîrnăm de gîtul vulturilor / îngropați în nori, / un om și-un vultur prădă / aceleiași balanțe / ce greu înaintează / un pas, un vînt de aripi, / pe legături migrația / materiei se-ncheagă / ca niște struguri putrezi / deasupra capetelor noastre — / însă puternici / sus și glaciali / pe vinele curenților magnetici / plutesc în colonii străinii vulturi / și trag în urma lor / pe drumurile lumii / popoarele [...]".

Mircea Iorgulescu

spirale

PROSPECTARE (XII)

Un nume nou: Dan Damaschin

O frumoasă prezență în librării constituie volumul **Intermundii** de Dan Damaschin, apărut la **Albatros.** S-ar părea că autorul e un debutant, întrucît memoria mea labilă încă nu-l înregistrează. Puținele poeme tipărite în numai 38 de pagini ar fi dovada unei parcimonii în alegerea versurilor date la tipar, întrucît produsele sunt bine închegate, au o ramă solidă, lipsesc versurile stîngace și acele dilatări ce fac atîta rău altora. La o analiză mai atentă, sigur că sub nitratul de argint al fotografului, s-ar ivi niscai clișee în care recunoaștem poeți abia afirmați care au devenit modele recente pentru generațiile lirice și mai tinere. Dar acesta e procesul firesc al oricărui debut (afirm asta sub rezerva că Dan Damaschin se află la prima apariție, întrucît editurile noastre au pierdut bunul obicei de a anunța titlurile publicate anterior de către poeții mai vechi). Dar să ne-ntoarcem la poemele din **Intermundii.** În „Vedere" este descrisă impresia infantilă a poetului care se află într-o stare de contemplație. Această destrucție a eului sub un gol strălucitor naște o imagine finală extraordinară : **„Pe patul de aer al unui nai de trestii / O cireadă de tauri se răstoarnă".** Dar mai bine să citîm poezia în întregime : **„Înflorește roata peste trupul meu / Ca pe pajiștea albă a unui miel, / Cum deasupra pietrei. Dacă vrei / Colorează-mi singele la fel. / / Strălucitor și mut e golul / Asemeni osiei unse cu zăpadă / O insulă, pajiște de maci / I s-a promis copilului / Că să urce înot o cascadă. / / Nu te aud chiar dacă sufli / În lampa mea ca într-o goarnă. / Pe patul de aer al unui nai de trestii / O cireadă de tauri se răstoarnă".**

„Antene" trădează vagi engrame dintr-un Barbu decolorat în care s-a-nfipt un spin arghezian **(„neprihana"),** dar poetul vinde cititorului același vers bine dăltuit, construit solid ca o moară olandeză : **„Monstru iubit numai cu miere / Naște cuvîntul prin care să te chem / Sub acoperișul lamelor de săbii / Asurzesc la grindini de polen. / / Tremur antenelor la rădăcini / / Să nu se înstrăineze în eter / Inelul de la gîtul zburătoarei / Îl scad pe un deget efemer. / / În carnea neprihanei ca un spin / Cît trebuie să aștepți pînă te pierde / Prăpastia adoarme umbra turnului / Unindu-se cu un leagăn verde".**

„Poetul Nero" mi se pare un produs mai rafinat al lui Dan Damaschin, în care construcția deliberată se simte încă, așa cum după operație se mai vede încă urma cusăturii, dar fastul materialului liric aruncat în joc, simbolul acestui **Nero** în care se ascundea un poet, înclină balanța în favoarea autorului care și-a alcătuit cealaltă față a lui Ianus pe mătase : **„Țin cîte-un ou în pumnii închiși / Ghicește din care nu va mai zbura porumbelul. / Necredincios părul copilului înecat / Îi făgăduiește tărmului inelul. / / Ca să înflorească în schimb culoarea mea / Aștept să putrezească lumina / Pete mari de asfințit rămîn pe față / De masă unde a avut loc cina. / / Pieile cailor mei strălucitoare / La quadriga zeului zeilor se înhamă / Singeră degetele auzului fără mănuși / Culegînd trandafiri de aramă. / / Lesin la umbra unei flori ca și cum / Te-ai îmbăta bînd cu o cupă de ghindă / Îl voi pedepsi ca pe mine însumi pe copilul / Ce și-a dat foc cărților cu o oglindă. / / Ocrotesc cu mare grijă o insectă / Bănuită de a fi efemeră / Lipește-ți ochii cum la puii de animal nou născuți / Ca să poți mingiia cum se cuvine o sferă".**

Aceeași viziune mitologic-copilărească o găsim în **„Lorelei",** unde acuitatea lui Dan Damaschin atinge limite ce trădează în el un poet veritabil. O natură feerică din care nu lipsesc albinele, ondinele și chiar un cimp cu luminări aprinse bîntuit de îngeri, un cimp în care roua arată ca mercurul, vorbind de lumină și întuneric, deopotrivă, lovindu-se secret pe același teren și, în general, toată acea spumă trandafirie legată de legenda celei ce dă numele poemului : **„Pe un cimp cu luminări aprinse / Numai seului meu i-a fost somn / Iartă-mi îngere auzul rigid / Ca gîtul unui lup, cînd nu mă întorn. / / Înnoptez într-un cort de petale / Risipa mă așteaptă ca aerul afară / Pe o insulă de untdelemn plutitoare / Flacăra ta o să răsară. / / Cu săgeți cît acul de albină / S-a tras în copilul ce a ascultat la morminte / Cu pulberea de sulf mi se culcă polenul / În cutele de la veșminte. / / Pe neluminate la încheietura plantei / Sorbi mercur argintiu în loc de rouă / Mîinile mele sînt bulgări de spumă / Adunată pe visiele amîndouă. / / Smulg limba peștilor ce m-au văzut cum m-am iubit cu o ondină / Piaptănă tot aerul din jur, Lorelei, / Și luntrea mea o să vină."** Aici regretabil este numai cuvîntul **seu** care rămîne, în vecii vecilor, impropriu poeziei.

Într-un poem mai puțin reușit, **„Balada veche",** iată două versuri surprinzătoare pentru îndrăzneala lor : **„Ciinele nostru e lung ca un pai / Prin care ne vine mirosul de prieten".**

Ușor barbiană mi se pare **„Cu lumile".** Dacă

Nicolae Grigorescu : „Trecerea Dunării la Corabia" (1877)

La fața locului

Urmare din pag. 1

ția lui deznădăjduită în ochii multora a salvat nădejdea noastră în bine și dreptate, dindu-ne, într-un moment de răscruce, cuvenita curgere și continuitate.

N-am avut victorii ci biruințe. Asta înseamnă mai mult, presupunînd starea vitregă de a te apăra încontinuu. Cei care sînt în această evocare — iată că a apărut cuvîntul evocare — alături de Țepeș, smulg din mîna celui mai temut dușman al țîmpului, o biruință și descurajează dușmanul de a pătrunde mai adînc în Europa, moale mai încolo de Țepeș și Ștefan, ca o minușă. Asta ca mesaj. Ca tehnică, formula tradițională mi-a suris crispat și prea profesional, ca să zic așa, și prefer prospețimea chiar șuie, unui lucru perfect plat. Dacă prind un halebardier în teatrul meu istoric, îl omor, mi-am zis. Și nici figuranți. Duc eu tava. Și-ntre timp mai schimb replicile, pentru factorul surpriză.

Teatrul zis istoric s-a constituit de prea multe ori ca o dramă a neputinței subiective, o drămuliță de ins, într-o dramă mare, obiectivă. De aceea n-am apelat la ceremonialul cunoscut, la retorismul și marea reconstituire. Acțiunea e lungă, se perindă prin fața ochilor mai multe lumi, îmi venea să zic lumea asta și lumea cealaltă, dacă n-ar mai fi și-o a treia, reprezentată de Bizanțul ambulant, cea care-i vinde lui Mahomed, la tarabă, exemple de mărire și de decădere. Părerea mea e că într-un astfel de teatru, în fond popular, trebuie să existe multe, multe personaje, cu rost și fără rost (aparent), ca să ai ce tăia. Oare istoria nu procedează la fel? De multe ori cad tăiate mai ales cele cu un rost, dar asta e treabă și răspundere de regie. Am dat drumul în piesă vorbelor contemporane, pentru că limbajul de epocă, las'că nici nu-l cunoaștem bine, s-ar fi substituit uneori eroilor și-am fi avut în față vorbe iar nu fapte. Ne-ar fi încurcat. Dacă scriam piesa atunci, aș fi gîndit tot cu vorbe de azi, văzînd în viitor și inventînd șabloane. Nu numai vremea inhibă cîteodată, ci și teatrul său. Ai faptele — acesta este un avantaj, o avere. Dar acele fapte trebuie respectate, pe ele și numai pe ele, trebuie să le lauzi și să le cînți, ori invers să le descinți, să-ți arăți neadeziunea.

Teatrul istoric prezintă avantajele și dezavantajele perspectivei. Un tablou văzut de la distanță oferă ochiului liniile hotărîte, mari, esențiale. Dar creatorul e interesat și de petele de culoare, de nuanțe, de acel verde sulf de pe gușa mugurarului. Dacă tabloul e cu păsărele, mai prozaic spus artistul e atras și de sosul subiectului.. Amănuntele, fleacurile, sînt indispensabile în creație, pentru suculența lor, ca mortarul în zidărie. Tonul face muzica,e drept. Dar și mișcarea scaunelor dinaintea concertului, foitul din fossă și tusea din sală interesează un evocator. Cineva-mi spunea că l-a auzit pe Enescu scîrțiind la vioară acordîndu-și instrumentul. Ei bine, zice, scîrțiia dumnezeește ! L-am crezut. Ilustrul muzician mi s-a părut atunci și mai mare.

În teatrul istoric lupta cea mai crîncenă o dă imaginația. Nu trebuie trasă de mînecă, să ia înălțime și nici înfrînată, ci condusă atent de pe colină, întăritată, stîrnită, pusă să repete atacul și numai spre sfîrșit ajutată... să piardă viteje în fața faptului real. Triumfă adevărul. Dar triumful lui n-ar însemna nimic dacă ar repeta stereotip cronografele. Nu ne suprapunem tratatului de istorie, ci pornim de la el, ca scriitori. Trebuie să insuflăm umbrelor sfinte viață și pomelnicelor de pe pereți forfota prazniculuide hram.

Teatrul meu e exact, dar în mers. Adică, adevărul unui punct din istorie e mișcat în direcția care-i e proprie, direcția necesității și punctul devine linie. Mehmet al II-lea duce spre Țara Românească epoca fanariotă, sărind cîteva etape. Așa că, dacă autorul rămîne dator căderii reale a Bizanțului, cu înfățișarea apărătorilor lui în martiriu,nu greșește încercînd să surprindă jocul de mai tîrziu al Fanarului. Un teatru curcubeu, aș spune, dacă se poate cumva înălța curcubeu și din singe. Replici cu boltă, ca traiectoria ghiulelei.

E cunoscut eroismul ultimului Paleolog. **„S-a împotrivit bărbățește pe locul unde zidul fusese străpuns, părăsit de tovarășii lui de luptă din apus, ținînd piept necredincioșilor pînă ce a fost covîrșit de mulțimea lor și a murit odată cu împărăția, care i-a servit drept lințoliu".** Așa vorbește despre el istoricul englez Steven Runciman. Și citindu-l după ce scrisesem piesa, tremuram să nu-i dea peste cap „căderea Bizanțului". Nu,deloc ! Piesa mea nu contrazice faptul, dar îl amplifică, pe baza celor ce au urmat fișiilor de lințoliu. Ienicerii ajunși în Valahia purtau poate în trăisti manuscrise, icoane, ori, ca să forțăm și noi ceva, dacă zidurile au căzut, lespezi desprinse cu tîrnăcopul din pardoseala Sfintei Sofii. Prăzile, pentru ei fără valoare, dar cu putere de atracție au devenit curiozități volante și s-au împrăștiat în lumea noastră ca afișele în războaiele moderne, din avion. Iată și partea luminoasă a unui regres prin înaintare. E clar însă că niciodată românii n-au văzut prescuri în turbanele celor care veneau peste ei ca vîntul și ca gîndul.

Ce ne-a lipsit în vecnîmea vechimii au fost cronicarii. Ai noștri făceau istoria destul de bine dar pregetau ori n-aveau timp s-o scrie și s-o trimită în apus, la cei buni de gură, care împrăștie veștile. Acolo veștile ajungeau din sursă lăudăroasă, străină și izbînzile noastre, scrijelate cu singe, erau însușite drept ale lor. Documentul sigur și aproape unic, aparține tot lui Țepeș, scrisoarea sa faimoasă. Ce făceau scriitorii, „cronicarii și rapsozii" ? De-aceea trebuie cultivați și ei, săracii, că sînt buni și cei cu pana. Delăsarea e orientală. Califii aveau obiceiul de-a dărîma palatele predecesorilor, căci nu le sufereau comparația ca mijloc artistic. Sultanii turci ștergeau cu pulpana orice isclitură, chiar și pe-a lor.

În orice formă aș fi turnat gîndurile mele despre istorie, poem ori eseu ori roman ele ar fi fost în esență aceleași.

Teatrul este cel care te stimulează cel mai mult, pentru că miști oamenii și dacă-i lansezi în nava temporală trebuie să ții permanent legătura cu ei. Ei zic că e bine, din veacul al XVI-lea, și vin spre mine ; eu zic că e bine, din veacul al XX-lea și-i încurajez să-mi spună tot ce se întîmplă și notez observațiile lor, așa cum mi le spun. M-a impresionat soarta acelui țintar rătăcit într-o navă cosmică, pe care cosmonauții au trebuit pînă la urmă să-l sacrifice, că-i incurca. Ca scriitor trebuie să fii atent și la bîzîitul de orice natură. E tot document uman și țîntarul, care, mai știi, poate deveni armășar.

Port cu mine mai multe campanii nescrise.

Pentru mine istoria înseamnă o lecție, la care iau notițe și, permițîndu-mi luxul de a avea acasă un papagal care le învață papagalicește, eu stau și încerc să leg faptele unele de altele, să le înțeleg și le văd sensul. Tot răul spre bine, așa ar trebui să se termine orice tratat de istorie românească cu acest proverb călit în războaie. Aceasta despre estetica teatrului.

Explicînd ce era de explicat, să lăsăm și spectacolului partea lui de mister, autorului dreptul de a se muta cu cortul în veacul al cinsprezecelea și de a relata, de la fața locului și fața timpului, niște lucruri pe care parcă le-ați mai auzit. Le-ați mai auzit și nu le-ați auzit.

Sentimentul fundamental

Urmare din pag. 1

noastre, ca un document al fermității de a ne împlini neabătut idealurile. Ne aflăm în fața unei acțiuni spirituale de anvergură, al cărei prestigiu în vreme depinde de gravitatea cu care va fi privită de fiecare dintre creatori.

Patria a fost întotdeauna o temă fundamentală a creatorului. Nimic nu s-a putut defini dincolo de trupul și de visul ei. Sîntem cititorii unui prezent al faptei demne, durabile. Istoria țării este o neîntreruptă lecție de curaj și bărbăție, de solidaritate umană a tuturor celor ce au locuit pe pămîntul ei ; este o mărturie a nesecatelor resurse în fața încercărilor celor mai grele, este o neîntreruptă lecție de demnitate, de luptă pentru libertate și independență, pentru progres, pentru un viitor luminos. La marele trecut al țării, vizionarul poet anticipa un mare viitor. Și iată, sîntem chemați, acum, să ne canalizăm efortul creator, să ne racordăm simțirea, sensibilitatea creatoare spre edificarea de către toți, prin poezie, proză, teatru, a unei emoționante epopei naționale. Să ajutăm și pe calea creației, literaturii, la cunoașterea profundă a propriului nostru trecut — de la începuturile existenței noastre și pînă în clipa de azi — printr-o optică activă și nu paseistă ; să aducem, și prin literatură, dovezi asupra statorniciei noastre în faptă și gînd pe aceste meleaguri.

Odată constituită, această epopee va deveni un tezaur fără preț pentru urmași, o școală de adîncă educare patriotică a viitoarelor generații. În sfîrșit, această preconizată sinteză artistică a istoriei mai vechi și mai noi a patriei, a civilizației și culturii noastre ar avea și darul să se constituie într-un răspuns specific mistificărilor la adresa unora din adevărurile fundamentale ale istoriei noastre ce se mai produc într-o parte sau alta.

Este concepută această epopee ca o mărturie obiectivă, prin intermediul artei, asupra istoriei noastre ci nu ca o exaltare mistică a sentimentului național. În concepția și activitatea partidului nostru ideea de patriotism, ridicată la altitudinile unei viziuni superioare, aceea a patriotismului socialist nu a avut nicicînd nimic comun cu înțelegerea îngust naționalistă, cu izolarea. Dimpotrivă. Dar, pe bună dreptate s-a afirmat că însăși calitatea atitudinii internaționaliste este în nemijlocită legătură cu profunzimea sentimentului patriotic, cu conștiința apartenenței la un popor, la o patrie liberă, independentă, conștientă de misiunea și locul său în istorie. Scriind despre istoria poporului nostru, punîndu-i în lumină virtuțile dovedite prin secole de oștenii lui Mihai sau Ștefan ori de curajoșii oșteni ai neînfricatului partid comunist, propunînd memoriei contemporanilor și urmașilor pe marii eroi ai poporului, înfățișați în dimensiunile lor adevărate, fundamentale — fără idilizări facile, dar și fără demitizări și dezeroizări ilogice —, privind cu profunzime, gravitate și exigență un asemenea proiect de lucru scriitoricesc ne vom îndeplini una din marile îndatoriri față de popor, față de noi înșine.

Desigur, critica literară, istoricii, filozofii vor aborda teoretic problemele creației inspirate de această temă, vor ajuta la o mai limpede configurare a acestui grandios proiect. Un asemenea obiectiv ni-l propunem și în numărul de față al revistei noastre. Însuși timpul, experiența, vor aduce noi sugestii, noi idei pentru că, așa cum am mai afirmat, epopeea națională nu este o sarcină de campanie ci o misiune vitală a tuturor creatorilor. Se înțelege că atît prin dezbaterile teoretice, prin analiza critică, obiectivă a creațiilor ce urmează a fi o parte a acestei mari construcții, cît și prin publicarea literaturii propriu-zise, — asigurînd un echilibru cît mai judicios între diversele genuri și specii literare — se va întrupa în faptă artistică o asemenea nobilă idee. Nefăcînd concesii literaturii pseudopatriotice și pseudoistorice, lucrărilor fără valoare, neacoperind teme de interes major cu lucrări semnate de autori fără autoritate, ci folosind cu perseverență cele mai diverse mijloace pentru a întreține treaz interesul față de o asemenea măreață lucrare spirituală, impunînd conștiinței publice pe acei autori care, prin convingerile lor, materializate în opere de valoare fac ca această anticipație spirituală să devină faptă vie.

Mereu deschisă spre problemele esențiale și de actualitate ale patriei, literatura română a fost și este o cronică vie, diversă, originală a evoluției noastre, a drumului mereu ascendent al ideilor și sentimentelor poporului român, alcătuit într-o indestructibilă unitate din toți cei ce și-au legat ființa de aceste locuri, români, maghiari, germani și de alte naționalități.

Ce înseamnă în fond epopeea națională ? Crearea unor opere inspirate din trecutul glorios de luptă al poporului, din istoria sa, cît și din realitățile istorice ale patriei de azi. Spunem istoricе întrucît, în viziunea noastră, istoria, la oricare moment al său ne-am referi, reprezintă ideea de actualitate, de permanență, de anticipare prin pildele eroice ale trecutului a faptelor viitorului.

Calafat — Monumentul eroilor din 1877

atelier literar
poșta redacției

HALMYRIS : Motive interesante, nu întotdeauna ferite de invazia uscăciunii didactice (,,Martori", „Prolog III", „Ca o toamnă bogată"). Așteptăm și o semnătură convenabilă.

L. VOICULESCU : Versificări curate, relativ îndeminatice, care, însă, nu depășesc nivelul unui diletantism epigonic.

VIOREL ANDREESCU : „Siguranța" nu e un bun sfătuitor, un stimulent al autodepășirii (pe ce se întemeiază, de altfel, o asemenea „siguranță"... ?) Ne-ar fi părut bine să fie, cum ziceți, „o eroare", dar, din păcate, paginile de acum confirmă impresiile inițiale : alcătuiri de nivel mijlociu, mai de grabă modeste și convenționale, fără acel „nerv" personal care — dincolo de orice stîngăcii și inexperiențe — semnalează talentul. Să vedem, totuși, ce mai urmează.

D. ȘONEA : Sînt, în general, încercări naive, stîngace, de început, din care încă nu putem trage concluzii definitive. Publicarea scrisorii nu e oportună nici pentru dv., nici pentru revistă.

A. DUMITRAȘCU : Scrisorile sînt frumoase, sensibile, pătrunzătoare, dar în versuri, din nefericire, încă n-au apărut întruchipări valabile, concludente. Textele continuă divagațiile nesfîrșite, haotice, pline de neglijențe și impropriități flagrante, lipsite de orice „control de calitate" (ex. „Beau laptele / decorului hibernal / care-mi sugrumă pleoapele (? !) de capetele unui nor rătăcit" (? !), sau : „adu-mi clipocitul fulgilor" (? !), „ferigile fără mamă", „triluri decupate din epiderma păsărilor", etc., etc.). Rareori, potopul de vorbe fără șir izbutește să „coaguleze" un sens sau o imagine, că la începutul textului „Pe lume", bunăoară, dar și în alte scurte, izolate fulgurații din celelalte pagini. Ceea ce ne lasă speranța că, într-o bună zi, veți reuși să puneți în aplicare și atît de justele și frumoasele considerații și teorii din scrisori.

MIDENION : Regretăm, dar nu ne aflăm în București (și, de altfel, la ce ar folosi ?...).

Nicolae Voiculescu, Ileana Ruiu, Mircea Berindei (ceva, în „Alte lucruri"), **Mariana Rotaru, Poșircă Marin, V. Lăzărescu-Galați, Theo** (ceva în „Elegie"), **Iulia Stan, B. Tim.** (ceva, în „Centru meteorologic", „Știre", „Vină"), **F.G. Topoleanu** (ceva, în „Istorie"), **Vacu Mircea, M. Munteanu-Tg. M.** (ceva, în „Orașul de altădată"), **Ion Iosif, Teo Delureanu, Anghel Ștefan, Efrim Mihaela, Iulius Bilba, I. Astăluș, R. Gg., Jean Foculescu, Mircea Cosmin, L. Carmen, G. Fabian, Ion Ar.-București, V. Gavrilas, Gi Martin, D.V. Macioc, I. Anton-Casanova, V. Turcea, Romica Tudose, Sonnihrados, S.P., Amaria, V. Gramaticu, Mohaci Mihai, Alfred de Vega, Toda Valer, Mihai Dacroș, Zamfir Ion, Onofrei Const., Artur N. Constant, Parepa Nicolaie, Doican Alex., Geo Brad, M. Codrin, N. H. Avram** (ceva în „Noi", „Cîndva"), **C. Găiseanu, Toma Nour** (ceva, în „Nimic nu-i interzis"), **M. Cr. Bădescu** (ceva, în „Asemănare"), **Brad Gheorghe, Valeriu Sabău, Const. Costea, Popas Marcel, Popa Ioilă, I. Costea, George Terziu** (Ceva, în „Noaptea există riscul"), **Dan din Albești, Sanda Lungu, Ursărescu L. Tomiță :** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Interim

Patria

Pămîntul
și cerul —
eternele roți

între ele
osia fierbinte
trece prin
toți

D. BORCEA

Pe drumul de pămînt

Pe drumul de pămînt
coboară satul în lume
cu miros de iarbă cosită
și luceferi stinși pe coline.
Pe drumul de pămînt
cale luminoasă
pe care coborîm
mioritic în lume
și bătrînii se fac arbori
la marginea satului...

GRIGORE POP

Asemenea grîului

Patriile noastre de o viață
Adunate mereu și sedimentate
În aerul ființei, în entitatea
Cu care ne apropiem de țărînă

O, reține — mai întîi — Sînul dulce al mamei
Teritoriu
Acesta dintîi al destinului meu de
român ; orizontul se mărește apoi
ondulîndu-se între valurile de
somn ale Dunării
și apele freatice ascunse în istorie ;

Toată copilăria mea e o lacrimă
Pentru țară ;
Mi-am îngropat oasele
În oasele tatălui
Ca o garanție că și eu voi intra
În structura pulberii românești ;

Nimeni, în numele nici unei amenințări,
Nu mă va putea obliga la vreo lașitate.

A fi român înseamnă
A fi pur și fecund
Asemenea grîului...

ION ALEX. ANGHELUȘ

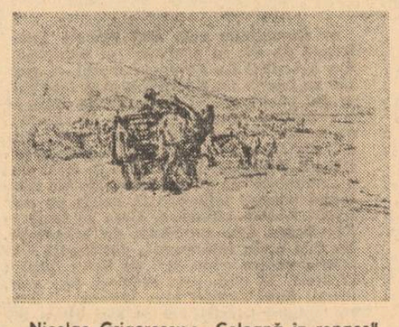
Lumini de care mă leg

„Nimeni din cei care calcă
Pămîntul patriei nu rămîne străin"

acestea sînt gîndurile
lumini de care mă leg
care în suflet aprind speranțe
și noaptea
și trec
ca soarele încălzind la fel
desfă ochii
prietene
fără prieteni
spune ce vrei

țara
și pe cei care nu vorbesc
îi aude

DAN CALIS



Nicolae Grigorescu : „Coloană în repaos"

E atît de firesc

Totul, e atît de obișnuit
în ochii noștri
cînd ne răsare grîul în palme,
e atît de obișnuit
cînd copacii ne răspund la mingîieri
printr-o simplă dăruire de frunze
totul e atît de firesc
în ochii noștri
cînd plecăm
și cînd ne întoarcem în fiecare seară
cu universul în brațe

VASILE MARTINESCU

Cioplitorul de pușți

Necunoscut cioplitorul din satul cu pluguri de lemn
cioplea case și uluci
și cocoși de pe vîrful casei cioplea
de cîte ori era nevoie într-o viață de om
și stîlpi de pridvor...
cînd cioplea porți
numai deschise și cu fîntîni ca prin părțile Gorjului
punea Luna și Soarele alături
pe strugurii copți

Rareori făcea cruci
făcea cruci și plîngea
dar în 1907 făcea cruci pentru frații săi
și înjura
dumnezeii și crucea voastră de cîini
de fără inimă
o să plătiți cu sîngele vostru, zicea
și lemnul acesta de căprioari

Pe atunci dormea în poduri cu fîn
cu capul pe durerile lumii
și cioplea pușți
în fiecare zi cioplea pușțile în gura mare
vorbind despre viermii ce ne mîncau varza în grădini
despre șoareci și ulii
numai cînd o să avem fiecare o pușcă, spunea
o să-i stîrpim
Și mergea din sat în sat, din om în om
vorbind despre necesitatea pușții
despre stîrpirea tuturor rozătoarelor prin grădini
fumînd împreună cu noi aceeași țigară

C. DOCHIAN

Sîmburele

Sîmburele s-a desfăcut în fruct
Din el s-a închegat un copac
Și frunzele prin fruct au trecut
Luminoase
Încă o uriașă primăvară a acestei țări
A început mai devreme
Spre bucuria istoriei
Arborii glăsuiesc învățăturile baladelor
Și oamenii pornesc la o eternă zidire
Trup peste trup viitorul se înalță —
Oamenii urcă pe schele
Cu mîinile lor nemuritoare
Trup peste trup își așează într-o eternă zidire
Noaptea stele cad în ei ca în ape curate
Neistovită veșnicia le pulsează în brațe
Oamenii cîntă
Și trup peste trup
Clădesc...

MARCELA MARIANA MÎRMEA

România în conștiința umanității

Urmare din pag. 1

Irina, tînăra țărancă română cu ochii de culoare Saonei, cu care își va reface viața pe aceste meleaguri ?

Este un „scenariu romanesc", un „roman complet" (M. Vitte), o nouă probă eclatantă a virtuților abordării literare a istoriei. Interferența dintre istorie și literatură o exprimă în fond pe aceea dintre știință și artă. Literatura de inspirație istorică își pune și ea, tot mai mult, problema înnoirii. Nu mai este vorba astăzi de a scrie pur și simplu istoria ca pe o varietate literară, cum o făceau mulți dintre înaintași, ci de a o filtra rațional, de a-i extrage esențele. Aceasta cere rigoare, meticulozitate, acribie, scrupul documentar dus adesea la extrem, dublate indispensabil de intuiție și de talent literar. Nu ne mirăm deci de aceea faptul că la sfîrșitul romanului nostru întîlnim o substanțială bibliografie, cu diviziuni tematice precise. Emigrația franceză și societatea franceză în ansamblul ei, la finele sec. al XVIII-lea, imperiul habsburgic și România — iată capitolele acestei bibliografii elocvente pentru întinsa documentare a autorului, din care nu lipsesc în primul rînd arhivele (!), monografiile locale, lucrări etnografice, autori celebri ca Tapié sau Xenopol, cărți ca „Brève histoire de la Transylvanie" sau „Histoire de la Romanie" (Paris, 1970) ș.a.

Trei din cele șase părți ale cărții, precum și epilogul, sînt dedicate mediului românesc transilvănean, transformărilor interioare profunde ale eroului, devenirii și integrării sale în acest mediu. Regimul în agonie personificat de Ludovic al XV-lea a făcut din înzestratul Gaspard Renaud, un exilat voluntar și definitiv, pierdut pentru țara sa, remarcă M. Vitte, întrebîndu-se dacă Revoluția care se pregătea să izbucnească, n-ar fi putut face din el un ales al poporului sau un general victorios. Asistăm, încă în primul capitol, la înmormîntarea lui Mihai Maniu, un haiduc căzut eroic în lupta cu urmăritorii. Haiducii acționau pe ambele părți ale Carpaților, fapt a cărui semnificație nu poate trece neobservată. Ritualul funebru este expresiv surprins, scena transformîndu-se într-o manifestație românească. Este o nouă atestare peremptorie a **doliului** ca specific al peisajului uman ardelean. Acțiunea se petrece undeva în preajma Sibiului și a Oltului la **Rozinea — sugerînd**, prin întreaga atmosferă, Rășinarii. Un motto de capitol este luat din „Cîntecele fără țară" ale poetului Octavian Goga. Tatăl mortului, Traian Maniu, un bărbat încă zdravăn și în care pulsa puternic conștiința de neam, rămîne să aibă grijă de Irina, nepoata sa. Bătrînul pierduse și pe celălalt fiu, Gheorghe, care se înrolase la grăniceri și participase la o revoltă, căzînd în luptă. Autorul subliniază ideea că cei doi luptători au căzut pentru libertatea **României**. Ce legătură totuși între aceste triste evenimente dintr-un colț puțin cercetat și cunoscut, al pămîntului românesc (acțiunea se petrece în anul 1771) — și destinul blestemat parcă, al familiei țăranului francez Gaspard Renaud, care, cam în același timp, la celălalt capăt la Europei, își înmormînta pe ultimul dintre ai săi, pe micul Jean-Jean ? Gaspard se hotărăște așadar să-și încerce ultima șansă, dînd curs ofertei de emigrare în Banat. Călătoria este palpitantă, romantică, plină de scene galante și deopotrivă de avataruri, într-o derulare cinematografică, cu toate avantajele și dezavantajele cunoscute ale construcției literare ce decurg de aici. Ea nu este însă concepută decît ca o punte, eroul dînd curs chemării irezistibile spre finalizarea destinului său, depășind în cele din urmă Banatul, ajungînd în inima Transilvaniei. Legătura amintită nu mai apare deci fortuită, mai ales cînd noul său prieten, Traian, care învățase să „rupă" ceva pre limba franțuzească de la un alt „văr de gintă" ce ajunsese aici și se aciuise la noi după ce cutreierase Europa purtat de valurile neîntrerupte ale războaielor epocii, îi procură revelația înrudirii celor două popoare și limbi, evocîndu-i acțiunea gloriosului împărat roman ce a cucerit Dacia, precum și lungul șir de grele încercări la care a fost pus poporul român începînd din epoca migrațiilor, reușind să-și păstreze totuși, permanent, limba și tradițiile datorită excepționalei sale vitalități. Nu lipsesc din aceste evocări numele ilustre ale lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, ca și justificatele încercări de unire a tuturor românilor. Realitatea dură a dublei asupriri sociale și naționale, ce se exercită asupra românilor din Transilvania, este prezenta din plin în paginile cărții. Un întreg popor răminea, în ciuda condițiilor vitrege, timp de secole, neclintit în unitatea ființei și aspirațiilor sale. Gaspard este impresionat de căldura sufletească găsită la românii transilvani, este încîntat de ospitalitatea lor, sedus de gustul artistic al acestora, de obiceiurile lor, de înțelepciunea concentrată în proverbe, reține doinele, și remarcă viața grea la care sînt constrînși, dar mai ales observă extraordinara lor dîrzenie și încredere în propriile forțe : expresia „Românul nu piere" revine în text, chiar în limba română pe care, firește, eroul începe să o deprindă. Nu poate rămîne neobservată, în această Mărginime — ținut clasic al păstoritului românesc — transhumanța parcticată din cele mai îndepărtate timpuri pe întinse arii geografice ce coincideau cu cele etnice, evidențiind tot mai pregnant adevărul că munții Carpați nu au fost niciodată granița, ci dimpotrivă, coloană vertebrală a pămîntului românesc (p. 195 ș.a.).

Scene de masă, de luptă, stări de spirit colective, situații, obiceiurile, dar mai ales năzuințele de libertate națională și dreptate socială ale românilor transilvăneni, constituie de fapt subiectul principal al romanului.

În mod cu totul semnificativ, autorul subliniază că eroul său a îndrăgit din primul moment oamenii și locurile descoperite, începînd să se așeze de această **Românie** în care fermenta din plin spiritul de libertate. Întemeierea noii familii a lui Gaspard Renaud alături de Irina Maniu, nu făcea așadar să fie decît o concluzie, o expresie verosimilă și elocventă a împămîntenirii sale. El se simte român, devine român, este român, iar Irina rămînea „sa Roumanie aux yeux de Saône". Fundalul acțiunii își are o temeinică justificare documentară de epocă (v. Istoria României, tratat, III, 421), deși proporțiile depopulării și colonizării Banatului sînt uneori exagerate (p. 38, 170) ; ar mai fi fost posibil, credem, evitarea unei anumite note de livresc, de didacticism ce se simte pe alocuri, deși aceasta ar fi solicitat poate dezvoltarea acțiunii și extinderea spațiului.

Unele aspecte sau detalii etnografice locale sînt relative, avînd mai mult rosturi de simbol, rezultînd din generalizare. Culoarea limbajului de epocă sau dialectal nu poate fi transcrisă. Nivelul unor dialoguri între cei doi țărani este cam savant. Unele anticipări istorice ar fi putut fi mai nuanțate. Dar **dincolo** de meritele sau scăderile sale, paginile romanului se parcurg cu plăcere și cu viteză accelerată, spre capitolele românești din final, care, firesc, reține atenția noastră în chip deosebit.

Publicul de limbă franceză are deci posibilitatea să mediteze pe această cale, asupra marilor probleme ale trecutului și prezentului poporului nostru. Căci Henri Nicolas, reînviind cu un remarcabil simț și har al intuiției precise, apropierea marelui clocot al lui Horea, nu se poate abține de a schița perspectiva. „En Transylvanie il y a la liberté à conquérir. Et cette conquête doit se faire sur un double front : il ne suffit pas, comme en France, de briser les carcans seigneuriaux pour arracher les serfs au système féodal ; il faut aussi chasser les étrangers qui, souvent d'ailleurs, s'identifient avec les seigneurs. Le pays doit rester à ses fils. Les Roumanis vivent dans l'espoir qu'un jour, les branches disjointes de leur arbre latin se réuniront et qu'ils ne formeront qu'un seul pays. Double tache donc, longue et difficile. Quelle generation l'accomplira ?" E. într-adevăr, reconfortant ca, după o serie întreagă de lucrări străine, de pretutindeni, din diferite genuri și categorii, care trădează încă o prea slabă cunoaștere a țării noastre, sau manifestă de-a dreptul rea voință, să afli un asemenea exemplu constructiv.

Cartea lui H. Nicolas — a cărei traducere în românește ar fi binevenită (ea se pretează și unui scenariu de film) — este o nouă probă a fertilității inspirației din marile probleme umane, din împletirea destinului eroului individual cu cel colectiv, în spiritul autenticelor valori culturale de rezonanță universală. Iar vibrația românească a acestor pagini, oricît de subiective, pentru noi, nu fac decît să le sporească semnificațiile.

**) Henri Nicolas, „Au nom de Marie Thérèse"... roman istoric. Prefață : Marcel Vitte. Ilustrații — Georges Vince. Hărți — Marie Françoise Bourgeois, Editura Bourgogne Rhone Alpes, 1974.*

Perspective

Urmare din pag. 1

lui, ale națiunii noastre socialiste atestă prețuirea pe care partidul o acordă oamenilor de artă, rolului creației literar-artistice în educarea și formarea conștiinței patriotice, conștiinței socialiste. În acest context, precizările făcute cu privire la conținutul principial al lucrărilor apropiatului Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, cu privire la modul cum se cer înțelese și aniversate evenimentele istorice de seamă din viața poporului sînt un nou prilej de meditație și de mobilizare a eforturilor creatoare. Ideile și hotărîrile adoptate recent se înscriu firesc în tezaurul inestimabil al practicii edificării noii societăți, conferă noi argumente palpabile privind competența, știința partidului nostru de a conduce cu fermitate, cu principialitate marxistă țara spre destinele luminoase pe care i le îndreptățește istoria sa glorioasă, hărnicia și cutezanța dintotdeauna a fiilor săi. Cu o voință de neclintit, cu patriotică dăruire, într-o deplină unitate, strîns unit în jurul partidului, a conducerii sale, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, întregul popor se află angajat în înfăptuirea cu trăinicie în viață a politicii interne și externe a partidului, în ridicarea României pe noi trepte de civilizație și bunăstare. Acesta este adevărul suprem al constiințelor noastre, al aspirațiilor și voinței noastre.

Temeiul poeziei

Urmare din pag. 1

teazul și Alexandru cel Bun, Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu : trei triade istorice cu lucrarea cărora ar fi fericit orice neam de pe fața pămîntului.

★

Adesea trebuie să treacă sute de ani, pînă ce o personalitate devine natură și adevăr în istoria unui neam.

★

În părțile Clujului s-a descoperit un castru impunător al legiunii a cincea Macedonica. După șederea sa în Dacia pontica, a fost mutată în Transilvania. Importanța ei în romanizarea locului este recunoscută de toți istoricii, adeverită acum și arheologic în acest fel.

★

Pentru un poet istoria propriului său popor este propria sa natură. În opera sa se înveșnicesc locurile, devin izvoare istorice nepieritoare. Poezia română se scrie cu harta Patriei săpată pe cîmpiile inimii cu brăzdar de foc.

★

Pentru un poet trecutul este prezent iar prezentul numai prin trecut primește perspectiva viitorului. Așa se explică adînca legătură cu înaintașii, la toți marii poeți ai lumii pînă astăzi, de la Homer la Sadoveanu.

★

Cîți munți, cîte locuri istorice hotărîtoare în istoria poporului nostru, cîte persoane fără seamăn în istoria noastră nu ne așteaptă pe noi poeții să-i strigăm, să-i nemurim în cuvînt, cîte riuri și izvoare, cîte zidiri fără pereche, cetăți și sanctuare, sate și orașe, păsări și obiceiuri, sărbători și insuflețiri ale neamului nostru lacrimi și suferinți, bucurii și nădăjduiri nu se cer drept în grai iar poeții pentru toate acestea în fiecare veac sînt prea puțini...

revista străină

• **O FRUMOASĂ PRIMIRE** în presa literară latino-americană s-a făcut ultimului volum al poetului chilian Omar Lara, „Oh buenas maneras". Omar Lara este fondator al grupului Trilce și laureat pe anul 1975 al Premiului Casa de las Americas. Scurtele poeme din **Oh buenas maneras** sînt asemănate cu hai-ku-urile japoneze prin concizie, obținînd un lirism amar și dramatic, purtînd amprenta experiențelor politice ale autorului, care a fost închis de regimul dictatorial și apoi a trebuit să aleagă calea exilului.

• **CENTENARUL MARELUI POET** lituanian Mikolajus Ciurlionis a fost marcat de dezvelirea unui bust la Druskininkai, localitatea de baștină a poetului. De asemenea, 15 sculpturi în lemn au fost dispuse de-a lungul drumului de la Varena către Druskininkai. Ele au fost inspirate din opera sa de pictor, fiind un omagiu adus acestei puternice personalități, cunoscută și ca muzician de mare talent. Galeria sculpturilor de la Varena a fost numită, Aleea Ciurlionis.

• **NOUA CARTE A LUI TRUMAN CAPOTE, Rugăciuni primite,** stîrnește interesul criticilor de peste ocean, cu toate că abia au început să apară fragmente prin diferite reviste. Plecînd de la cunoscuta predilecție a autorului pentru prototipuri reale, se fac speculații în legătură cu adevărata identitate a personajului central, Kate Mc Cloud. Autorul însuși participă la discuții, sugerînd : „Este din Sud, s-a măritat a doua oară cu un om bogat, trăiește, mi-este bună prietenă" etc. etc. Mulți critici văd însă în atitudinea sa mai mult decît neîncrederea în ficțiune. Pur și simplu dorința de reclamă !....

• **O SURPRIZĂ REPREZINTĂ** pe piața occidentală revenirea în atenția publicului a celebrului teoretician al războiului, Carl von Clausewitz, republicat de curînd cu două cărți mai puțin cunoscute, **De la revoluție la restaurație** și **Note asupra Prusiei în marea catastrofă 1806.** Autor al cunoscutului tratat **Despre război** apărut și în traducere românească, Clausewitz a fost de fapt un teoretician fără exercițiu practic, un istoric obsedat de căderea Prusiei sub vălul revoluționar ce cuprinsese Europa. **Despre război** este mai mult o carte de școală, ce probează, cum spune cu ironie un comentator actual, că spiritul și justiția istorică au mai mult viitor decît armele. Exact ceea ce Clausewitz nu voia să accepte !

• **O PRIMIRE FOARTE ELOGIOASĂ** a făcut presa literară franceză ultimului volum de poezii ale lui René Char, marele poet din triada ce mai cuprinde în acest secol pe Saint-John Perse și Pierre-Jean Jouve. În vîrstă de 67 de ani, Char a publicat la Gallimard o carte de numai 52 de poeme, în legătură cu care se evocă din nou experienta sa de luptător în Rezistență, ca și perpetua sa căutare a unei unități cosmice. Din **Aromates chasseurs,** criticii au citat acest splendid vers : „Nu te apleca decît pentru a iubi" !

• **SUB TITLUL „FANTEZIE"** se pregătește un nou film de televiziune după romanul lui Ivan Turgheniev „Ape de primăvară". În acest film, renumita balerină sovietică Maia Plisetkaia va interpreta și rol de balerină, dar și un rol dramatic. Partenerul ei va fi cunoscutul artist sovietic de teatru și film Innokenti Smoktunovski, iar în episoadele în care va dansa va avea ca partener pe Anatoli Berdîsov, solist al Teatrului de Operă și Balet din Novosibirsk. Regia filmului aparține lui Anatoli Efros. Muzica pentru balet este a lui Piotr Ilici Ceaikovski.

Nicolae Grigorescu : „Alarma" (detaliu)

• **EDITURA FRANCEZĂ** „Art de Francony" și-a programat reproducerea operei pictorului Jean Carzou, în 3 volume. Primul volum, apărut în 1975 cuprindea opera din perioada 1948—1962. Anul acesta a văzut lumina tiparului cel de-al doilea volum „Carzou graveur et lithograph 1963—1968". Marcel Brion de la Academia franceză caracterizează astfel, în prefața volumului, măiestria artistului : „Uimitoare îmbinare a materiei și a spiritului, împreunare a constrîngerilor și a satisfacțiilor, având al opțiunii și lungă meditare a inevitabilului". Acest volum-album, început cu un studiu al lui Pierre Mazars, înmănunchează întreaga operă gravată și litografiată a pictorului. În curînd este așteptată apariția celui de-al treilea și ultim volum.

• **SCRIITOAREA POLONEZĂ** Maria Wodzinska a tipărit în editura PWN din Varșovia lucrarea „Adam Mickiewicz și filozofia romantică a istoriei la Collège de France". Volumul este de fapt un eseu de interpretare a gîndirii istorice conținută în cursurile de la Paris ale poetului. Ea analizează trei sisteme filosofice : ale lui Mickiewicz, Michelet și Quinet, similitudinile și divergențele lor și influențele reciproce, pentru a documenta influența exercitată de opera lui Mickiewicz asupra gîndirii romantismului european.

• **ÎN EDITURA AUFBAU-VERLAG** (R.D.G.) a apărut „Războiul din Spania" de Willi Bredel, romanul „Emigranții" de Fritz Erpenbeck, „Povestiri" de Bodo Uhse și un volum de poezii ale lui Erich Weinert. Pentru prima oară se publică și **Jurnalele personale 1920—1922** și **Însemnări autobiografice 1920—1954** ale lui Bertold Brecht.

• **SUB ÎNGRIJIREA LUI ROGER DADOUN** a apărut în editura Payot volumul **Ruptures sur Henri Michaux,** cuprinzînd cinci lecturi din cinci autori, cinci puncte de vedere diferite despre cunoscutul poet, autor printre altele al operelor de evocări ireale **Voyage en Grande-Garabagne** și **L'Espace du dedans.** Cei cinci autori care au abordat opera lui Michaux și multiplele ei aspecte, cum ar fi povestirile călătoriilor poetului, ale visărilor și halucinațiilor lui, sînt : Roger Daudun, Pierre Kuentz, Jean-Claude Mathieu, Claude Mouchard și Maurice Mourier.

• **UN NOU GEN DE COLABORARE** artistico-literară și-a găsit pînă în prezent o bază de plecare prin intermediul a două edituri franceze. Este vorba de romancieri, având ca punct de plecare o serie de tablouri mai mult sau mai puțin cunoscute ale unor pictori de mare talent, rînduite într-o ordine care servește ideea scriitorului, în desfășurarea acțiunii. Primul exemplu ni-l dă „Bibliothèque des Arts" prin romanul **La Belle captive** al lui Alain Robbe-Grillet, inspirat din tablourile pictorului Magritte ; cel de-al doilea, aparține lui Michel Butor, care prefațează volumul **Piet Mondrian,** apărut în colecția „Les Classiques de l'Art" a editurii Flammarion, salutînd „prodigiosul roman" pe care îl constituie opera pictorului olandez Mondrian, unul din marii reprezentanți ai artei abstracte.

sport

Analiza unui meci sau analiza a douăzeci de ani de fotbal?

Dacă e să ne luăm după unele publicații meciurile de fotbal se joacă pentru ca ziariștii sportivi să-și scrie cronicile uneori minut de minut. Dar ce cronică se poate scrie după meciul disputat la București între națională noastră și o selecționată olandeză tînără, oarecare și fără experiență ? Singura judecată exactă, apărută pe undeva, este că, în ciuda scorului, noi am pierdut întîlnirea, ceea ce e foarte adevărat, așa că orice comentariu și orice analiză a jocului devine de prisos. Mult mai important este nu să numărăm șuturile la poartă sau de-altele de acestea ci să constatăm că pentru fotbalul românesc calificările la Olimpiadă sînt un examen dezastruos. Dacă nu ne înșelăm, ultima calificare obținută a fost pentru Tokio, unde fotbaliștii noștri au dat din nou proba incapacității lor competitive. În rest, calificările pentru Olimpiadă ne-au dat numai dureri de cap și ceea ce e mult mai important ne-au dat un criteriu al valorii reale a fotbalului nostru. Nu spun a fotbaliștilor pentru că ei au suficiente calități native pentru un fotbal bun. Din păcate nu au și suficientă voință și ținută morală, care să-i ajute să fructifice aceste calități.

S-au petrecut și se mai petrec multe fapte de neînțeles în ceea ce privește felul cum abordăm calificările pentru marile competiții. Iată o situație cum nu se poate mai grăitoare de la precedentele calificări pentru Olimpiadă. Absolut inexplicabilă a fost înlocuirea selecționatei noastre olimpice, care dăduse pînă atunci bune rezultate, cu întîia echipă a țării. Prima echipă a pierdut cu 2—1 în Danemarca. După acest fiasco inadmisibil, care a fost mai întîi unul de concepție în întîlnirea de la București, au fost trimiși în teren jucătorii selecționatei olimpice ! Aceasta a pierdut și ea cu 4—0 la București. **Este sigur că dacă selecționata olimpică română ar fi fost întrebuințată în ambele meciuri**, atît la București cît și la Copenhaga, ea ar fi obținut fără îndoială calificarea. Cineva a gîndit și se pare că mai gîndește și astăzi pe dos la federația de fotbal. Situația s-a repetat acum cînd în fața unei selecționate franceze destul de oarecare am trimis prima echipă și am pierdut nu cu 2—1 ci cu 4—0. E un „progres" și el aparține aceluiași antrenor Valentin Stănescu, care a pierdut atît calificările mai vechi cu Danemarca cît și pe cele recente cu Franța și Olanda. Se pare că numai eșecurile de prestigiu garantează promovarea. Să reținem că numirea lui Valentin Stănescu la cîrma primei selecționate a fost susținută de pierderea unei calificări și compromiterea unei promoții de fotbaliști. Ce a mai realizat Valentin Stănescu se știe : el a pierdut calificările la mondiale într-o grupă unde eram favoriți, s-a calificat R.D.G.-ul, și pe cele din campionatul european, unde practic am avut șanse egale cu spaniolii, cîștigătorii grupei. Bilanțul este următorul : pierderea a două calificări sigure pentru Olimpiadă, pierderea unei calificări la mondiale și una la europene, ambele posibile. Lungă și neagră perioadă. Dar de ce dezgropăm morții ? Pentru că **absența unui sistem competitiv real în fotbalul românesc** a putut să mențină în funcția cea mai importantă a fotbalului nostru un antrenor incapabil, ale cărui stricăciuni greu vor fi reparate. Cel mai greu va fi să recuperăm jucătorii pe care i-a compromis trista lui domnie. Oare în timpul cît Valentin Stănescu conducea națională nu existau antrenori mai buni în țară ? Cum să facem să-i aflăm ? De ce în fotbalul nostru competițional clubul e confundat automat cu valoarea și apartenența la cluburile bucureștene, conferă automat, și șansa națională, fie ca antrenor, fie ca jucător ? Cine veghează asupra corectitudinii desfășurării campionatului ? Cum vom putea ști care echipă e mai bună și care antrenor, cînd multe rezultate sînt viciate de arbitri ? Pe scurt, nu e vorba de a face doar cronica unui meci ci cronica fotbalului nostru în ultimii douăzeci de ani. Relele se caută la rădăcină.

Klaps

file de istorie, file de epopee

Istoria unei idei: Romanitatea românilor

În subsolul primei pagini a cuvîntului dv. introductiv la propria lucrare Romanitatea românilor (Istoria unei idei) **apărută în Editura Academiei Republicii Socialiste România în 1972 am citit, mărturisesc, cu plăcere următoarea afirmație care stă bine oricărui om de știință „...autorul nu poate evita a vorbi despre el însuși, oricît de neplăcut i-ar fi..." De fapt, ați vorbit foarte puțin despre dv. Bănuiesc că fiind deplin încrezător în soliditatea lucrării elaborate, care odată ajunsă în mîinile cititorilor, pe mesele confraților istorici avea să vorbească ea singură despre autorul ei, ADOLF ARMBRUSTER. Cum s-a născut această carte ?**

— „Romanitatea românilor" este teza mea de doctorat și, ca orice asemenea lucrare, ea reprezintă o opțiune. O opțiune „alimentată", încurajată de un mentor, care, în cazul meu, a fost acad. Andrei Oțetea. Mi-am dat seama că drumul ales este un drum greu. Greutățile realizării unei lucrări pe o asemenea temă deosebit de importantă provin din îndatorirea de a domina imensa bibliografie a subiectului, pe de o parte și, pe de altă parte, din dificultatea de a aduce o contribuție originală într-un domeniu de care s-au ocupat cei mai iluștri istorici și filologi români din toate timpurile, precum și o serie de savanți străini de renume mondial. Îmi place să afirm că pasiunea mea pentru această temă a crescut pe măsură ce m-am adîncit în ea. Aș numi-o o temă vie, captivantă pentru că te solicită intens, îți favorizează adevărate revelații absolut necesare omului de știință pentru a prinde aripi, pentru a căpăta noi certitudini în ceea ce privește eficiența muncii lui. Deci, cum s-a născut cartea mea. Din parcurgerea și reparcurgerea mărturiilor despre romanitatea românilor puse deja în circulație, din citirea și recitirea cronicarilor noștri care au scris în acest spirit de cele mai multe ori ca reacții și replici la lucrări tendențioase puse în circulație în afara granițelor naționale.

Convins fiind că fiecare generație, deci și a noastră, are dreptul dar și obligația să-și facă, pe baza unor vaste și riguroase cercetări, propria imagine asupra trecutului am căutat să scot la lumină acte și documente necunoscute aflătoare atît în arhivele și bibliotecile din țara noastră, cît și din străinătate. Așadar, cartea mea s-a născut dintr-un dialog viu cu mărturiile știute pînă în 1972 și cu cele ce au așteptat sute de ani acest an.

— Altele încă mai așteaptă...

— Da, dar să nu le mai lăsăm să aștepte atît de mult. Mult mai bine le stă tipărite în cărți, interpretate științific. Să le creăm condiții pentru a vorbi în lumina zilei de azi. Avem nevoie de cuvîntul lor, cuvînt care de fapt este al nostru — cel din vechimi. Și să se audă răspicat.

Între timp, în vederea unei reeditări a cărții am depistat și alte mărturii privind romanitatea românilor pe care le-am inclus în versiunea ei franceză, care sper să apară încă anul acesta.

Mi-am dat seama că bibliotecile și arhivele din țara noastră, mai ales cele din Transilvania, depozitează numeroase tipărituri și manuscrise care conțin dovezi despre circulația și conștiința ideii de romanitate românească. O parte din ele — repet: numai o parte — au fost valorificate de mine. Altele așteaptă — cum am spus — a fi descoperite și puse în circulație. Ce să mai spun despre cele se se află în arhivele și bibliotecile străine, din care eu am inclus în carte doar o parte? Mă simt dator să-mi mărturisesc convingerea că atît bibliotecile noastre, cît și marile biblioteci europene, bogate în tipărituri vechi, mai tăinuiesc încă dovezi nedescoperite și nevalorificate despre romanitatea românilor, despre dăinuirea și continuitatea poporului român pe teritoriul vechii Dacii. Teritoriul vechii Dacii era un teritoriu cunoscut nu numai vecinilor, ci intrase în conștiința europeană. Mărturiile existente atestă acest fapt.

— Cercetările cele mai recente întreprinse de dv. în arhivele și bibliotecile din Transilvania dovedesc faptul că pentru un istoric acest teritoriu care face parte din vastul spațiu geografic de formare, a poporului român constituie cu adevărat un tezaur documentar despre cele mai îndepărtate timpuri ale istoriei noastre naționale. Pămîntul însuși este, în felul său, o „bibliotecă" de dovezi materiale ale existenței noastre milenare în patria pe care ne-au lăsat-o strămoșii. Ceea ce scrie în documente este confirmat de arheologie. Nu mai puțin interesantă, pasionantă este istoria pentru oamenii de litere, pentru scriitori. Ei sînt, prin menirea lor, cred, primii după istorici care trebuie să intre în templul istoriei pentru a-și alege subiectele viitoarelor cărți, spre a-și vitaliza conștiința, scrisul....

— Într-adevăr, cred că așa trebuie să fie: scriitorii să se afle mai aproape de cercetătorii trecutului unui popor, de istorici. Dacă ne referim la istoria românilor, zbuciumată de-a lungul secolelor, cred că nu există perioadă care să nu poată oferi subiecte dintre cele mai fertile scriitorilor. Documentele, descoperirile de naturi diverse pot constitui argumente solide pentru o ficțiune artistică activă, bazată pe o anume realitate istorică. Desigur, o piesă de teatru, un roman, un poem despre figura legendară a lui Gelu, voievod român din Transilvania pînă la cucerirea acesteia de către unguri, constituie o întreprindere nu numai posibilă, dar și necesară. Există cronica Notarului anonim al regelui Bela, alcătuită cu mare probabilitate încă în secolul al XII-lea, laconică, dar bogată în sugestii pentru un creator adevărat. Ea ne ajută să cunoaștem epoca, frămîntările, problemele ei, confruntarea plină de dramatism dintre populația autohtonă și noii sosiți. Nu mai puțin interesant este „chipul" lui Glad, „ducele" român ce stăpînea în Banatul timișan. Izvoare scrise cum este cel amintit mai sus sau vechea cronică rusă de la Kiev, zisă și a lui Nestor, furnizează cu egală măsură istoricului și scriitorului informații pasionante.

M-aș referi, deasemenea, la un an mai puțin cunoscut, dar foarte important: **1301**, anul stingerii dinastiei arpadiene. Această dinastie a constituit Ungaria ca regat prin cucerire și cotropire de teritorii între care și Transilvania. În timpul ei a fost emis un document (1290—1291) în care românii apar ca o națiune medievală, cu statut și drepturi egale cu celelalte națiuni din Transilvania: secui, sași, unguri. Dar dispariția arpadienilor înseamnă, implicit, schimbarea situației românilor. De ce? Deoarece regii angevini, respectiv Carol Robert vin cu o concepție nouă despre puterea regală și regalitate care nu lăsa loc autonomiilor locale. Împotriva acestei concepții s-au ridicat și ungurii și sașii. Românii au avut, cred, cel mai mult de suferit de acum înainte. Asupra lor planа și pericolul catolicizării forțate și pierzîndu-și confesiunea ei și-ar fi pierdut, în același timp, și ființa națională. Unii au ales calea retragerii peste munți.

Exponenți ai clasei conducătoare românești au

Decebal (Columna lui Traian)

acceptat să treacă la catolicism și s-au maghiarizat. Și unii sași au acceptat maghiarizarea. Grosul populației românești a rămas însă în Transilvania, și-a păstrat confesiunea ortodoxă, dar a rămas fără drepturi politice. De aceea, în secolul al XIV, situația românilor se schimbă. Iată o epocă și un moment pentru care există numeroase documente și care poate asigura un mare dramatism oricărei opere literare. Cu condiția să nu se încerce „schematizarea" istoriei.

— Acest episod, fragment din odiseea românilor de-a lungul timpului vorbește foarte grăitor despre tenacitatea poporului nostru. El a suferit în propria sa casă trăind, luptînd, sperînd în vremuri mai bune. N-a renunțat la religie, la limbă. Erau rădăcinile care îl țineau în picioare — rădăcini înfipte adînc în pămîntul unde strămoșii lui se născuseră și peste care pluteau, văzute doar de el, umbrele marilor bărbați Decebal și Traian.

— Conștiința originii daco-romane poporul român a avut-o întotdeauna. Aceasta a fost o realitate care n-a scăpat nici unui istoric, nici unui cronicar care se considera bine informat, cunoscător al problemelor românești și ale teritoriului românesc de dincolo de Carpați. Iezuitul Antonio Possevino trimite la începutul anului 1584 la Roma o operă intitulată **Transilvania** rămasă în manuscris pînă la începutul veacului nostru. Lucrarea este una dintre cele mai competente și ample descrieri ale Transilvaniei din veacul al XVI-lea. El furnizează o imagine fidelă a românilor: virtuțile lor militare, ocupația, statutul politic inferior față de al ungurilor, sașilor și secuilor, lipsa de drepturi, uimitoarea lor îndîrjire — alături de a românilor din Țara Românească și Moldova — în păstrarea credinței lor „schismatice", ortodoxe, refuzul lor categoric de a se converti la catolicism. Pe lîngă astfel de constatări Possevino are ocazia să confirme papei originea latină (romană) a poporului român. Gaspar Helth (Heltai Gaspar), umanist de origine săsească, ne-a lăsat și el o descriere generală a Transilvaniei în care sînt enumerate popoarele care au stăpînit această țară de-a lungul istoriei. El arată că înaintea venirii goților și a hunilor, Transilvania a fost locuită de români: „de la care au rămas valahii (az Oláhok) în păduri și munți și care se numesc ei înșiși români (Románusok). Este de remarcat mai ales această a doua observație a lui Helth, precum și informația că primul popor străin care a ocupat Dacia antică — romanii — și-au pus pecetea etnică pe această provincie. Exemplele pot continua. Desigur, nu facem abstracție de puținele cronici defavorabile românilor, dar ele provin de la exponenții politicii regatului maghiar medieval, ori din alte surse obscure și și-au dovedit netemeinicia, încă de atunci. Ceea ce nu înseamnă că nu mai trebuie combătute și astăzi arătîndu-se științific falsitatea lor, lipsa argumentației.

— Multe izvoare privind romanitatea românilor, modul lor de viață, religia, portul, obiceiurile lor provin din surse săsești. Într-o convorbire anterioară i-ați denumit pe sași „agenția de presă" pentru occident a românilor.

— Adaug acum: o agenție imparțială. Datorită legăturilor cu lumea occidentală din care veneau ei erau solicitați ades pentru furnizarea de informații, date, relații. Un exemplu în acest sens este Martin Schmeizel care aproape 30 de ani a fost profesor universitar la Halle și Iena (1719—1747). Acest istoric a contribuit cel mai mult la răspîndirea în afara meridiului românesc a adevărului despre originea romană a românilor. Brașovean de origină, el a fost chemat de regele Prusiei la universitatea din Halle ca profesor de istorie și științe politice (astăzi am denumi această știință politologie). A predat mulți ani un curs despre istoria Transilvaniei în care arăta că după retragerea aureliană coloniile romane au rămas în Dacia, susținînd pe drept cuvînt că din acestea își trag obîrșia românii din Moldova, Țara Românească și Transilvania. Aceleași idei le găsim într-o lucrare a altui sas brașovean contemporan Johann Filstich care arată că istoria Țării Românești, a Moldovei și Transilvaniei se află în strînsă interdependență datorită tocmai elementului românesc comun celor trei țări legate între ele chiar din antichitate.

— De unde se vede limpede că istoricii vechi — pot propune literaturii ceea ce numim astăzi conștiințe exemplare care au acționat în numele adevărului, fiind propagatori înflăcărați ai lui. Conștiințe deopotrivă dintre români, dintre sași, dintre unguri, care s-au format la un loc la „școala" existenței într-un același spațiu istorico-geografic. Politica învrăjbirii n-a fost, nu putea fi a maselor, care oricum erau exploatate fără discriminări. Apoi este vorba de lupta lor comună împotriva dușmanilor din afară — turcii. Printre multe alte momente care pot interesa pe scriitori — în afară de cele cunoscute — este și momentul „Cîmpul pîinii" (1479) unde oastea transilvană compusă din români, sași, unguri a zdrobit armata cotropitoare a otomanilor. Detaliile acestei lupte pot forma materia unei cărți de mare forță evocatoare a istoriei noastre naționale, profund educativă și patriotică.

— În aceeași ordine de idei, propun cititorilor revistei **Luceafărul**, și nu numai lor, să se oprească asupra unui fapt de istorie și totodată de viață, înțelegere și conlucrare: Constantin Mavrocordat îl solicită pe Johann Filstich, bizuindu-se pe cunoștințele sale, să-i răspundă la 14 întrebări privind istoria românilor (din Moldova, Transilvania și Țara Românească), începînd de la retragerea aureliană pînă în perioada alcătuirilor statale. Filstich răspunde onest, științific la toate aceste întrebări: am avut în față documentul, (mai puțin la ultima, pe motiv și că n-are informații) trimițînd și o bibliografie exhaustivă pentru istoria românilor și extrase din cronici sau tipărituri vechi (sec. 16-18). Iată două personaje de roman: ne putem imagina, la fel, o scenă dintr-un film, ori un tablou dintr-o piesă de teatru. Scriitorul de astăzi din țara noastră trebuie să cunoască, să amplifice și să pună în circulație largă, prin intermediul scrierilor sale reflecțiile vornicului Miron Costin. Să-l cităm, pentru că rostirea sa este perenă: **Măcară dară că și la istorii și la graiul și străinilor și în de sine eu vreme, cu vacuri, cu primeneale au și dobindescu și alte numere, iară acela carile este vechiu nume stă intemeiat și înrădăcinat: rumân. Cum vedem că, măcară că ne răspundem acum moldovean, iară nu întrebăm: „Știi moldovenește?, ce „știi românește"? Adică rimleneoște" (adică latinește).** Exemple de acest fel se pot afla și la foarte mulți istorici medievali de pe teritoriul țării noastre, precum și la istorici străini.

— Faptele de istorie, fapte de viață, fapte care nu pot fi falsificate în nici un chip. Mici sau mari toate faptele care s-au petrecut pe teritoriul nostru se asamblează armonios în istoria milenară a poporului român. Istoria nu se transferă. Nici personajele ei. Carpații, cei dintotdeauna îi știu pe bărbații dintotdeauna ai acestei Românii, care s-au numit la răsărit Ștefan sau Cantemir, la miazăzi Mircea sau Vlad la mijloc, între ei, Gelu ori Iancu de Hunedoara și pentru întregul spațiu Mihai Viteazul sau Cuza Vodă.

Florin Costinescu

interviurile «Luceafărului»

Cu A. Armbruster

„Independența țării reprezintă o cucerire ireversibilă a națiunii române, un bun de preț al poporului nostru, axul său de existență"

— În urmă cu aproape un an, prin rubrica „File de istorie, file de epopee", revista noastră își propunea să evoce unele din momentele cele mai semnificative ale istoriei poporului român. Gîndul nostru a fost acela de a participa la consolidarea unui climat de meditație, de conștiință, din care să se nască sugestii viabile pentru realizarea unor opere literare în care istoria să nu fie un simplu pretext, ci fibra fundamentală prin care aceste opere — fie ele poeme lirice, epice, romane sau dramaturgie — să-și cîștige un loc de cinste în istoria contemporană a literaturii noastre socialiste. Aș vrea să vă întreb, stimate tovarășe DAN BERINDEI, care ar fi, după opinia dumneavoastră, unul din momentele istorice din viața poporului nostru ce ar putea constitui o sursă generoasă de inspirație pentru scriitorii contemporani ?

— Fiindcă mă invitați să optez pentru un anume moment din cele cruciale înregistrate de istoria noastră, m-aș opri la momentul istoric 1877.

— De ce tocmai la el ?

— Momentul 1877 are o însemnătate majoră prin aceea că reprezintă unul din pilonii constituirii statului român modern. Neatîrnarea României n-a fost efectul unei întîmplări și nici un dar al marilor puteri, ci ea reprezintă o împlinire firească a unei năzuințe fundamentale, care, parafrazîndu-l pe Bălcescu, „se pierde în negura veacurilor".

— V-aș ruga să nuanțați puțin această idee.

— Statele românești s-au născut, de fapt, luptînd pentru independență. Bătălia de la Posada, adevărat act de naștere a Țării Românești, a fost, totodată, evenimentul istoric care a confirmat apariția primului stat românesc neatîrnat. Ideea de independență i-a însoțit pe români de-alungul întregii lor evoluții istorice, ea rămînînd un permanent îndemn, chiar și atunci cînd au trebuit să accepte, temporar, suzeranitatea otomană. Nu întîmplător mari personalități ale trecutului nostru medieval au făcut din independență țelul central al activității lor. Ștefan cel Mare și, mai ales, Mihai Viteazul au rămas în conștiința noastră ca purtători iluștri ai ideei de neatîrnare. Această idee a căpătat un evident impuls, odată cu destrămarea feudalismului, cu ascensiunea capitalistă, cu apariția conștiinței naționale, cu formarea națiunii române moderne. Un stat unitar, modern și independent a devenit, încă din prima jumătate a secolului al 19-lea, obiectivul patrioților români. Revoluția burghezo-democratică din 1848 și Unirea din 1859 au adus, în mod firesc, independența pe primul plan de atenție al națiunii române. De fapt, după 1859, nu s-a așteptat decît o conjunctură favorabilă pentru obținerea independenței statului român modern ce fusese făurit, Unirea fiind prologul Neatîrnării.

— Așadar, momentul 1877 a constituit acea conjunctură de care pomeneați ? În ce fel ?

— Redeschiderea problemei orientale, în vara lui 1875, a creat pentru România conjunctura favorabilă, de mult dorită. Dar, împrejurările erau departe de a oferi o lesnicioasă obținere a neatîrnării. Nu era vorba numai de a înfrunta oștirile otomane, ci și de a strecura tînărul stat românesc prin țițele jocului puterilor mari, al imperiilor învecinate — în primul rînd — care căutau să folosească în propriile lor interese și pentru a-și satisface țelurile de expansiune, lupta legitimă a popoarelor aflate sub dominația Porții otomane. Din această pricină, intrarea României în război a fost întîrziată timp de doi ani, statul românesc căutînd să-și asigure condițiile necesare succesului său, nu numai față de puterea suzerană, ci și față de alte mari puteri, care-i puteau ameninta viitorul. În acest scop, a fost urmărită politica sud-est europeană a monarhiei Austro-Ungare, imperiu care, prin înțelegerea de la Reichstadt și prin convenția de la Budapesta a căutat să-și sincronizeze țelurile expansioniste cu cele ale imperiului țarist. De asemenea, alianța politică și militară cu Rusia țaristă a rezultat din laborioase negocieri care au durat peste o jumătate de an, tocmai pentru ca ele să asigure independența țării, dar, totodată, să fie garantate statul politic și integritatea ei teritorială.

— În ce se materializa garantarea integrității teritoriale a României ?

— Printr-o convenție semnată la București la 4/16 aprilie 1877. Articolul al 2-lea al acestei convenții arăta foarte clar: **„Pentru ca nici un inconvenient sau pericol să nu rezulte pentru România din faptul trecerii trupelor ruse pe teritoriul său, guvernul majestății sale imperatorul tuturor rușilor se obligă a menține și a face a se respecta drepturile politice ale Statului român, astfel cum rezultă din legile interioare și tractatele existente, precum și a menține și a apăra integritatea actuală a României".**

— Era de ajuns această convenție, pentru ca în momentul în care marele duce Nicolae cerea telegrafic (19/31 iulie) sprijinul armatelor românești („Prințului Carol al României, la locul unde se găsește cartierul general român. Turcii, îngrămădind cele mai mari mase la Plevna, ne copleșesc. Rog a se face fuziune, demonstrație și, dacă e posibil, trecerea Dunării pe care tu dorești s-o faci. Între Jiu și Corabia această demonstrație e indispensabilă pentru a facilita mișcările mele, Nicolae") **România să consimtă la intrarea propriu-zisă în acțiune ?**

— Acest apel al marelui duce Nicolae nu a primit un răspuns imediat, tocmai pentru că nu se precizau condițiile colaborării armatei noastre. De-abia după insistente intervenții ale marelui duce Nicolae și numai după ce armatei române i s-a recunoscut individualitatea și aportul ei a fost subliniat și prin aceea că domnitorului României i s-a oferit comanda supremă asupra tuturor trupelor din fața Plevnei, armatele române au trecut Dunărea.

Luarea redutei Grivița

interviurile «Luceafărului»

cu Dan Berindei

— Se știe cît de important pentru noi a fost marele rol jucat de armatele ruse pe frontul antiotoman. Am vrea să ne vorbiți despre contribuția militară a României în acest război.

— Cînd avem în vedere contribuția României la războiul din 1877—1878, trebuie să constatăm că, deși era un mic stat, aflat încă la începuturile ascensiunii sale moderne, România a fost în stare să ofere un real sprijin aliatului său mai mare, concretizat inițial, la începutul ostilităților, în înlesnirea înaintării nestingherite a trupelor rusești pînă la Dunăre — dîrzenia românilor împiedicînd orice tentativă otomană de a deplasa teatrul acțiunilor de război în nordul fluviului — iar apoi, în vara anului 1877, după ce prima și a doua bătălie de la Plevna au pus într-o situație dificilă armata de vest-rusă, intervenția diviziilor românești a fost marcantă, de mare importanță în desfășurarea operațiunilor militare. De altfel, însuși comandantul trupelor aliate din Europa, marele duce Nicolae, a recunoscut după căderea Plevnei importantul aport dat de oștirea română în desfășurarea ostilităților. Vitejia armatei române a fost confirmată prin numeroase corespondențe ale trimișilor speciali de presă străini, care au atestat nu numai curajul diviziilor românești, dar, implicit, și dreptul României la independență. Iată ce nota „Der Osten", din Viena, la 9/21 octombrie 1877: **„Bărbătească păsire a României pe cîmpul de resbel a schimbat cu o singură lovitură situația statului român... Eroii care țin sus și tare pe cîmpurile de luptă ale Bulgariei drapelul român, care e împodobit cu lauri nemuritori, nu-și varsă în zadar sîngele lor. România liberă și independentă va ocupa cu mîndrie un loc în concertul european și măreața ei faptă împreună cu numele ei vor fi imprimate în inimile generațiilor viitoare".**

Rămînînd tot la problema aportului adus de noi în acest război, trebuie spus că, fără nici o îndoială, cucerirea independenței a fost rodul sacrificiilor întregii națiuni; atît a locuitorilor din vechea Românie, cît și a românilor aflați sub dominație străină, în afara granițelor de atunci. Prin ofrande și colecte, și, mai ales, prin voluntari, s-a demonstrat solidaritatea națională, indicîndu-se, totodată, că națiunea vedea în independența României, ceea ce ea și era — prologul desăvîrșirii unității statului realizată în 1918.

— Deși eroismul ostașilor români a fost apreciat drept exemplar — nu numai de atașați de presă străini, ci, chiar de ofițeri superiori ai armatei ruse (generalul rus Krilov mărturisea: „Luptele de la Telis, Gorni-Dubnik, Semeret, Trestenik, precum și diferite expediții încredințate de mine cavaleriei române, au dovedit într-un mod strălucit bravura, ținuta perfectă și exactitudinea în serviciu ale brigadierilor de roșiori și călărași, precum și ale bateriei de artilerie călăreață română. Plecînd, duc o sinceră mulțumire, dobîndită prin onoarea ce am avut de a comanda aceste trupe de elită") România nu i s-a acordat locul cuvenit la masa tratativelor ce au urmat după terminarea războiului. Face și asta parte din istorie, din istoria adevărată, din necazurile pe care le poate aduce și din care, de ce n-am spune-o, un popor trebuie să învețe.

— Într-adevăr, odată terminat războiul, contribuția importantă a României nu a avut consecințele corespunzătoare pe plan politico-diplomatic. Reprezentanții României nu au fost acceptați la masa tratativelor ruso-turce de la San Stefano, iar, mai tîrziu, la Berlin, reprezentanții noștri — Ion C. Brătianu și Mihail Kogălniceanu — au fost, după cinica expresie a cancelarului Bismarck, „auziți" dar nu „ascultați". Marile puteri au acceptat independența României, dar i-au pus condiții umilitoare, constrîngînd-o totodată la pierderi teritoriale care contraziceau, în mod flagrant, angajamentele luate de imperiul țarist față de România la intrarea noastră în război.

Procesul de cucerire a independenței României a dezvăluit grelele condiții internaționale în care statul român și-a cucerit neatîrnarea, el trebuind să facă față jocului politic al marilor puteri și îndeosebi țelurilor expansioniste ale unor mari imperii. Aceste evenimente au arătat însă resursele pe care le are un popor, fie el cît de mic, cînd își apără o cauză dreaptă. Și pentru că pomeneați de lucrurile ce se pot învăța dintr-un astfel de joc politic, marea învățătură care rămîne este aceasta: un popor are forțe nebănuite, atunci cînd își apără o cauză dreaptă. Independența țării reprezintă o cucerire ireversibilă a națiunii române, un bun de preț al poporului nostru, axul său de existență.

— Ajungînd la sursele pe care un astfel de moment istoric le poate oferi artiștilor acestei țări, nu e lipsit de importanță, cred, să, reamintim că, în chiar toiul luptelor, oameni ai condeiului — Vasile Alecsandri, G. Sion, profesorul V.A. Urechia — slujitori ai penelului — Nicolae Grigorescu, Carol Popp de Szathmary, Sava Henția — actori de mare prestigiu — M. Pascaly, G.G. Robescu, D.M. Serea — au sprijinit, prin mijloacele proprii artei lor, efortul de război, au evocat și consemnat pentru totdeauna, fapte, destine de luptători. Cu toată bogata literatură scrisă în toiul, sau imediat după acest moment crucial al României moderne, nu cred că se poate spune că cititorul român de azi se mulțumește doar cu ceea ce a fost scris cîndva. Vă întreb — atît în calitate de istoric, cît și în ipostaza dumneavoastră de cititor de literatură beletristică, în ce măsură și prin ce poate momentul istoric 1877 să constituie azi o sursă de inspirație, generoasă și inedită, pentru scriitorul României socialiste ?

— Momentul istoric 1877 cuprinde suficient dramatism pentru a folosi ca permanentă sursă de inspirație. Este neîndoielnic că scriitorii și artiștii, contemporanii acestui moment, 1877, au avut avantajul de **a trăi** evenimentele, fapt ce le-a ușurat considerabil munca de documentare, inspirație și creație. Dar, totodată, este cert că bogatele izvoare ale vremii, pot ajuta și azi pe creatori de a reînvia, prin talentul lor, epopeea anului 1877. Ostași și ofițeri, personalități politice înaintate și oameni mărunți care și-au dat ofrandele, neprecupețind nimic — iată eroi posibili pentru noi și remarcabile creații literare. Evenimentele însești oferă și ele surse de inspirație: entuziasmul popular din zilele proclamării independenței, riposta artileriei române de la Calafat, dorința arzătoare a ostașilor români — ținuți într-o semi-activitate de cîteva luni — de a lua parte la război, pentru a consfinți prin vitejia și sîngele lor, neatîrnarea patriei, eroismul ostașilor români în încleștările crîncene din sudul Dunării, dar și purtarea lor umanitară față de prizonieri. Iată numai cîteva din numeroasele aspecte, care ar putea oferi surse prețioase de inspirație și creație tuturor artiștilor contemporani.

Dorin Tudoran

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef: Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10, tel 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
17
(730)
Sîmbătă
24 aprilie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Exigențele romanului istoric

Statisticile librarilor și editorilor din lumea întreagă, ale oamenilor de știință preocupați de sociologie culturală și cu deosebire de starea lecturii indică în mod consecvent o realitate demnă de reținut. Între toate speciile beletristice, romanul deține de mult timp primul loc in ceea ce privește preferințele publicului. Între diversele modalități ale romanului, cel istoric este deasemenea pe primul loc, concurat fiind doar de cartea polițistă, de biografiile istorice, de lucrările istorice strict științifice sau de scrierile **science fiction.** Rezultă că, indiferent in ce formă, marele public are nevoie de o permanentă retrăire sau clarificare a unor probleme istorice ca de unul din bunurile sale culturale elementare. Niciodată în evoluția lumii conștiința istorică nu a fost atît de puternică și de nuanțată ca acum. **Niciodată ca acum istoria nu a fost obiect de reflecție, de retrăire emoțională și de atentă cultivare ca acum.**

Evident, sociologii caută și explicația acestei stări de lucruri. Ei vorbesc astfel de creșterea constantă a numărului de lectori (radioul și televiziunea in loc să diminueze interesul pentru lectură il alimentează intr-o mare varietate de forme) de ridicarea neîntreruptă a nivelului de cultură al publicului (prin prelungirea duratelor de școlarizare și îmbunătățirea programelor, a manualelor și metodelor de predare) dar mai ales de participarea conștientă și activă a unor mase tot mai largi de oameni la făurirea destinelor politice ale lumii de azi. **Oricine face politică este insă in mod obiectiv solicitat, obligat, să se gîndească și la politica de pînă la el, altfel spus, la istorie, ca la una din dimensiunile majore ale destinelor poporului său și ale lumii întregi.** În felul acesta istoria, ca preocupare sistematică și motiv de îndreptățită reflecție, devine sursă de inspirație, mentor și izvor de putere pentru un mare număr de atitudini practice și active. Istoria devine instrument de lucru **organon** în acțiune. Aceasta arată însă extraordinara forță a istoriei, puterea ei de a acționa in continuare, de a contribui la modelarea viitorului. Interesul divers și constant al maselor pentru istorie apare astfel nu numai explicabil ci și profund justificat.

La aceste statistici și explicații ar mai fi de adăugat că in epoca noastră, mai mult ca oricind procesul impetuos de ruinare a vechilor tendințe politice imperialiste, de hegemonie și dictat, demolarea intr-un ritm energic a așa-zisei ordini colonialiste, apariția pe harta lumii a unui mare număr de state și de națiuni

Mihail Diaconescu

Continuare în pag. a 5-a

Desen de Raluca Grigorcea

Partidul, inima națiunii

Drumul conștiinței clasei muncitoare din România

1. PREAMBUL. Intr-o seară tîrzie din acest început de primăvară călătoream cu o cursă „de convenție". Urcasem dintr-un sat de sub munte împreună cu un grup de muncitori. În mașină era un întuneric subțire, intim, iar dincolo de geamuri se profilau copacii, dealurile, pădurile. Mergeam cu toții spre o mare uzină, o uzină cu mari pretenții, cu „firmă" cum se spune. Discutam. Lucruri arzătoare, probleme de interes mai ales pentru mănunchiul acela de oameni care urma să-și petreacă noaptea muncind.

Uzina ținea în jurul axului ei o lume mare, în ea și pentru ea se treceau vieți, inteligențe, pasiuni. Uzina era creierul, iar oamenii se roteau în juru-i. O forță uriașă-i ținea pe orbite mai mult decit o legătură de singe, mai mult decit ceea ce se cheamă atracție universală. Cum s-a ajuns la acest mod de a fi, care-i sînt obirșiile, cine și ce poate fi această putere imensă, impalpabilă, invizibilă? Întrebări care m-au făcut să mă aplec asupra istoriei acestor oameni numiți generic **clasa muncitoare.**

2. Două citate fundamentale. „Pentru noi comunismul nu este o stare care trebuie creată, un ideal căruia va trebui să i se conforme realitatea. Noi numim comunism mișcarea reală care suprimă starea actuală". (Marx, Engels — „Ideologia germană" — 1845—1846).

„Istoria mișcării muncitorești din România este strins legată de dezvoltarea generală economico-socială a societății noastre, de progresul forțelor de producție și de schimbările petrecute in relațiile de producție ale țării" (Nicolae Ceaușescu — Cuvintare la adunarea festivă consacrată aniversării a 80 de ani de la crearea partidului politic al clasei muncitoare din România — 30 martie 1973).

3. Începuturi. „La jalba ce au dat măriii tale postăvarii fabricii de aici din București că, fiind prea supărați intru toate de către epistatul lor, dumnealui medelnicerul Chiriac Arbut, cer să aibă dreptate și a li să face orinduială să slujească o săptămînă la fabrică și două săptămîni să fie slobozi, iar nu o săptămînă de rînd și una slobodă" (1799, sept. 17).

Așa a început o luptă care avea să dureze 150 de ani. Așa a început drumul greu al formării unei conștiințe, conștiința de clasă, de uriașă familie socială, cu rol fundamental, novator, in istorie. De unde veneau acești oameni?

„Proveniența clasei muncitoare în epoca începuturilor sale trebuie căutată in rîndurile țărănimii. De aici, din această clasă, de la sate, au venit contingentele importante care au dat primelor intreprinderi ucenicii, calfele și lucrătorii in marea lor majoritate". (Titu Georgescu — „De la revoluționarii democrați la făurarii P.C.R.").

Cinci ani mai tirziu in Transilvania: „Am sosit in localitate in ziua de 11 seara la orele nouă și nu mică mi-a fost mirarea de a afla încă de la instalarea mea in locul de cazare că, din ajun, minerii din schimb și-au depus uneltele, refuzind să mai lucreze de-acum inainte"... (Gottlico Fülchner, ofițer de cavalerie).

20 iulie, același an, la Cojocna: „Tăietorii de sare de la Uioara trebuie schimbați; obștea tăietorilor de sare au adresat acestui oficiu o plîngere...".

1818, mai 5, se naște la Trier **Karl Marx.** „Istoria tuturor societăților de pînă azi este istoria luptelor de clasă".

1820, noiembrie 28, se naște la Barmen, **Friedrich Engels.** „Existența unei clase dominante devine pe zi ce trece o piedică tot mai mare pentru dezvoltarea forței productive a industriei și, in aceeași măsură, pentru dezvoltarea științei, a artei, și mai ales a comportării civilizate".

4. Momentul 1821. „Dar pre bălaurii care ne înghit de vii, căpeteniile noastre, zic, atît cele bisăricești, cît și cele politicești, pînă ce să-i suferim a ne suge sîngele din noi? Pînă cînd să le fim robi?" („Proclamația de la Padeș").

5. De la 1821 la 1848. „Unul din procesele sociale cele mai importante care marchează evoluția societății românești în această perioadă este dezvoltarea și intrarea fermă în arena vieții politice a tinerei clase a proletariatului industrial — clasa cea mai înaintată a țării" (Programul P.C.R.).

„Deoarece nu putem să o scoatem la capăt cu salariile pe care le primim am adresat mai multe petiții administrației..." (din Memoriul muncitorilor de la Cerna și Găvăjdia — Hunedoara, 26 oct. 1837).

„Apoi ieri, vineri dă dimineață, mergind cămărașii la ocnă, cind și ciocănașii împreună cu măglașii era să meargă la orinduitul magazier ca să-și primească plata muncii; în loc să dea merticul de sare la magazie, ei dăodată cu toții răzvrătindu-se, au început să iasă afară din poarta ocnii cu acele mertice, zicind că, precum odată, au avut mertic de sare joia și simbăta au să ia și acum in silnicie" (1832, oct. 2).

6. Anul 1848. „Clasa muncitoare a germinat și s-a format în România veacului trecut in clocotul actelor fundamentale pentru viitorul poporului nostru — revoluția de la 1848 și Unirea de la 1859, prima reformă agrară și cucerirea

Eugen Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

EUGEN JEBELEANU

Fericirea

Sunt aici cu Nicimaimult, Nicimaipuțin,
și cu încă un sac in spinare.
După care se primește o puternică stringere de mînă,
sigiliul unghiilor lăsindu-ți in podul palmelor
picăturile unor mușcate.

Îmbrățișările imi smulg cîțiva nasturi
pe care i-am cusut eu însumi azi noapte
Un fulger mecanic îmi luminează chipul.
Nadar m'a prefăcut in eternitate.
Ridurile vor fi retușate.
Și am și trecut dincolo. Felicitări...

18 aprilie 1976
Duminica Floriilor

Legătura

Tăvălit in noroi
de animalul ce are
o față de scut cu buboaie
un chip de puhav arhanghel păzitor
al sfintelor taine

Tăvălit in noroi...
Ce legătură sfântă cu pămîntul
ți-asigură animalul
cu sulițe tocmite
de Caligula Calul...

19 aprilie 1976

De Florii

E atît de urît la mine
incit toată noaptea prea frumoasele iele
vin să mă strîngă de gît
Și eu încă răsuflind
le șoptesc: Nu mi-este de ajuns,
mai tare, mai tare
că-i ziua Floriilor

Și ielele fac nu ce am vrut
și nu ce doresc ele
și-și desfac ghearele strinse
și mă părăsesc invîrtindu-se
cu aripile lor dezamăgitoare.

18 aprilie 1976

Omagiu

Aș vrea să scriu cu calmă și caldă seninătate despre poetul Eugen Jebeleanu, pe tonul acela inalt, encomiastic al vechilor retori care elogiau Filosoful sau Luptătorul sau Poetul ajuns la vîrsta rotundă și melancolică a împlinirilor tîrzii. Dar mi-e cu neputință să asociez gestul lent și verbul augural cu făptura suplă, numai tendoane și nervi, a bărbatului prea viu pentru ca efigia lui să fi încremenit, a poetului prea plin de patosul secolului pentru ca vocea sa să răsune aulic-distantă, senină și netulburătoare. De aceea, in locul unui elogiu caligrafiat după regula genului, voi încrusta doar semnul poetului Jebeleanu in lemnul dur al acestei zile.

Un semn aspru pentru un secol aspru. Semnul poeziei lui Eugen Jebeleanu este acela al inimii sub săbii. *Poetul acesta a asumat, precum puțini, suferințele și speranțele nu mai puțin sfâșietoare, tragicul și răspunderile timpului. Din acea, azi depărtată tinerețe „scuturată de friguri", și pînă la înalta vîrstă a bărbăției „parabolelor civile", vocea poetului a răsunat de patosul veacului. Poezia sa aparține unei conștiințe pururi deschisă, neîngăduindu-și somnul împăcării. Lirica noului Orfeu nu este aceea care încîntă făpturile, ci aceea care vrea să le mîntuie. Astrul său cu care înfruntă sîngeroasele Hiroșime este lăuntric:* o inimă care veghează.

Poezia lui Eugen Jebeleanu poartă semnul politicului, in sensul plenar al acestui cuvînt. Poezie a unui om care a văzut „o lume in flăcări" și „surîsul peste moarte" și monstruoasele chipuri ale „centaurilor" și „satrapilor", pierzîndu-se — cum spuneam altădată — în deșertul van al timpului devorator și al silabelor care le fixează nimicnicia. Ca și un alt Agrippa d'Aubigue, poetul acesta a scris Tragicele *secolului nostru.*

Și totuși — elegiac sau apocaliptic, insidios-ironic sau satiric, — Eugen Jebeleanu nu dă voce doar unui lamento, ci unei încrederi în virtuțile celor ce rămîn: fâpturi, lucruri și cuvinte. „Cred in puterea a ceea ce să zboare-a învățat" — mărturisește el. Credință mai tare decît orice, care înscrie in marmură făptura zburătoare a cuvîntului.

Omului și poetului acestei credințe, omagiul nostru.

Nicolae Balotă

epopeea româniei eterne

Legendă și realitate

Un roman pe nedrept ignorat de critică și de edituri este **Turmele** de Eusebiu Camilar. Examinat cu atenție, **Turmele** se înscrie in ceea ce s-ar putea numi specia romanului epopeic. Întinderea restrînsă nu-i dezice factura și structura, întrucît epopeea nu presupune neapărat suprafață vastă, ci suflul uriaș, de amplitudine largă, al unei colectivități aflată intr-unul din momentele de răscurce ale existenței sale. Nici compoziția prozaistică nu infirmă tonul epopeic, deoarece nu versificația explicită e specifică marilor epopei, ci fraza cadențată, susținută din interior de o muzică ardentă și de un ritm continuu, cu multiple posibilități de încetinire și accelerare. De altfel, Eusebiu Camilar alcătuiește paragrafe cel mai adesea din cîte o frază sau din cite două, și rar din mai multe. Înșirate unul sub altul, scurtele paragrafe dau o impresie generală de fluviu in curgere care se învolburează adesea și-și părăsește matca.

Conflictul epopeic antrenează o colectivitate

Constantin Sorescu

Continuare în pag. a 6-a

ferestre

Teatrul lui Eminescu

Un gest de dreptate face teatrul din Botoșani autorului local Mihai Eminescu, punîndu-i în scenă trei din încercările dramatice: „Decebal", „Bogdan Dragoș" și „Mira". Cine a auzit de acest debutant?

Așa ar fi putut începe o cronică dramatică din anul, să zicem, 1883. Și iată că, din nefericire, acest început se potrivește și azi. Cît de mare, de necuprins este acest scriitor cunoscut și necunoscut totodată, o demonstrează și faptul că, după aproape un secol de la moarte, un secol de cînd e socotit fără tăgadă poetul național, încă n-am reușit să-i edităm opera completă, să-i citim toate articolele și să-i vedem jucate piesele. Desigur, poezia sa a covîrșit întotdeauna atenția, interesul cercetătorilor. Dar a funcționat din plin și o prejudecată a criticii noastre, care, cu unele excepții, s-a specializat în a vedea îngust. Scriitorul român trebuie să scrie o singură carte, pentru că altfel îl paște riscul repetării (În schimb, criticul român trebuie să producă foarte multe cărți, căci se adîncește mereu, pe parcurs). Scriitorul român, după aceeași prejudecată, este mare intr-un singur domeniu și minor în toate celelalte, cu care vine în atingere. Aceasta, bineînțeles dacă nu are buna inspirație de-a fi leneș, ori de-a muri înainte de-a plictisi lenea imensă, superficialitatea și disprețul minimalizator al cercetătorilor săi. Și, bineînțeles, dacă nu mai are și norocul de-a fi minor în toate, pigmeu pe tot ce pune mîna, ca unii și ca alții. Căci atunci — dintr-un spirit de egalizare și din inerție frățească e decretat mare — dar tot intr-un singur domeniu. Se va pune accentul pe o singură latură a activității lui, acea latură declarată chiar de autor a fi colosală, că acolo se ține el cel mai tare. O vădită iritare și un aer indulgent totodată, de superioară compătimire a plutit deasupra tuturor giganților literaturii române — Cantemir, Hașdeu, Iorga, Călinescu. Și, bineînțeles, Eminescu. De ce nu avem o ediție completă Eminescu? Cîți ani au trecut de la apariția ultimului volum din seria celor proiectate de Perpessicius? Mulți, foarte mulți, prea mulți — un ritm infernal de încet, in stare să scoale din mormînt și să-i irite chiar și pe detractorii lui Eminescu. Cînd mă gîndesc la manuscrisele prețioase, ce ar putea, printr-o nefericită intîmplare, să ia foc și să dispară, îmi vine în minte povestea cu drobul de sare, care, căzînd, ar putea omorî copilul. Toți ne îngrozim la ideea că un incendiu nenorocit ar putea face să dispară această comoară dar de ce nu ne grăbim să le mutăm în altă parte?... În altă parte, unde? Pe mii de exemplare, să le multiplicăm, să le punem la dispoziția generațiilor de azi și a celor viitoare. Avem tiparnițe, slavă domnului, avem tot felul de aparate de fotocopiat, avem cercetători, avem, avem, avem, avem. Încetineala cu care se face această editare îți lasă impresia că l-am traduce pe Eminescu din sanscrită și nu sînt decît doi sau trei care să știe această limbă. Nu, domnule, Eminescu a scris pe românește! Și chiar dacă există pasaje, cuvinte, pagini în nemțește avem atîția nemțologi. Să apară mai repede volumul de Teatru, să apară volumul de Proză, să a-

Marin Sorescu

Continuare în pag. a 7-a

aniversări

Patosul ideii la Mihai Ralea

Mihai Ralea n-a fost un critic literar, dacă acordăm acestui termen un înțeles de strictă specialitate. Critica lui, cum o definește G. Călinescu, este „a unui epicurean pentru care produsele spiritului sunt o hrană subtilă...". Epoca a făcut îndeajuns de mult caz de acest lucru și de eclectismul amator pe care il presupune la baza lui, cu toate că Ralea știa perfect atît ceea ce este un critic — „un creator de puncte de vedere noi in raport cu o operă" —, cît și ce facultăți îi trebuie acestuia pentru a înțelege opera pe care o discută, operă care e totdeauna „mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei". Articolul său, „Despre critica literară" (1925), o dovedește cu prisosință și, mai ales, este în vremea in care a fost scris una din cele mai îndrăznețe prefigurări a posibilităților infinite de analiză a unei creații. Neexistînd conceptul de „operă deschisă", Ralea vorbește simplu de faptul că „e mare un creator care oferă cît mai multe interpretări posibile". Ei bine, Ralea oferă multe sugestii posibile sau demne de urmat și opera lui este, luată în totul, o baie de inteligență. Ea invită la colaborare, la reacție și meditație, la un întreg proces de intelectualizare. Din acest punct de vedere, comparația ei cu multe critici de „specialitate" nu-i va fi niciodată defavorabilă, ba chiar dimpotrivă. Bogăția de idei și nobila ținută a acestora o fac în multe privințe de o stringentă actualitate.

Ralea s-a războit, nu mai departe, în repetate rînduri cu prejudecățile curente născute de familiaritatea spiritului comun. A denunțat cu o rară voluptate „iluziile grandomaniei", minciunile frumoase, falsitatea filistină, miturile servite de-a gata, ipohondriile de orice fel. În locul acestor iluzii, care reprezintă o formă de inconștiență sau de simplitate a minții, a căutat să pună adevărul și simțul realității, logica și seriozitatea, sinceritatea și disciplina superioară fondată pe criteriile inteligenței. Domeniul său predilect de mișcare este disociația de idei, care pretinde atît mobilitate lucidă a spiritului cît și cugetarea paradoxală, capabilă să surprindă un contact inedit cu adevărul. Aici cuțitul analizei se poate aplica nestingherit și cu delectabilă finețe mai cu seamă pe corpul valorilor „banal-colective", pe corpul truismelor anchilozate care deformează realitatea nuanțată și vie a lucrurilor.

Există la Ralea o oroare organică, structurală pentru tot ceea ce scapă echilibrului armonios al părților, pentru tot ceea ce se opune ponderii și se traduce prin exces, emfază, grandilocvență, gust pentru senzațional și morbid. S-a spus că nu avea apetență pentru tragic, dar,

Dan Cristea

Continuare în pag. a 6-a

Lumea diafană

E diafană nenăscuta floare
sub cerul alburind de funigei,
cind libelula-nchină eleșteul
și beți, arinii scutură cercei.

E diafană linia tăiată
în gura crinului ce vrea să spună
tot ce-i șoptise cerul intr-o noapte
și ursele-nainte să apună.

E diafană boarea care șterge
conturul rece-al stîncii de bazalt
și jocul bănuit al rîndunicii
cind crenelează aerul inalt.

E diafană trena primăverii
cind mielul alb împrăștie lumini
și-n rana de cristal a dimineții
ard mugurii năvalnicei grădini.

E diafan arcușul care lasă
privighetori de aer in auz
și cornul dulce amețind pădurea
și cîntecul sălbatecului sturz.

E diafană cernerea zăpezii
și curcubeul răsărind în vis,
și nesfîrșită curgerea cîmpiei
către albastre guri de paradis.

E diafan pămîntul ce dospește
și arlechinul care-a rîs plîngind.
E diafan poemul care scurmă
și-ngînă ritmul lumii gînd cu gînd.

Vasile Nicolescu

jurnal de poet

Bijuterii de lut

Hurezii, un tîrg altădată, a devenit cu vremea un orășel curat și liniștit al meșteșugarilor.

Așezat intre cule și mănăstiri, la doi pași de celebra ctitorie a lui Brâncoveanu, zarea lui roată este o grădină de pomi fructiferi pînă departe către păduri ce sfîrșesc în Carpații de miazăzi pe drumurile oierilor către Transilvania.

Se vede Arnota albă la izvoare, unde odihnește Matei Basarab cu tatăl său, se aud clopotele craioveștilor de la Bistrița, cula de la Măldărești, albă printre holde ca o prisacă rămine la stînga drumului ce pogoară din străvechea așezare a Romanilor de sus pe unde curge rîul cu același

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

Cenaclul revistei „Luceafărul"

• A XXX-a ședință a Cenaclului revistei Luceafărul va avea loc luni 26 aprilie a.c., ora 16,30 la Casa scriitorilor din calea Victoriei 115 • Va citi versuri Grid Modorcea; proză Mircea Diaconu.

În acest număr:

• Contemporanii noștri: Eugen Jebeleanu — articole de Laurențiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Marin Mincu, Paul Dugneanu, C. Stănescu • Cronica literară de M. Ungheanu • Cartea de debut de Nicolae Ciobanu • Poeme de Daniela Crăsnaru, Dan Mutașcu și Florin Costinescu • Proză de Constantin Stan • Fragmente critice: Mihai Ralea și critica psihologică de Eugen Simion • Spirale de Eugen Barbu • Atelier literar de Geo Dumitrescu • Revista străină • Parodii • Sport

cronica literară

Virgil Duda: „Al doilea pasaj"

Tudor Octavian: „Noiembrie viteză"

Tinereţea ne anunţă în Virgil Duda un romancier veritabil. După o culegere de proze scurte, cartea de debut **Povestiri din provincie** era şi ea compusă de fapt din fragmente de roman. Virgil Duda a publicat unul după altul patru romane care atestă un spirit de observaţie ascuţit şi o privire din care nu lipseşte nici ironia, nici umorul. Virgil Duda este unul din puţinii prozatori de azi interesaţi de mediile profesionale, romanul său **Catedrala** fiind o tentativă interesantă în această direcţie. Prozatorul vede uzina ca o „catedrală" şi pe angajaţii ei ca pe oficianţii unui cult al muncii. Viziunea „catedralei" este completată apoi cu incursiuni în viaţa particulară a personajelor, autorul mişcîndu-se la fel de lejer pe ambele versante ale construcţiei sale: pe de o parte o privire care înnobilează faptele dîndu-le un sens înalt, pe de alta un ochi scormonitor care străbate dincolo de coaja întîmplărilor. Celelalte două romane ale lui Virgil Duda, ulterioare **Catedralei**, **Anchetatorul apatic** şi **Deruta**, introduc note noi sau accentuează trăsături vechi. Ochiul incisiv al prozatorului este de fapt ochiul unui anchetator. Prozatorul a căutat să-şi ilustreze disponibilitatea printr-un personaj, acesta e „anchetatorul apatic", şi, în acelaşi timp, a introdus în romanul său procedeele romanului anchetă subspecie foarte răspîndită astăzi printre scriitorii români. Formula a fost contagioasă şi mai nici un prozator n-a scăpat de ea. Pericolul este ca o astfel de formulă să nu devină un mecanism ce se învîrteşte în gol, lipsit de o substanţă reală adecvată. Virgil Duda nu se predă unei tehnici compoziţionale cum ar reieşi poate din cele spuse pînă aici, ci caută s-o modeleze la propriile-i posibilităţi. Dacă anchetatorului comun îi e proprie investigaţia energică, celui pe care-l compune Virgil Duda îi e proprie abulia, o manieră extrem de dubitativă a cercetătorilor. Este cartea în care instrumentele vechi sînt puse în slujba unei orientări noi, mariaj din care deşi romanul nu cîştigă, fiind la rîndul lui extrem de „apatic", cîştigă prozatorul care-şi precizează personalitatea artistică. **Anchetatorul apatic** e cartea în care prozatorul ne propune un personaj caracteristic prozei lui de aici înainte, şi totodată romanul care anunţă interesul pentru formula poliţistă. **Deruta** pune viaţa de provincie sub lupa unui microscop. Autorul contemplă o lume oarecare cu un ochi tăios şi nu fără o secretă sau mărturisită ironie. El precizează, de altfel, foarte bine şi cîmpul umanităţilor literaturii lui Virgil Duda şi unghiul ei specific de observaţie. Personajele din toate romanele lui Virgil Duda alcătuiesc o lume de subalterni şi lumea pe care ochii lor o recompun este o lume văzută cu ochi de subaltern. Mizeria acestui fel de viaţă şi de a examina lumea e tema predilectă a cărţilor lui Virgil Duda. Cel de al patrulea roman al scriitorului încearcă să fie suma artistică a celor precedente. Personajele de aici ni le reamintesc pe cele din **Catedrala**, un nume foarte des pronunţat acolo, Burghele, revine şi aici cu tăria unei prezenţe ameninţătoare undeva în vecinătatea faptelor ce se petrec. Nota poliţistă este mai puternic subliniată şi mijloacele formulei poliţiste exploatate mai aproape de posibilităţile ei. Ironia din **Deruta** este şi aici prezentă precizînd şi mai bine fizionomia autorului, iar lumea asupra căreia stăruie şi de data asta prozatorul este tot o lume de subalterni preocupaţi în grad înalt de relaţia ierarhică. Al doilea pasaj pare a cristaliza o formulă romanescă pregătită de precedentele experienţe literare. În acelaşi timp scriitorul exprimă indirect o opinie despre roman ceea ce ni se pare de fapt lucrul cel mai interesant în **Al doilea pasaj.** Cel de al patrulea roman n-ar mai fi deci o simplă sumă a celor precedente ci şi o critică implicită a lor. Dacă **Anchetatorul apatic** părea făcut pentru a-şi respinge cititorii, **Al doilea pasaj** ţine dimpotrivă seamă de ei. Cartea este fluidă şi beneficiază de două lovituri de teatru care dau un „va urma" remarcabil cărţii. În plus, ingineml Ivanciu nu e cum îl prezintă înfăţişarea şi conduita, un învingător ci un învins. Ceea ce nu înseamnă că socotim **Al doilea pasaj** o carte tipică de acţiune, un roman poliţist. Prozatorul rămîne mai departe preocupat de psihologie şi de analiză, dar spre deosebire de multe pagini din romanele precedente analiza psihologică slujeşte mersului înainte al acţiunii, se integrează unei dramaturgii bine studiate. Fără a socoti acest roman cea mai bună carte a scriitorului o considerăm mai bine compusă şi condusă.

Al doilea pasaj e un roman studiat şi ne indică în Virgil Duda un romancier care meditează asupra speciei epice cea mai iubită de cititor. Ironia privirii lui nu este numai o ironie adresată personajelor ci chiar şi clişeelor romaneşti. Cînd autorul scrie „frumoasa Sanda pătrunde în clădirea administrativă, aflată în stînga intrării" precizia pe care o capătă pentru scriitorului începe să ne dea de gîndit. Astfel de formule moştenite, bogat bagaj al unei serii nesfîrşite de romane tradiţionale, sînt persiflate frecvent în **Al doilea pasaj.** În acelaşi timp însă se poate observa că naraţiunea are nevoie de ele, că fac parte organică din mersul ei înainte. Este o simplă intenţie parodică sau este ceva mai mult decît atît ? **Al doilea pasaj** mărturiseşte o interesantă ambiguitate: aceea a unui scriitor atras de formele pe care le parodiază. Dacă acceptăm ideea că autorul, persiflînd clişeele, scrie un roman antitradiţional vom fi obligaţi să observăm că sub masca acestui refuz **Al doilea pasaj** este un roman de o factură foarte apropiată acelei naraţiuni în care naratorul este atoateştiutor, ubicuu şi atotputernic. Distanţa ironică pe care romancierul o ia faţă de un aspect revolut, pentru mulţi, al speciei pe care o preferă nu este şi una de refuz total. Fidel sieşi, autorul se poartă cu romanul pe care-l închină eroilor săi predilecţi aşa cum se poartă şi cu ei. Ironia lui nu este vitriolantă, ucigătoare, ci colorată de umor şi vecină cu înţelepciunea. Romanul poate fi citit cu satisfacţie din ambele direcţii atît ca un roman parodic, dar mai ales ca un roman roman, ceea ce este cîştigul incontestabil al autorului. Şi de ce să n-o spunem, şi al cititorului.

Primul şi ultimul lucru care se poate spune despre cartea lui Tudor Octavian, **Noiembrie viteză**, este, că ne aflăm în faţa unui roman bine scris. Cu asta am putea încheia cronica noastră dar cititorul este, firesc, curios. Tudor Octavian dă o versiune proprie speciei de povestire pe care au lansat-o Keruac Salinger, Truman Capote arătîndu-ne că ştie să interpreteze cu virtuozitate o partitură dintr-un repertoriu cunoscut. Eroul său de o falsă duritate este un mare timid pe care prima mîngîiere adevărată îl poate scoate din starea de încordare. Povestea extrasă din roman este din specia celor sentimentale : un tînăr rătăceşte flămînd şi fără nădejde într-un oraş străin unde nu găseşte aparent nici un ajutor, dar termină prin a găsi atît înţelegere cît şi iubire. Noutatea modernilor faţă de întorsătura vechii poveşti este că, ajuns la liman, eroul nu acceptă, ci mînat de susceptibilitate se mai încredinţează încă o dată soartei nesigure, pentru a reveni însă. Cu alte cuvinte avem de-a face cu neliniştiţii veacului. Ca istorioară cu un orfan neajutorat, cartea lui Tudor Octavian nu prezintă nici un interes. Totul este priceperea şi talentul literar al autorului care ne face să-i citim cartea la un moment dat cu pasiune. Sensibil şi inteligent, sentimental şi ironic, Tudor Octavian ştie să se ţină pe sine şi pe cititor dincolo de fondul de romanţiozitate şi melodramă al situaţiilor de care vorbim. În fond e vorba de o demonstraţie literară. Tudor Octavian ne arată cît de actuale şi de eterne pot fi temele aparent uzate şi în mic experienţa lui cu acest roman e cea pe care Segal a făcut-o cu **Poveste de dragoste.** Orice a fost povestit odată se poate povesti la fel de frumos şi mai tîrziu. **Noiembrie viteză** e un roman remarcabil şi succesul lui la cititori ar fi ceva foarte firesc.

M. Ungheanu

viaţa cărţilor

poezie

Vocaţia dintîi

Aşa cum ne reaminteşte autorul într-o „Justificare a tirajului", în iulie 1933, organele Siguranţei generale a statului confiscau întreaga ediţie (o sută de exemplare; exact tirajul volumului de-acum *), apărut la Editura „Litera") a plachetei de versuri „Poeme cu orbi", semnată de Aurel Baranga, pe atunci, poet în vîrstă de douăzeci de ani. Că reeditarea de azi nu reprezintă numai „o răzbunare" de nuanţă sentimentală, o dovedeşte atît **expunerea de motive** făcută de autor („Le reimprimăm, după aproape o jumătate de veac, nu pentru valoarea lor literară, ci pentru un temei ce ni se pare a fi mult mai adînc. Poemele care urmează au fost scrise şi publicate înainte de venirea la putere a nazismului, atunci cînd omenirea, inocentă sau de o nevinovată nepăsare, nu bănuia ce soartă o pîndeşte. Peste puţină vreme, umanitatea era aruncată într-un univers de crime şi de ispăşiri absurde, culminînd, cincisprezece ani mai tîrziu, cu dimineaţa de apocalips de la Hiroşima, cel mai terifiant coşmar al istoriei. Recitite azi, poemele incriminate ni se par a fi fost încărcate cu o derutantă forţă de premoniţie. Fapt ce ar face, poate, dovada că poezia e chemată nu doar să vestească, ci şi să prevestească"), cît, mai ales, faptul că Aurel Baranga păstrează în volumul de-acum numai unele din poeziile „Poemelor cu orbi", iar titlul volumului este şi el altul. Aşadar, nu o simplă şi integrală reeditare, ci o selecţie servind o anumită semnificaţie. Poate cea majoră a versurilor scrise acum patruzeci şi trei de ani de poet.

Într-adevăr, Aurel Baranga republică în acest volum doar cinci „eşantioane" — „Femur sintetic", „Solstiţiu echivoc", „Sondaj interior", „Incert", „Scîndura ta şi femeile palide" — din poezia sa ce se poate include într-o anume nuanţă a liricii de avangardă: cea a cultivării unei gratuităţi spectaculoase. În aceste versuri redescoperim — într-un dozaj echilibrat — atît vocea particulară a poetului, cît şi vocea comună a generaţiei lirice căreia îi aparţine. Dar, chiar şi în aceste poezii, pe lîngă „submarinul de tuş", „aleile sculptate-n esofag", „praştia difuzărilor orizontale", „teracota abdomenului" ori lumina sonoră a unui „peisaj" — „În latifundii moare un parc, ca un ierbar, / O hartă în linoleum, eşarfe-n curcubee. / O junglă tăinuită, peronul unghiular, / Şi ce panteră-albastră se zbate pe alee!" — găsim versuri — iată o terţină „Din eşafodul răsturnat, un cap răsare, / Însingerata frunte, semafor, / Să ia amprente digitale stelelor" — ce anunţă **tonul** poemelor patetic-protestatare (prevestitoare) din cel de-al doilea ciclu, „Noaptea nopţilor de apocalips".

Aici vom găsi nota caracteristică a poeziei lui Aurel Baranga dată de verbul vitriolant — servind protestul —, oralitatea bine strunită a versurilor — slujind permanenta nevoie de-a se destăinui a poetului; în acest caz de a acuza, de **a nu rămîne orb** în faţa unei realităţi apăsătoare —, tehnica unui subtil colaj de imagini — confirmînd puterea poetului de-a intui răul şi forţa sa de propagare —, în sfîrşit, tonul oracular, decis, implacabil — atestînd forţa de premoniţie a poeziei sale, cu un atît de marcat accent social. Şi pentru că am ajuns în acest punct, trebuie spus că, se pot da citate numeroase din acest ciclu care să servească ideii poetului, aceleia că poezia în general, şi cea din „Poemele cu orbi", în acest caz, are, într-adevăr **o derutantă forţă de premoniţie.** Mă opresc numai la cîteva secvenţe din „Dimineaţa de apocalips", poate cea mai reuşită poezie, din acest punct de vedere, în care cititorul poate fi, cu adevărat, impresionat de „coincidenţa" imaginilor terifiante pe care amintirile oamenilor şi cele ale peliculei de filmat le păstrează în legătură cu tragedia de la Hiroşima: „Într-o dimineaţă / de gheaţă, / om, casă, cal, cîine, / vom fi despicaţi / ca o pîine, / ce se frînge şi plînge, / neagră, / de fontă, de moloz / şi de fum." /.../ „...n-a rămas nici o fărîmă / de cer, / mîinile de os / şi fier, / ochii de zmeură, / carne şi pleură, / oameni şi vite, / păr şi copite, / amestecate sînt toate" /.../ „Marea nu mai are maluri, / fierbe iod, încins, în valuri" /.../ „Morţii mor în cimitire, / sub sicrie, coviltire / de sulfură şi de zgură, / pe perete, un erete, / pielea s-a făcut burete, / cade în fîşii de plete, / peste soare plouă sînge, / peste lună şi meninge / fulgeră cu foc / şi ninge."

Dacă în primul ciclu, „Alge", metaforele trăiau mai ales prin individualitatea lor, prin truculenţa verbală care le hrăneau, în poemele din „Noaptea nopţilor de apocalips" Aurel Baranga le pulverizează, pentru a lucra, la altă scară, cu o singură metaforă, care se întinde de la moartea unui poet tînăr lovit de ftizie, pînă la tragedia unei colectivităţi (vai, atît de posibilă, după cum s-a văzut) ce poate fi spulberată. Spectrul acestei metafore cuprinde şi lumina mohorîtă a mahalalei, şi spaima singurătăţii, moartea prin indiferenţă ori lăşitate, îndemnul la revoltă şi la redescoperirea luciditătii. Aceste poeme vorbesc, în bună măsură, şi despre grotescul pe care-l poate instaura lipsa de demnitate şi de curaj, chiar dacă aici, Aurel Baranga îşi îngăduie să fie mai puţin moralist decît altădată.

Ce-ar fi putut da în poezie Aurel Baranga, dacă i s-ar fi dedicat într-o continuitate ce stabileşte un statut de poet? Iată o întrebare insidioasă — dar posibilă — la care nu mi-aş permite să răspund decît că, lucrul cel mai bun de făcut spre a afla un răspuns cît de cît plauzibil, este acela de a căuta în dramaturgia şi publicistica sa felul în care s-au convertit virtuţile unei vocaţii pe care Tudor Arghezi n-a refuzat-o, ci, dimpotrivă: a preţuit-o; şi nu puţin.

Dorin Tudoran

*) **Aurel Baranga, „Alge", Editura „Litera", 1975.**

proză

Delicateţea ironică

Tînărul profesor de matematici Marius Mirmidon, absolvent al facultăţii, cu nota zece la examenul de stat, este repartizat în satul Măgura din cuprinsul comunei Răspintii. În timpul liber, profesorul se delectează citind **Dialogurile** lui Platon, Istoria universală în 24 de volume sau îşi întăreşte puterea de judecată şi-şi disciplinează mintea rezolvînd probleme din Alef. În alt timp liber, Mirmidon prezintă în faţa sătenilor docte expuneri cu privire la monumentele materiale neexplicate încă de ştiinţă sau susţine conferinţe cu teme de un larg interes, cum ar fi : „Ce trebuie să ştie şi să facă o femeie pentru a naşte fără dureri?". Printre plăcutele sale îndeletniciri se numără şi conversaţiile filosofice cu fierarul Iovea, în cuprinsul cărora cei doi parteneri pătrund în esenţa fenomenelor lumii înconjurătoare, desprinzînd învăţăminte morale de o netăgăduită valoare formativă. În timpul plăcutelor şi instructivelor sale plimbări prin pădurea din apropierea satului, eroul cărţii lui Mircea Palaghiu o întîlneşte pe domnişoara Sora Camelia, învăţătoare în satul Vîlcel. Ea îi prezintă matematicianului proiectul de construire a unui carusel cu 28 de căluţi de lemn pentru cei 28 de mici şcolari ai săi. Argumentele privind necesitatea construcţiei (între care şi faptul că domnişoara Camelia avea părul ca o flacără şi semăna în toate privinţele cu Brigitte Bardot) îl determină pe Marius Mirmidon să adere fără rezerve la idee şi să susţină cu toate forţele încercările învăţătoarei de a obţine aprobări şi fonduri de la forurile în drept.

Atunci cînd nu discută despre carusel, cei doi îşi citesc poezii sau dezbat probleme de bază ale stilului, poartă convorbiri „despre vis, despre realitatea interioară sau perspectiva ştiinţifică asupra lucrurilor, despre planul economic al comunei, despre carburanţi, despre campionate, despre schimburile comerciale, despre şcoală, despre buget".

Despre toate acestea îi scrie Mirmidon fiul lui Mirmidon tatăl „scrisori filosofice" care alcătuiesc materia cărţii*). O ironie subtilă însoţeşte în permanenţă textul, temperînd cu fineţe afectările unui stil romantic, de o desuetudine cultivată cu intenţie. Cartea I şi Cartea a II (pentru că, aşa cum notează cu umor autorul în „Prolegomenon", romanul este alcătuit din trei cărţi „pornind de la recunoaşterea încă din vechime a virtuţilor numărului trei") urmăresc evoluţia sentimentelor celor doi tineri, cuceritori prin spontaneitate, sinceritate şi sensibilitate. Ei se bucură de preţuirea şi înţelegerea sătenilor iar proiectul de construcţie a caruselului găseşte tot sprijinul din partea unui primar care „Cum era de aşteptat (...) este sensibil la poezie, la frumosul artistic".

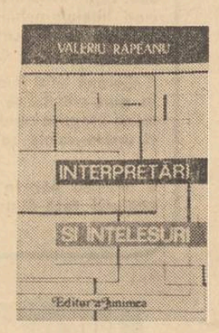
Nimeni nu poate rezista entuziasmului nestăvilit şi farmeculul tinerei învăţătoare. Nici chiar inspectorul şcolar care (fapt incredibil pentru Sora Camelia) se ridică în picioare la intrarea ei în cabinet. Cu atît mai puţin va rezista profesorul de matematică, îndrăgostit în chip iremediabil şi definitiv.

Povestea lor de dragoste pare să înainteze către un final normal şi, deci, previzibil. Dar, Sora Camelia cea sublimă... lipseşte cu desăvîrşire. Totul a fost, adică, ficţiune, rod al fanteziei tînărului Mirmidon, proiecţie imaginară a credinţei acestuia că astfel de oameni **trebuie** să existe în realitate. Şi ei există, aşa cum ne demonstrează autorul în Cartea a III-a. Unul este chiar Marius Mirmidon. Numit director al şcolii, în urma hotărîrii vechiului director de a renunţa la funcţie în favoarea mai tînărului şi mai capabilului său coleg, (faptul nu mai ţine de fantezia eroului ci este adevărul adevărat) acesta poate acum să transforme în realitate visul în care a crezut neabătut : construirea în Măgura a unei noi şcoli moderne, cu trei nivele, cu parchet, cu seră, cu terenuri de sport, cu piscină. Şi o va face, cu ajutorul sătenilor, oameni minunaţi, croiţi din acelaşi aluat cu sublima Sora Camelia, care într-o zi va reveni cu siguranţă pentru a construi caruselul. Romanul lui Mircea Palaghiu este o carte despre şi pentru tineri, reconfortantă prin optimismul său sincer şi prin frumuseţea morală a eroilor.

Valentin F. Mihăescu

*) **Mircea Palaghiu — „Sublima Sora Camelia", Ed. „Albatros", 1975.**

critică



Rigoare şi fermitate

Impus prin publicarea unor contribuţii monografice, Valeriu Răpeanu n-a rămas totuşi la unica expresie de cercetător literar. Publicistica nu-i este străină, deşi intervenţiile sale, fie şi polemice, păstrează un aer de echilibru şi de limpezime superioară. Propagator la noi al unor autori străini, interesat de sensul „moştenirii culturale" (de unde restituie periodic scrieri şi autori) ca şi de viaţa teatrului şi de condiţia valorilor în istoricitate —, Valeriu Răpeanu e unul din oamenii care întreţin temperatura actualităţii critice şi dreapta ei cumpănă. Aceste preocupări felurite se reflectă şi în noua lui carte*). „Momente de istorie literară" e întîia secţiune a cărţii, unde sînt cuprinse cîteva studii în teritorii deja străbătute de critic. Despre N. Iorga, V. Răpeanu scrie pagini emoţionante, unde furtunosul om de litere şi militantul politic trăieşte cu o acuitate necomună. În N. Iorga (a cărui operă a început s-o restituie), V. Răpeanu vede aproape o figură mitologică în care ideea patriotică şi fierbinţeala pasiunii s-au combinat la o dimensiune universală. „Pledoaria pentru tradiţie", „iubirea de mosie", principiul etic — acestea îl interesează în persoana lui N. Iorga şi sînt aici pagini care pot închega nu peste multă vreme o trebuincioasă monografie. În fine, V. Răpeanu corectează cîteva accente (cu un uşor aer psihanalitic) în urma unei cărţi mai vechi despre G. M. Zamfirescu (literatura mediilor îi prilejuieşte ample paranteze). O intervenţie analizează un raport: specific naţional-tradiţie-inovaţie. Nu ultima invenţie străină dă valoarea ci îndreptarea tradiţiei spre revelaţia vocii naţionale, inconfundabile — aceasta e ideea. Observaţiile au valabilitate şi critica lui V. Răpeanu se bizuie pe o sumă de principii ferme şi pe care el nu le susţine în teorie ci prin puterea exemplului propriu. De pildă, „confuzia valorilor" vine din subţierea sensului pedagogic al criticii. Criticul nu simpatizează cu metodele noi din cauză că nu instruiesc cititorul. Invers, nici criticul avid de elogii, „atent la aplauzele galeriei" nu atrage iubirea lui V. Răpeanu. „Adevărul" artei nu e verificat exclusiv prin raport la evenimentele vieţii. Arta trebuie să aibă „semnificaţii generale" şi nu sens fotografic.

Pasionat şi de teatru, criticul scrie despre „repertoriu", despre „implicarea publicului" şi „dialectica realităţii" prin raport la „conflictul dramatic". Aci moralistul şi sociologul îşi dau mîna, fiindcă Valeriu Răpeanu e un temperament constructiv, de formulă culturală, descoperind cu simpatie fapta bună şi salutînd-o în vederea propăşirii. Criticul este informat şi pune preţ pe acumularea de ştiri (de la biografie la viaţa culturală); ideea lui e că opera şi autorul sînt determinaţi în cercuri din ce în ce mai largi. Valeriu Răpeanu e un critic cumpănit, de formulă tainistă însă cu rectificările moderne trebuincioase. „Interpretări şi înţelesuri" e o carte de analiză riguroasă şi de fermitate principială, pregătitoare a unor izbînzi noi în domeniul monografic.

Artur Silvestri

*) **Valeriu Răpeanu, „Interpretări şi înţelesuri", Ed. „Junimea", 1975.**

vitrina

CONSTANTIN C. GIURESCU, DINU GIURESCU, Istoria românilor, vol. 1, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1975. Cu acest volum cei doi autori încep o istorie a poporului român care are în vedere atît pe românii din interiorul statelor româneşti cît şi pe cei dinafara lor, în lumina ultimelor concluzii ale cercetării istorice. Primul volum începe de la primele atestări ale vieţii pe teritoriul patriei şi merge pînă la întemeierea ţărilor româneşti. Noutatea de concepţie a cărţii este preocuparea autorilor de a situa permanent procesele social-politice ale ţărilor româneşti într-un cadru european şi a le discuta în context universal şi nu local. Procesul de formare a poporului român este înfăţişat, de pildă, ca un proces tipic pentru formarea oricărui popor romanic.

ZAHARIA SÂNGEORZAN. M. Sadoveanu — teme fundamentale, Editura Minerva, 1976. Zaharia Sângeorzan, spre deosebire de înaintaşii săi, abordează opera lui Mihail Sadoveanu nu prin volumele ei importante sau prin temele ei exterioare şi tradiţionale ci prin ceea ce criticul crede a fi temă caracteristică şi exclusiv sadoveniană. Din sumar : **Muntele vrăjit, Istoria, Dacica, Epopeea renaşterii naţionale, Zodia nestatorniciei, Întoarcerea fiului risipitor, Poezia.**

LEONID BONCI, Adevărul despre un destin politic, Editura Junimea, 1975. Autorul micii monografii înfăţişează pentru publicul larg figura unui domnitor român, Grigore Al. Ghica, domn al Moldovei între 1849—1856, care a luptat neabătut pentru realizarea idealului secular al românilor : unirea întregului popor român într-un singur stat.

IOAN ADAM, Duiliu Zamfirescu interpretat de... Biblioteca critică, editura Eminescu, 1976. Volumul apărut în de acum cunoscuta colecţie a editurii Eminescu însumează cele mai importante articole scrise de-a lungul timpului asupra poeziei, prozei şi articolelor lui Duiliu Zamfirescu.

cartea de debut

Proză intelectualistă; instinct poetic

Un debut în proză demn de interes ne propune tînărul poet şi eseist Petre Anghel cu microromanul **Fratele nostru Emanuel,** recent apărut la „„Cartea Românească".* Fiind vorba de o proză, pînă la un punct „intelectualistă", trei sînt autorii la care poate fi raportat noul romancier: Gib Mihăescu, Anton Holban şi Mircea Ciobanu. De primul, pe Petre Anghel îl leagă pasiunea pentru personajele bîntuite de pasiuni obscure, învăluite în mister, greu calificabile în ordine moral-psihologică ; de al doilea, o anume înclinaţie pentru problematizarea în absolut a eroticului ; în fine, de al treilea, vădita plăcere pentru analiza întreprinsă cu mijloace deductiv-inductive al căror suport dilemic este asigurat de continua stare de suspiciune a personajului anchetator, eroul principal, faţă de faptele la a căror cunoaştere parvine. Dacă situăm cartea **Fratele nostru Emanuel** într-o asemenea constelaţie, firească, nu dorim decît să evidenţiem ambiţia afişată a autorului de a experimenta formule epice cu mare miză în cîmpul prozei moderne. Remarcind certele însuşiri analitice ale romanului şi, în parte, chiar pe acelea compoziţionale, în principal, credem că chestiunea care se pune este aceasta : existenţa sau nonexistenţa unei teme umane reale în măsură să susţină, în ultimă instanţă, să justifice o asemenea generoasă risipă de daruri scriitoriceşti. Ajunşi aici cu discuţia, lucrurile nu mai par chiar atît de limpezi. Ceea ce derutează în decursul lecturii este senzaţia unei dispute dintre materia epic-conflictuală, realmente densă, şi modul capricios, în care această materie este distribuită şi explorată în planul analizei propriu-zise. Înţelegem că, în intenţia prozatorului, o asemenea optică îşi are originea în ideea conform căreia enigma morală, departe de a putea fi dezlegată întotdeauna în momentul raportării ei la evenimentul considerat decisiv, îşi schimbă tocmai atunci faţeta şi că, astfel, aminarea dezlegării ei devine obligatorie. Mai mult, vom spune că din acest unghi romanul lui Petre Anghel îşi onorează programul dacă avem în vedere numeroase aspecte de detaliu. Atît în ceea ce priveşte biografia eroului narator cît şi aceea a iubitei lui, ambele delimitate de biografiile propriilor părinţi, invederează prezenţa unor argumente palpabile tocmai într-o atare direcţie. Ardoarea cu care cele două personaje se angajează în efortul de autodefinire etică, învăţînd din ceea ce li s-a întîmplat şi li se întîmplă lor şi părinţilor, de fapt, inscrie problematica romanului în însuşi miezul actualităţii prozei noastre. Revenind însă la observaţia de mai sus, să precizăm că, artistic, romanul ar fi avut mult de cîştigat exact în latura veridicităţii substratului moral dacă autorul nu l-ar fi artificializat, fie prin fărîmiţarea şi, sincoparea epicului, fie prin abstractizarea acestuia, adoptînd invariabil tehnica dialogului retorizant. Ne întrebăm, în cele din urmă, cum ar fi arătat romanul **Fratele nostru Emanuel** dacă autorul său ar fi urmat cu încredere cinstitele şi îndelung verificatele canoane ale romanului aşa-zis tradiţional.

O culegere de versuri probînd prezenţa unui cuceritor „suflet de poet" este cea a lui Anton Grecu, intitulată, e adevărat cam sibilinic **Din Capricorn **).** Într-adevăr, spre deosebire de atîţia alţi tineri care fac poezie întrucît vîrsta şi treapta instrucţiei intelectual-artistice la care se află îi predispun spre aşa ceva, Anton Grecu are ceea ce numim instinct poetic. Continuînd pe acelaşi ton, să arătăm că aprinderea sa poetică este atît de mare încît adesea controlul artistic nu se mai poate manifesta. Autorul pare că nu mai este capabil să-şi gîndească şi să-şi lucreze versurile, de vreme ce, iată, într-o scurtă poezie, precum **Luminarea de-afară,** diferenţa de valoare dintre prima strofă, foarte frumoasă („Cine să mă lumineze de-afară ? / Doar iarba-mi spală pragul fără colindători / Luminările zilelor în fereastra de seară / Se sting ca un drum de cocori") şi a doua, de o îndrăzneală a gestului cu totul simulată („Mai repede doctore, m-am pedepsit / Azi trebuie să schimb un bolnav / M-am echipat cu suflet şi cu puţin zenit, / Căci e rost de moarte şi mă simt grozav") este dezarmantă. Scrutată şi numai la treapta alcătuirilor metaforice, cum se vede, poezia lui Anton Grecu îşi divulgă însuşi stadiul în care se află. Problema de viitor este aceea a **structurii poemului,** rezultat, în egală măsură, al însuşirii unei conştiinţe artistice temeinice şi al unei neobosite stăruinţe asupra textului. În momentul de faţă, germenii unei atari dorite evoluţii sînt depistabili mai ales în poemele de factură elegiacă, de aspră înfiorare naturistă, ce trimit la poezia cîmpiei a lui Zaharia Stancu : „Bubuie la-ncheietură iarba / Şerpii trec prin coase zuruind / Lacrima apusului se surpă / În căuşul palmelor sporind. // Cade iarba ca un imn etern / Scăpărînd din tristele-i carate / Şi-napoia coaselor drum sfînt / Rupe somnul clipelor bărbate / Must viclean mai pilpiie-n tulpini / Fosforind mari bulgări de-nviere / Proaspăt bate iarba în fîntîni... / Şerpii rod din ciutura cu miere !" **(Iarba ca un Imn).**

Nicolae Ciobanu

*) **Petre Anghel: „Fratele nostru Emanuel", roman, editura Cartea Românească, 1976.**

****) Anton Grecu : „Din Capricorn", poezii, editura Litera, 1976.**

P.S. Primim de la Tulcea plachetа **Efigii lirice,** în care sînt tipărite poeziile participanţilor la concursul interjudeţean „Panait Cerna". Iniţiativa merită toată lauda. Iată şi numele tinerilor premiaţi : Marin Roşca, premiul I, Ana Fenoghea, premiul II, Viorel Dinescu, premiul III, Teodor Poiană, premiul special al juriului, Ion Dragomir, premiul cenaclului „Panait Cerna" din Tulcea, Mihai Dolrea, premiul revistei „Îndrumătorul cultural", Alexandru Savu şi Dan Rădulescu, menţiuni.

prezenţe

A te dărui muncii şi poeziei

Imaginea viitoare. Cele trei întîlniri ale cenaclului revistei Luceafărul — reprezentat de astă dată de poeţii Nicolae Dragoş, Florin Costinescu, Ion Segărceanu, Pia Olaru, Liliana Ursu, Anton Grecu, Nicolae Lupu, Rodian Drăgoi precum şi de cîntăreţii de muzică tînără Benedict Popescu şi Adrian Antonescu — organizate în cinstea aniversării a 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român şi în pregătirea Congresului educaţiei politice şi culturii socialiste au relevat încă o dată atracţia puternică pe care verbul poeziei contemporane o exercită în rîndurile cititorilor şi, pe de altă parte, interesul acestora pentru tot ce înseamnă act de cultură.

Setea de poezie este o virtute a omului de azi. Ni s-a vorbit, peste tot, despre necesitatea ca poetul să exprime, în versurile sale, gîndurile, trăirile celor ce trăiesc oţelul şi piinea, ce îşi dovedesc fierbintele lor patriotism prin faptele şi hotărîrea lor de a înălţa ţara, de a-i edifica noua civilizaţie. Ni s-a vorbit şi despre istorie ; despre istoria acestor locuri ce-şi leagă numele de existenţa şi lupta lui Mircea cel Bătrîn, de ridicarea ţăranilor care s-au jertfit în 1907, de imaginea altor numeroşi patrioţi. Din toate cuvintele oamenilor am înţeles grija lor pentru destinul fericit al României socialiste. Am spus şi am ascultat versuri, ne-am rostit gîndurile şi am aflat gînduri. Oamenii acestor locuri ne-au arătat că puterea lor de a se dărui frumosului este tot atît de mare ca puterea cu care se dăruie muncii.

C. F.

• *La Roşiorii de Vede ne-am adus aminte de Gala Galaction şi Zaharia Stancu... La Turnu-Măgurele ne-am amintit iarăşi de Zaharia Stancu şi de o seamă de oameni de cultură şi artă care s-au născut, au trăit sau au trecut pe aceste meleaguri, cum au fost marea artistă Darclee, poetul Iosif.*

În drum spre Slobozia-Mîndra, comună, care şi-a adus nepieritoare jertfe pe altarul lui 1907, trecînd prin Segarcea-Vale, am rostit un nume al poeziei : Dimitrie Stelaru...

Teleormanul de ieri se continuă mîndru în cel de azi, iar Teleormanul acestor zile îşi construieşte sigur pe sine, vizionar,

„Cred în puterea a ceea ce să zboare-a învăţat"

Poet pentru oameni, om pentru poeţi

Dacă pe poet l-am citit, la început vrînd-nevrînd, ca oricare şcolar conştiincios, apoi pentru că-mi plăceau pur şi simplu versurile lui, şi mai apoi, cînd am făcut din lectură o profesiune, pentru că aflasem şi de ce îmi place, pe om nu l-am cunoscut şi nu-l cunosc nici astăzi dincolo de cuviincioasul schimb de replici cu care începe, de obicei, piesa vieţii noastre în fiecare zi : bună-ziua, bună-ziua. De ştiut îl ştiu, totuşi. Poate din acea inepuizabilă agenţie de ştiri care e „gura lumii", ale cărei informaţii, bune-rele, m-am obişnuit să le aud, cel mai adesea fără să le ascult. Mai sigur e că îl ştiu datorită acelei porniri care îl face pe critic să reconstituie portretul unui scriitor după literatura lui. Citesc aşadar poezia poetului şi-l văd :

— frumos ca Narcis şi tot ca acesta privindu-se în oglindă ; dar un Narcis îndrăgostit nu de sine ci de ceilalţi ; un om frumos, intrat în cetate, trăind în cetate şi cerînd, cu un fel de umilinţă demnă, ca oamenilor cetăţii să li se respecte dreptul civil, civitatea, civilizaţia ; cerînd sanctităţii sale-omul să nu-şi profaneze sacralitatea şi cerînd sacrului să-şi dovedească virtuţile profane ; totul într-o „rugăciune" gravă" ca o sentinţă.

— intransigent pînă la intoleranţă cu mistificările, ipocriziile, egoismele şi cu atîtea alte „vicii ale lumii moderne" care-i fac o silă sarcastică : „De mă iubiţi, iubiţi-mă tocat / şi nu întreg, căci dinţii-or să vă doară. / Şi sfatul meu, de bun o să vă pară, / e să-mi sfărmaţi oscioarele, curat / / Nu într-un lac svîrliţi-mă-ntr-o doară, / căci ştiu să-not, şi scap şi e păcat, / ci-n cîrcă aruncaţi-mi ne-ncetat / o niagară de venin, murdară. / / O, nu mă strîngeţi, dacă mă iubiţi, / atît de mult la piept, ci drept, frăţeşte, / veniţi şi gîtu-mi strîngeţi, liniştiţi. / / Dar nu v-ascundeţi gîndul /ca să ştiu / ce trebuie să fac cît încă-s viu / cu leşul vostru care mai trăieşte".

— generos nelimitat în limita bunului simţ, pe care-l traduce în termenii unui dialog liber şi sincer între ce suntem şi cum suntem ; orice intrusiune brutală în sistemul optativ al omului i se pare o încălcare a libertăţii şi o suspendare a sincerităţii ; dar opţiunea individuală nu-i spune nimic dacă urmează un sens ameninţător pentru semeni ; între a fi şi a avea pune semnul interogativ al finalităţii, act de altruist care pretinde raţiunii argumentul afectiv şi sentimentelor vigoarea raţiunii ; altfel zis un generos melancolic : „Cu dragă inimă îţi dau / dar numai dacă vreau şi dacă / bătrîni şi prunci nu strigă : „au !" / şi dacă inima nu-mi seacă / Adie raza mea a grîu / şi nu vreau grîul meu să cadă / cu boabele în negrul rîu / pe care îl deschizi cu o spadă".

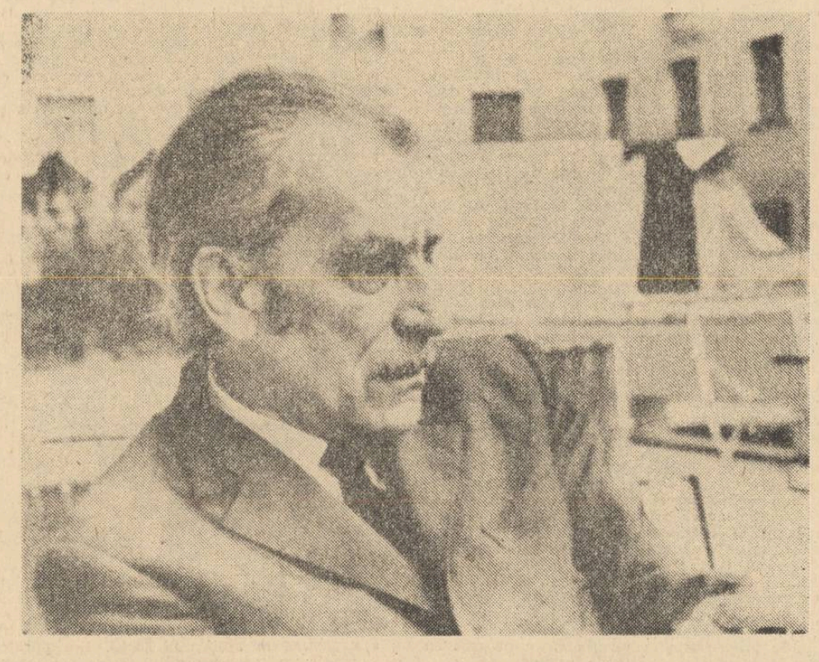
— martor al suferinţei, cu partea lui de suferinţă trăită demn („Nu vreau să scriu de moarte, însă / de cîteva ori i-am văzut / atît de aproape faţa plînsă / încît de-atunci condeiul mi-este ud") şi, mai ales, trăită ca parte dintr-o suferinţă care se revarsă asupra tuturor ; un asediator al singurătăţii care ştie că victoria şi înfrîngerea sînt faţa şi reversul aceleiaşi monezi şi, ca urmare, îşi îngăduie un zîmbet trist, al purităţii incoruptibile în faţa zădărniciei şi hazardului.

— moralist, ca orice autentic iubitor de oameni, dar nu moralizator, făcînd, cu alte cuvinte, poezia moralei iar nu demagogia ei ; scriind „parabole civile" morala e întotdeauna discretă, n-are nimic de afront, pentru că nu este a unuia care vine, vede, pleacă, ci e a unuia care participă ; dar, tocmai pentru că înţelege să participe la viaţa cetăţii, ţine s-o facă într-un chip care e al său, preferînd oricărui limbaj, limbajul de sugestii al poeziei : „Ursul Veta a fost un urs ciudat / cu nume de femeie şi trupul de bărbat / Poet fiind, se smulse din fiare şi din funii / şi din belciug şi-şi puse în nas belciugul lumii".

Portretul acesta, atît cît este, este fictiv ; el vine din consultarea poeziei şi nu a omului. Nu e obligatoriu să coincidă omul cu poetul. În cazul lui Eugen Jebeleanu, mai mult decît în al oricărui poet de azi, cred în indentitatea poetului cu omul. Aşa îl văd : poet pentru oameni, om pentru poeţi.

Laurenţiu Ulici

Eugen Jebeleanu



Demnitatea opţiunii

Mi-a plăcut întotdeauna să-l privesc pe poetul Eugen Jebeleanu. Profilul său vulturesc mi s-a impus de la prima ochire şi chiar dacă nu l-aş fi recunoscut, aş fi spus imediat : „acela este Poetul !" Există o anumită îndrăzneală, încărcată de o trufie tragică, sigilînd ca o pecete chipul Poetului. Poetul adevărat îndrăzneşte să rămînă poet. El intră în Cetate ca Hanibal înspăimîntînd lenea, minciuna şi trădarea. Înfruntînd pe ceilalţi şi se înfruntă pe sine, alungînd moartea şi uitarea. Poetul stă printre noi şi ne priveşte în ochi ; cu un ucigător dispreţ, cînd sîntem leneşi sau laşi şi cu o bucurie luminoasă cînd sîntem şi rămînem oameni. M-am bucurat să-l văd din cînd în cînd pe Eugen Jebeleanu. Atunci îmi spuneam : „Poetul e printre noi ?" şi parcă mă simţeam mai puternic, mai Om. Puteam să păşesc la fel de decis printre semeni. Trufia superbă pe care o dă Poezia se răsfrînge şi asupra poetului. El are datoria să nu se închine niciodată în faţa prostiei, turpitudinii şi violenţei. Şi chiar dacă va fi supus unor presiuni („M-au invitat — în somn — vreo şase / mari procurori, ca să mă-ntrebe / de ce-mi plac fetele frumoase / şi nu frumoasele cu ghebe, // de ce am omorît în baie / în timp ce îşi scotea cămaşa / un fluture cu cap de oaie / care fusese Ahmed Paşa, // de ce sunt cu Trufia frate / ce drept să umblu mă provoacă / şi nu prefer să car în spate / umblînd în patru labe, o vacă // de ce mănînc din lună partea / ce nu se vede — cea mai bună — / şi caut să jignesc şi moartea / ochind-o cu săgeţi de lună, // de ce săgeata fermecată / se întîmplă să mai dea şi-n proştii / ce vor să-nghită lumea toată / virită-n gusa mică-a ploştii . . ."), poetul nu va da înapoi. Gestul său va fi la fel de hotărît, vocea-i va răsuna la fel de clară. Trufia Poetului se sprijină pe conştiinţa sa. Atîta timp cît aceasta va rămîne trează şi sveltă, neîngroşată de rugină şi de huzur, Poetul va surîde „cu dinţii străluciţori", liber şi demn în faţa soarelui.

Cetăţean al Cetăţii, al Ţării şi al Planetei, Eugen Jebeleanu se „roagă" trufaş : „Tatăl nostru carele eşti în ceruri / coboară, dacă eşti, pe pămînt / şi opreşte viforul morţii / şi fă din căşti pălării / şi mînjiie feţele morţilor / păstrîndu-i în viaţă pe vii / şi stai printre noi de ni-eşti tată, / din singele scurs făcînd vin / şi fă din oricare armată / alaiuri civile / Amin".

Această voce se umple de o viguroasă bărbăţie. Nu ştiam virsta poetului. Pentru mine a rămas la acea frumuseţe mereu tînără, conferită numai celor ce au dreptul la Trufie. Eugen Jebeleanu este o voce lucidă a noastră, a tuturor. Ea dă seamă despre existenţa noastră.

Marin Mincu

Memoria vie

De la „Inimi sub săbii" şi „Ceea ce nu se uită" şi pînă la „Hanibal" poezia lui Eugen Jebeleanu creşte în jurul unui mit fundamental : mitul memoriei, cu reversul său, somnul uitării vinovate. Nimic nu se întîmplă, în lume sau aici, omului situat în celălalt capăt al planetei sau vecinului nostru de palier, fără ca totul să treacă prin conştiinţa unui poet sensibilizat de istorie şi de eveniment. Această vastă îmbrăţişare sub cupola aceleiaşi conştiinţe acute a responsabilităţii, pentru care nu există „prea departe" ori „prea aproape", şterge distanţele, anulează ritmul succesiunii prin simultaneitatea obligată a atitudinii. Poetul nu ia cunoştinţă de suferinţele şi bucuriile, tragediile şi comediile lumii ca într-o audienţă bine planificată şi ordonat desfăşurată ci ele asediază din toate părţile, se reflectă, se ascund şi se dezvăluie unele în altele, încing conştiinţa cu un usturător cerc înroşit. Conştiinţa este ţinută mereu pe jarul memoriei. Emoţia veche o sporeşte pe cea mai recentă. Suferinţa individuală, departe de a se strînge şi împietri în sine, devine încăpătoare ca matca unui fluviu. Suferinţele celui îndurerat de pierderea fiinţei iubite sapă pe obraz o albie în care se adună într-un rîu nenumit pe hartă însă limpede, pregătit să reflecte şi să aline : „Pe străzi sînt eu cu faţa spartă / de-un rîu al cărui nume nu e / întipărit pe nici o hartă / şi care din pustiuri suie / şi-aşteaptă clipa-neştiută / cînd pe pămînt or să mă-ntindă, / iar apa lui pe faţa mută / va fi o netedă oglindă".

Memoria conservă semnele pe care poezia le proiectează într-o eternitate durabilă. Jalea pieritoare a lui Orfeu se preschimbă în cîntec magic nutrit de o vie credinţă în dăinuirea spiritului peste moarte : „Cred în tot ceea ce-i legat de tine / şi-atîta sunt, doar orbii nu văd. / eşti pe cea mai apropiată / stea : ce firesc a fi de-ai aparea / Nu cred în adevărul omului trăind / chiar şi un secol şi-apoi dispărind. / Absurdu-l văd, însă nu cred în el /. Nu tot ce nu se vede e fantasmă. / Durerea spiritului e mult mai adîncă / decît a trupului. Cred în puterea / a ceea ce să zboare-a învăţat / Nu cred în resemnare şi-n pustiuri..."

Pornit într-o mare călătorie a regăsirii semnelor pierdute, ochiul se izbeşte de eternul formelor iluzorii ale întruchipării năzuite („Însă mi-e teamă să nu fii / şi-n acest ultim fluture / ce-şi lasă polenul lunatic sărutîndu-mi obrazul..."), obiectele, peisajul îşi pierd proprietăţile comune, suferă metamorfoze şi au loc transferuri surprinzătoare, universul priveşte deodată cu ochii celei dispărute iar cristalele de zăpadă alpină pot să fie lacrimile îngheţate de spaima de a fi văzute : „...iar pe o creastă de munte, unde nu pot ajunge / din pricina cristalelor / orbitoarei zăpezi, / care-ar putea să fie / lacrimile tale îngheţate / de spaima că le-aş putea zări". Mişcării de înaintare căutătoare în spaţiu îi răspunde una de întoarcere în timp, într-un timp familiar : „de m-aş întoarce unde am fost atunci... / Şi strada şi hotelu-n care am stat / desigur mai există / Acolo, paşii noştri... Tava soarele dimineţii / pe care ne aduceau / rubinele dulceţii / între fierbintea parantează a cornurilor / şi baia-ntunecoasă / trebuie să fie încă / Şi cintecele răgusite ale / descărcătorilor de lăzi..."

Mai puţin decît pe Euridice din mitul orfic, acea „spaimă îngheţată" ne-o evocă pe biblica femeie a lui Lot într-o transcriere, firească, filigranată. Este un indiciu, pe lîngă altele, asupra facturii nu tocmai spontane şi directe a acestei poezii nutrită de un strat cultural mai profund decît emoţia directă şi nudă, o lume a simbolurilor culturale, aparţinătoare aceluiaşi mit al memoriei. În chip mai general, istoria violenţei, tot una cu o istorie a uitărilor repetate, se vede obligată, în special în „parabolele civile", să accepte confruntarea cu aceste mari simboluri, cu miturile ce întreţin spiritualitatea popoarelor, şi a indivizilor, dincolo de vicisitudini. Însuşi genul „parabolei" indică o manieră oarecum livrească şi elaborată, destul de departe de nuda transcriere a evenimentului. Transpare destul de limpede încrederea într-un gen de parabolă înţeleasă nu ca limbaj esopic — practicabil şi practicat de multi cu egală îndreptăţire de altfel — dar ca putere de semnificaţie a limbajului cultural constituit, creator de sensuri şi păstrător de învăţăminte. Este o latură a poeziei lui Eugen Jebeleanu, mai puţin luată în considerare, poetul fiind privit mai mult ca un adept al „despodobirii" limbajului liric (după ce, în primele volume, metafora juca rolul de închidere ermetică, cu vagi sugestii de esoterism orgolios), al demachierii totale şi adresării directe. Portret critic scos cu oarecare scepticism din ceea ce s-a numit „poezia evenimentului" trăind pe o singură dimensiune, cea etică. Imagine nu neadevărată dar incompletă fiindcă, de privim mai atent, vom observa sub adresa „directă" cerută de eveniment o schelărie mitică : astfel „Bălcescu" este transcrierea unui mit şi nu a dimensiunii etice a istoriei, este o vastă parabolă şi nu un „poem epic" ori cel puţin nu această latură ne pare, ea însăşi, relevantă. Încît se cade să observăm, în chip mai general, polemica implicită ce se desfăşoară în substanţa intimă a acestei poezii între istorie şi cultură, între evenimentul curent, fără memorie, şi semnificaţia atribuită prin cultură. Hanibal din istorie cade înfrînt de cel din carte, prin semnificaţia întoarsă ce i se dă. Memoria vie a umanităţii n-a consacrat gloria forţei şi a trufiei oarbe, în schimb, a supravieţuit ceea ce simbolizează dincolo sau tocmai sub masca umilinţei, sfînta Ioana : „În casa magazie / învăluită-n cărămizi ce-au putrezit /, şi-n aburii pămîntului, / stă încă sfînta Ioana. / În magazia-n care am copilărit / stă sfînta Ioana / O platoşă invincibilă , ţesută din mii de broaşte gata să sară / îi stringe, păzindu-l, trupul primăvăratic. / Un jeţ de paie murdare o-naltă / şi-o cartuşieră de dinţi strălucitori / îmi surid / din gura-i de măr profanat. / Însinuantă, se uită spre mine şi spune : / — Vie judecătorii, / de-acum înainte nu mă mai las condamnată. / Şi mă priveşte din gloria paielor, cu ochiul / ce nu i-a fost scos". Surîsul mereu condamnatei dar niciodată înfrîntei sfinte Ioana — iată din nou invincibilul „suris" al altei Hirosime... Dintr-o istorie mereu disputată între un Hanibal „sfărîmînd vertebrele acestor Alpi albiţi de spaimă" şi o sfîntă Ioana din „gloria paielor", ceea ce nu se uită şi învinge este „surîsul" înflorit pe „gura de măr profanat" — ca o perpetuă condamnare a acuzatorilor. Şi nu Hanibal învins sub greutatea fără conştiinţă a propriei trufii ci sfînta Ioana cea profanată ar putea înălţa această rugăciune plină de minie reţinută : „Tatăl nostru carele eşti în ceruri / coboară, dacă eşti pe pămînt / şi opreşte viforul morţii / şi fă din căşti pălării / şi mînjiie feţele morţilor / păstrîndu-i în viaţă pe vii / şi stai printre noi de ni-eşti tată, / din singele scurs făcînd vin / şi fă din oricare armată / alaiuri civile. / Amin".

Poetul nu este doar pictorul sentimentelor sale, ci, stăpînindu-le, se lasă „pictat" de

C. Stănescu

Continuare în pag. a 6-a

Cărţile de început

Începuturile poetice ale lui Eugen Jebeleanu respiră aerul unei remarcabile condensări.

Înainte de a-şi desfăşura patetismul social (destin conceptual al poeziei, dar şi factor de lăuntrică unificare), autorul *Inimilor sub săbii (1934)* a ţinut să treacă un examen al rigorii formale, al rezonanţei verbului liric românesc ce de puţini ani, prin spana lui Tudor Arghezi, Ion Barbu, Adrian Maniu, G. Bacovia, Ion Vinea, suferise o impresionantă mutaţie. Tînărul, pe atunci, poet intuieşte necesitatea unei unităţi sensibile drept care propune un medievalism pretextual, ipotează septentrionalã înrudită cu Isarlikul. Însuşirea lecţiei barbiene e, cum s-a recunoscut, fără cusur. Topica voluptuos dificultuoasă scrijeleşte forme rare într-un material foarte dur, rezultatul fiind efortul însuşi în stare de lirism : „Soarele s-a prins aprins / ciucure-n vîrf de opincă ; / cred şi-n ei să fie, şi-ncă / încrestînd mînii, nu lins. // Ochii lor, ca secerile, / le deschid drept trecerile. / Trecerea lor o leşie / lasă ţară grea — pustie." *(1186)*. Interstiţiile explicative fiind cu sistem suprimate, textul îşi astupă porii, într-un elan al compactului : „Lumini serale liniştite / şi cer acelaşi nu mai vreau. / Să cadă pieile-osindite / în închisori, ce nu mă au. // Iar mina, care scrie, fie / stea verde cu degete cinci, / ca suliţi stind, nu ca opinci / în mlaştinile de vecie" *(Schimbare finală)*, chiar cînd rămîn urmele unui pitoresc extorcat de real : „Treaz, părul fin, stele, muşcă. / La cizme, de cocoşi albi creste. / (Zăresc din turn sărind neveste, / să moară lîngă piept şi puşcă.)" *(Senior de ceaşcă)*. Densitatea frînge strofa în propoziţii scurte, avare în sclipirea lor de epocă : „Un praf de-argint mîngîie pieptul. Însă / dantele pal s-au risipit. Un rar / opal la dreptul inelar. / Între sprincene, o tăcere plînsă" *(Sfîrşit princiar)*, o un savant crepuscul al sugestiei : „Darabane-n bani dansînd, / flăcări armele în ceartă. / Spre apus, se sting pe rînd / reci garoafe. Nunta-i moartă" *(Mulatra)*.

Dar nu barbianismul evident (cu inteligenţă declarat) al acestor versuri interesează azi în primul rînd, ci baladescul lor eliptic, sugrumat, disimulat cu o artă ce semnifică paradoxal deschiderea spre forma generoasă a epicului. Balanţa şovăie încă între confesiunea metaforică de gust rar, acut subiectivă a verbului-labirint şi proiecţia obiectivă dăruită lumii din care se nutreşte.

Fabulaţia poetului se roteşte în concret, surprinzîndu-i secretele articulaţii fluide ori, într-un tur de forţă : „Harapnicul şi-a pierdut şopîrlele toate / şi curge-n gîrlele plînsului. Arar / mai sclipesc coifurile turlelor înecate. / Codri, cît zborul ieri, par azi de mărar. // Orele moarte-au căzut în monede, / în care mai bat uneori tobe ducale. / Dar săniile trec peste bărbi, se prăvale / treptat vulturul şi nu se mai vede." *(Amintirea)* schimbîndu-i gulliverian proporţiile. Arheologia simbolurilor vieţii interioare (mereu girată de un foarte activ senzoriu) se corelează cu deshumarea istorică, ducînd la un sceptic coşmar : „Ochi de venin cresc ca o halucinaţie, printre / alăturate două clopote de zăpadă / şi fără glas. Mă caut. Dar regăsesc la vintre / o spaimă cunoscută. Un tîrg. O canonadă. // Fricile galopează, cad, se înaltă : fluturi. / S-arunc mîinile, ca pe nişte mănuşi aş vrea. / O moarte peste suliţi de timp. Paftale scutur ; / sfîrşitu-afară-n săbii ; în tîrg : de hidă stea." *(Ciuma)*. Eminescu însuşi e ermetizat : „Clipe sub cupe boltite / trec. Blînd, seara-i o coamă / clătinătoare de-aramă. / Stelele : nedumerite. // Lespezi. Vuirea sub ele / neauzită-i să ţipe. / Nedumerite aripe / las întrebărilor mele." *(Necunoscut)*. Artă poetului constă în a realiza o coerenţă a imaginilor, o sintetizare a lor emoţională. Un sens preferat al construcţiei e cel „militar", al „anotimpului armat", pletele spahiilor căzînd din crengi ca o cenuşă, brazii crescînd în „zale verzi", „la subsuori cu cruci legitimaţi", în timp ce în tobe de azur „ bate-un prăpăd de beznă arabă" iar „iarba dă soldaţi". Preferinţa e pentru decorul viril, metalizat (în germene se află aci vocaţia poetului umanist-militant) : „Scuturarea roşie în seară, / printre-argintării din fag de cer. / Stelele căzînd se fac de fier". *(Tălmăcire)* ori : „Vechile, întrebătoare şoapte / întretaie spade şi rănesc." *(ibidem)*, ori : „Cascade — grîu — pe pod (tuciu de umbre) mor, delfini." *(În zori, vedenie)*. Ori : „mori crud vor măcina-n gînd făini de-argint spre cer." *(ibidem)* ori (în caracteristicul elliptism) : „Apus — flori oxidate — prin lentile." *(Nelămurit)* ca şi : „Golful de aramă-n joc : / tuciu de seri pe albul cintec." *(Mulatra)*.

Însă acest peisaj grav, plin de sunet de arme şi armuri precum şi de rezonanţele metalice ale cosmosului se asociază cu o altă faţă personală a poetului, cea senzual-elegiacă. Imaginea devine mai mustoasă, fără a-şi pierde severitatea, tandru medievalizantă în continuare : „Rochia stea stins foşnea. / (Poate-un frunziş cu un tril.) / Glasul de-atunci nu mai mi-l / simt aburind ca o nea. // Norii-n volane marchize / dau evantalii de moarte / mîinii făcînd semn departe / paşilor mici, de caise." *(Autoportret)* ori general-sentimentală, cu o cruzime poleită de metaforizantă sensibilitate : „Doar vîntul şi-a-ntocmit din trestii harpe de sticlă încă verde. / Cîntă subţire şi lung, ca pe oase. / Omul din pom are acum un cer de / cocleală, peste pleoapele lăsate — storuri joase." *(Se întreceau pădurile)*. Poetul se înfoaie într-o somptuozitate funerară (a nu scăpa componenta erotică explicativă) : „Nu-mi va rămîne pasu-n lespede, / nici cît pantoful lunii-n foi de ape, / cînd balul cerurilor vesteşte e. / Sprincenele în muşchi or să se-ngroape. // Ochi stinşi — cişmele — vor dormi sub arcuri, / ca nişte amfore sub braţe danaide. / Vor spune mai mult decît noi în parcuri / mestecenii cu riuri şi silfide." *(Apoi)*, dedindu-se unor autoportretizări din care nu lipseşte, sub stigma durerii proclamate, elegantul narcisism : „Nu se mai vede sub hîrtie / din inimă mai mult, decît / o gură, ca o rană vie, / în goana unui tren de fumuri. // Rămîna zîmbetul aşa : / pasăre afundata-n aer, / cu cintecu-ntors fără ea, / mişcînd păduri în dezolare." *(Ars poetica)*. Sau : „Oh, lasă-mă-n loc de monoclu / lungi fulgere să port mereu !" *(Quasifrivolă)*. De la badineria ironică pe care o vor dezvolta mai tîrziu Emil Botta şi Constantin Tonegaru, („gentilomul" superb fiind plasat pe o exotică orbită) : „Să vă ridice nu poate / nici cel mai plecat gentilom. / Toamnele, / toamnele voastre pradate / cad în oceanul de rom. // Razele moi din jartieră / sule doi sori în hoteluri, / cînd pulpele se deschid ca o tabacheră, / cu plînsul încendiind pernele." *(Reîntoarcere)*, autorul ajunge, prin dilatarea unei din notele ce avea să-i determine fizionomia maturã la sarcasmele sociale. Privirea sa e unită cu cea a dezmoştenîţilor care îi despoaie pe potentaţi de falsa lor strălucire : „Şi-odraslele lor, domnişoarele, / ca-ntr-o apă corăbiile, / vor fi găini bune-n săbiile / lungi, scăpărînde ca soarele." *(Răscoala)*, care îşi depling condiţia mizeriei moral-fizice : „Cîte-o manta-ntunecată / din cea mai scumpă tristeţe / ne-au dat la toţi — şi ne vine / pe osul golaş, de minune." *(Cîntecul lor)* ori nutresc gîndul evadării din metropola cufundată în dubla cecitate a nopţii şi a infirmităţii : „Să fug aş vrea din oraşul uriaş, / pe care-n noapte ploaia-şi revarsă zdrenţele / şi unde orbi cu surîsuri timide / cumpără tainic, cu beţele, paşi." *(Ploile lumii)*. Poetul e un arbore ameninţător al combustiei într-un context colectivist : „Eu, însă, un pom al pămîntului, / o neagră plantă amară, / născut cu o mie de-alţi arbori / sub fum şi lavă murdară, // Îmi scutur tăcut cîte una / din frunzele mele de scrumuri, / şi-aştept să mă smulgă din noapte, / din lacrimi şi hohot furtuna." *(Lumi pierdute)*, înflăcărat de revoltă împotriva contemporaneităţii, din vremea apariţiei întîielor sale versuri, la modul din nou, cu intermitenţe, coşbucian : „Revoltat sînt pe mine că am răbdat atît. / Pe ţara asta, că răbda încă. Laţul mi-a ajuns pînă sub gît, / prostia ne pune juguri şi ne mănîncă." *(Răscoala)*. Din dispoziţiile sale metaforice „militare" ca şi din cele ale superbiei personale ia naştere o intonaţie a aşteptării epocale, subscrisă de singerosul 1941 : „Iar noi aşteptăm, oglinditi / în apele tulburi din bliduri, / un crin să răsune odată, / o trîmbiţă neprihănită / / prin secol de-aici să ne cheme, / mai sprinteni ca luciul săgeţii, / scăldaţi în oceanu-aurorii, / mai drepţi ca porfirogeneţii !..." *(Cîntecul lor)*. Creaţia de după 1944 a lui Eugen Jebeleanu, marcată, precum se ştie, de robustul protest împotriva războiului şi a morţii, continuă a urmări, simbolic vorbind, vibraţiile inimilor sub săbii...

Gheorghe Grigurcu

Orfeu şi Euridike

Lirica erotică a lui Eugen Jebeleanu, una dintre faţetele cele mai reprezentative ale universului său poetic, se află neîndoielnic sub semnul simbolic al anticului cuplu Orfeu şi Euridike. Întreaga existenţă a poetului pecetluită definitiv, tragic, de moartea fiinţei îndrăgite, este o lunecare prin tenebre, un peleriaj şi o luptă cu umbrele, pentru a o smulge uitării şi a se reîntoarce izbăvit în lumina, însoţit, invers decît în scenariul mitului amintit, de **umbra vie**, etern prezentă a iubitei, prin amintire şi poezie. Această figură, **umbra sau amintirea vie**, ni se pare a fi **intenţia fundamentală**, tema ce structurează sub forma unui traiect imaginar dar cu valoare de existenţă în sine, demersul său poetic:

„Sunt cel ce nu ascult, deşi aud / că întorcîndu-mi ochii spre iubire / voi cîştiga doar umbra. Sacru, sacru / fie cuvîntul repetat mereu / legat de ceea ce e jertfă / Sînul tău, /Zeiţa mea, deşi pierdut, e luna. / Poteci de raze arata şi acelor / ce'ntunecă pămîntul şi încearca / să ne preface-n capete de lup, / neputincioase să-şi rotească ochii. / Eu trec prin noaptea ce pe veci îmi fură / veşmîntul meu de naiuri străveziu / şi tai nelegiuitul întuneric / cu sînul astrului meu : sacru, sacru" („Orfeu"). Centru prim şi ultim al acestui tip de lirica, crescuta din valurile memoriei, amintirea înseamnă adevăratul prag în faţa neantului, singurul punct de sprijin al unei existenţe altfel lipsita de sens, iar pierderea ei ar echivala cu moartea reală, irevocabila : „Cînd nu voi mai avea nimic de la tine / nici un nisetar orb, nici o cămaşa de luna zorenţuită, / nici un flacon aburit în care a mai rămas o lacrima suspendata / cînd nu voi mai avea nici o oglinda / nici o pupilă de apă în care să mă recunosc / Ce va fi atunci, nu ştiu / Dar cum aş mai putea fi eu ?" voi fi un carăbuş orb / mă voi lovi, / de cîteva mobile de praf / voi întreba în stînga şi în dreapta / daca mai este un drum şi unde duce / şi cum mă cheama şi ce / au fost toate acestea. / O să fiu atît de obosit încît n-o să mai pot dormi nici o secunda / şi o să mă uit de jurmprejur şi n-o să văd nimic / şi o să spun „ei şi" / şi o să mă string în braţe / şi o să mă legăn ca pe un copil / şi o să vreau să adorm într-o / nesfîrşită văgăuna umedă / şi o să fiu aproape sigur / că numai aşa se va face lumina / o, draga, draga, draga mea / atunci fara de chip şi fără amintire." Dar să vedem care sînt etapele drumului ce străbate într-un cadru esenţializat redus la cîteva elemente, marea, lacrima, razele, văzduhul, umbrele, distanţa de la întuneric la izbăvire. Momentul iniţial, cel ce provoacă perturbarea, ruptura dramatica în viaţa cuplului, şi prin intensitatea durerii, a existenţei însaşi, este moartea fiinţei iubite, neindicata niciodată ca atare, în text : „Trebuie să mă grăbesc să spun / atîtea lucruri nespuse, trebuie în braţe să te adun, / duso, şi atîtea umbre răpuse // noaptea se întinde. Ceea ce scriu / scriu într-o ciudata lumina / cu o creanga de fulger pe un cer pamîntiu / un semn pe o planeta străină" Ca în lirica populara, este evitata rostirea directă ce ar aduce cu sine şi împlinirea definitivă a gestului. În schimb, prin nenumire, moartea nu se împlineşte ca act, nu este ireversibilă ci se constituie ca o călătorie în necunoscut unde, în alt plan, iubita poate fi regăsită. Ea este „absentă", „dusă", în „adînc", în „nevăzut", în „beznă", în „întuneric", dar niciodată moartă. „Pipăia cu ochii tot ce nu mai putea să vadă / şi mîinile nemaiputînd să le mişte, / genele deveniseră degete nespus de fine care, / încet rotindu-se, căutau să mai simtă faţa fugară a luminii / şi era în întuneric şi eu o priveam / şi muream privind-o şi mă-necam în noapte / însă ea căuta cu genele mereu mai atente tot ce-i fugea, / şi ochii îi rămaseseră deschişi aşteptînd răsăritul". Alteori pragul trecerii nu mai este privit ca în această fină descripţie, cu o senină tristeţe ci provoacă accente de tulburător lamento, în genul bocetului popular. De obicei imaginea dispariţiei este asociată cu cea a apei ca scurgere, ca ducere a vieţii sau a „luntrei", a „bărcii" ce transportă umbrele, reflexe, aluzie la miticul Caron : „Ca să ţi-o reamintesti / sculptează-o stringînd tare ochii / cu o daltă de vînt ascuţit/ şi apoi lasă-ţi pletele albe / de care fug toţi copiii / în luntrea mînii pierdute, / ca să te ducă la fund".

Starea imediată este de „părăsire", de „pierdere" a oricărui reper, de zbatere inutilă fără ţintă, prin jocul tenebrelor : „Acum cînd sînt fără tine, singur, pustiu, / cutreieră-mi această neagră sahară / nu mă lăsa negurii ce mă sugrumă / Să nu mă prefac în noapte / eu însumi cu mîinile mele, / stîrneşte furtuna cu braţe de apă, / să mă trezească sau să mă îngroape". Pe această treaptă a dezolării, a singurătăţii, în „aceasta neagră sahară" viaţa isi regăseşte sensul prin căutare, prin „apropierea" treptată de chipul celei dispărute, drum care se confundă cu iluminarea gradată a peisajului, cu posibila ieşire din labirint. „Viermii luceau fişiind prin hîrtii / spunîndu-mi : o să mai fie / nu ştiam ce, poate că viaţa, / poate că nici chiar ce viaţa nu ştie // las-o, s-a dus îmi şopteau ei foşnind, / noi sîntem

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 6-a

Florica Cordescu : „Ilustraţie la Surisul Hiroshimei"

Dan Mutașcu

Către o pax magna

După atîta dulce ședere a mea
în poem
vîntul acesta de ce bate,
mortul acela de ce e-nmormîntat?

După atîta dulce ședere a mea
în poem
aflîndu-se că triunghiul e un poligon
de ce s-au împușcat acolo
atîția părinți și copii și nepoți?

După atîta dulce ședere a mea
în poem
stau și mă-ntreb cum de nu dă ciuma-n iamb
și lepra-n dactil
și sifilisul-n troheu
dacă o mitralieră cu patru clase
ar putea trage în Mihail Eminescu
carele este în cer și pre pămînt
fără ca Abecedarul să sîngereze?

Acestea toate mă-ntreb
fața către față
cu pădurea din ochiul meu,
cu vulturul din lumina ochiului împăduros...

Mă uit la cer

Mă uit la el cum vine de departe;
el vine tocmai din raza de soare din fața mea
din ceea ce m-am încordat să uit o noapte-ntreagă
dacă-mi făcea memoria să semene cu un lup inspicat.
Are trei fețe
două nu-i erau de ajuns.

Nu fumează,
fiind însuși un fum
adică ovalul ce mai rămîne cînd
o fecioară fuge dintr-o frescă.

Nu-l cunosc pentru ce nu
se privește în oglindă
i-e teamă că acolo, uneori, cînd e Crai Nou
Cain îl mai ucide pe Abel
din gelozia aceea pe care sarea nemișcat-a mării
o are pentru singurătatea mișcătoare a corăbiilor.
Pleacă înainte de-a veni
și-mi năvălește bizantin în vis
ca vestea căderii Constantinopolului.

Mă uit la cer pînă mă fac
un fir albastru
din barba lui...

Fericit popas

fericit popas deasupra unei pagini
cînd vorbești cu mirodeniile
cu vulpea de mare cu steaua magilor cu un filosof
asiat peste care a crescut de mult iarba

și poți repeta și tu ca și cartea din somn
că o săgeată-n zbor
nu e nici în mișcare nici în repaos
și că dacă ea a pornit spre miazăzi
încă de ieri a ajuns acolo
iar de se lasă cu adevărat seara
iar de începe însfîrșit ploaia
și cînd începe dictatura becurilor electrice
trebuie să stai și să scrii despre toate
albit de sinceritate și de sare

pînă și despre moliile ca un nimb al bunicilor
pînă și despre tristețea nichelată a țevilor
prin care curge o melasă de zgomote
pînă și despre cuvînt și suflet trebuie să scrii...

Un fel de declarație

Ce dulce prăpăd
e să te privesc
pînă te faci frumoasă ca
o dimineață de Corelli...

Numai că n-ai pierit în mări, numai
că nu mi-ai lăsat un inel și-atît.

Ceasul tușește, tușește
în liniștea palidă a camerei
de teamă că auzindu-l cum tace
îl oi arunca, în stradă, printre gunoieri și tufe de liliac.

Prea multe adjective în pielea goală
au patinat, pînă acum, pe cerul
gurii mele...
Ar fi timpul, iată,
să-nvăț să tac cum tace roua.

Constantin Stan

amintiri dintr-o vacanță

Purtînd un nume fanariot, nume păstrat și azi în ciuda evidentului caracter anacronic, cartierul este așezat undeva dincolo de ceea ce înseamnă (însemna, de fapt) o barieră a orașului, deși are un statut aparte și nu se poate confunda cu o mahala bucureșteană. Mărginit de o pădure (rămășiță a vechiului codru al Vlăsiei) destul de casnică, și de o prelungire a salbelor de lacuri ce înconjoară Capitala, amîndouă fiind de aceeași parte a liniei ferate, la cealaltă extremitate o altă linie, de tramvai însă, și ca semn distinct șoseaua națională foarte aglomerată în timpul verii nu numai din cauza îngustimii ei. Primăvara mai ales se constată cît de mult au aceste locuri înfățișarea de parc imens prin bogăția olfactivă și liniștea desăvîrșită. Străzile se întretaie în unghiuri drepte și pot fi recunoscute mai lesne după fizionomia fiecăreia decît după numele lor. Biserica, printre primele clădiri de aici, a fost capriciul unui om de gust (în firea lui un artist) dar și un act creștinesc, este cunoscută prin certurile continue între pretendenții la succesiunea parohială. Școala cu timpul s-a mărit fiind acum compusă din atîtea corpuri de clădire cîți directori s-au perindat prin fruntea conducerii, toate păstrînd aproape cu sfințenie cîte ceva din caracterul celui ce aprobase, (de fapt, se luptase) pentru construcție. Amprenta specifică, totuși, este dată de stabilitatea cadrelor didactice ce, parcă, vin aici să îmbătrînească și să iasă la pensie. Casele au construcția obișnuită clădirilor mic-burgheze stil vagon, mici, dar foarte curate, astfel încît în majoritatea cazurilor ele constituie obiect de artizanat, de amuzament pentru o ființă venită dinafara acestei lumi. Construcția lor reflectă în fond psihologia acestor oameni ce au o permanentă nevoie de a ști ce se întîmplă **dincolo**, izolarea, singurătatea fiind acte ce frizează morala comună. Proveniți dintr-o aceeași zonă (fiind, peste generații, la a doua mutare, prima în fertilele cîmpii ilfovene, a doua din satele întemeiate spre marele oraș, cam pe vremea secetei) oamenii au apartenența rudeniei lor îndepărtate ceea ce aduce și circumstanțe atenuante curiozității, dorinței lor de a da sfaturi, de a încerca să-și impună punctul de vedere în orice chestiune. Cum toți au venit aici cu mari ambiții, lăsînd în urmă gospodării temeinic organizate pe care au trebuit să le reașeze pornind, după vorba lor, de la zero, toate speranțele s-au legat de copii. Cu mai mari sau mai mici sacrificii, dar conștienți de aceste sacrificii, părinții (parte din ei itebiști sau muncitori în diverse fabrici) și-au dat copiii la liceu, care copii au încercat, foarte puțini reușind, totuși, la facultate, aducîndu-și contribuția la creșterea prestigiului social al familiei. Copiii lor vor învăța încă de mici franceza, engleza, mai rar germana, vor ajunge la patinaj, la gimnastică sau la tenis, într-un cuvînt vor fi altfel educați. Poate mai clar decît oriunde progresul și aspirația către progres se constată tocmai în astfel de cartiere.

Să revenim așadar la evenimentele ce au premers vacanței de la Snagov. Liceul îi creează o stare de paralizie a acțiunilor sale atît de temerare în școala generală și instinctiv are o teamă puternică de clădirea lui puțin primitoare. De aici poate exemplaritatea cu care se pregătește pentru fiecare oră, atitudinea schimbată și acasă, timpul fiindu-i foarte strict ocupat cu materia îndestulătoare ce se preda. Rezultatele sînt excelente la materiile principale și descurajatoare la cele de aptitudini. „Profesori imbecili“, caracterizarea-i aparține, notează nu cunoștințele teoretice ci îndemînarea de a cînta sau a desena. Ceea ce nu-l împiedică „spre satisfacția părinților“, să obțină unul din premii la finele anului.

Odată septembrie trecut, toamna se insinuează în cartier aproape pe neobservate. Semnul ei sigur e apariția mormanelor fumegînde de frunze uscate. E, de altfel, și ultima izbucnire a întregului cartier, pregătirile de iarnă sînt aproape gata, inclusiv lopata din placaj pentru zăpadă, lopată ce va fi arsă spre primăvară. Octombrie debutează cu niște ploi reci, după care soarele, deși încă sus pe un cer bine albăstrit, nu mai are putere. „Potcoava“ și „Vasluiul“ își strîng tarabele de afară, se presară în saloonuri (așa scrie pe ușă) talaș, nimeni nu mai merge „să sugă o bere“ ci „să ronțăie un rom mic“. Drept care toate evenimentele verii sînt reconsiderate din unghi acum îngustat, frigul și aglomerația fiind de vină. O nuntă de ultimă oră strică uneori echilibrul precar amintind băieților cît de înțeleaptă-i prevederea și fetelor că totdeauna e bine cînd se sfîrșește cu bine.

Se apropie astfel sărbătorile cu gust de zăpadă încă neîncercat, cu miros de brad verde și scorțișoară, dar, mai ales, cu plăcerea toropelii dimprejurul sobei. Zilele dinaintea lor sînt cele mai animate și S.G. notează: „o întreagă aventură pentru a cumpăra un brad, ninsoare splendidă; oamenii bucuroși ca niște copii vorbesc tare pracă spre a se auzi, vocile capătă contur deosebit. Aș fi cumpărat astăzi toate păpușile din lume!“ De unde rezultă o întîmplătoare întîlnire cu Liana.

Trec sărbătorile, trece bucuria, începe corvoada zăpezelilor, a focurilor zilnice, a plecărilor și sosirilor. Înainte de venirea primăverii cîteva amăgiri, Babele își fac de cap la începutul lui martie. Din această monotonie se rețin cîteva neînsemnate întîmplări printre care și singurul indiciu că pasiunea lui S.G. nu s-a stins: o felicitare extrem de inspirată și de inedită (vreun amic de la școala de arte plastice?) către Liana. Că este de la el nu se știe, dar cum Liana a încercat să afle prin discrete întrebări adresate chitaristului ei, care și-a exprimat la rîndul lui nedumerirea, sîntem convinși că S.G. a preferat din nou anonimatul. Liana a petrecut Revelionul într-un grup în care se dădea ca sigură și prezența lui S.G., dar care s-a hotărît brusc să renunțe preferind cum notează: „somn adînc de un an de zile“. Se pare că în acea noapte Liana a avut o ciudată stare, repede aflată în cartier prin intermediul cîtorva binevoitori. După lungi momente de bună dispoziție începea din senin să plîngă dorind să plece. Convinsă de tot atîtea ori redevenea cea mai veselă dintre ființe, agreabilă tuturor, făcînd posibilă continuarea Revelionului după o întrerupere stupidă. Lucrurile au părut cu atît mai de neînțeles cu cît Liana în afara sifonului nu a încercat nici măcar să guste din altceva. În mare formă a fost chitaristul cu cîteva compoziții proprii. În sfîrșit, toată lumea a ajuns la concluzia că a fost unul din Revelioanele reușite, părere exprimată mulți ani după aceea de toți cei prezenți acolo.

La sfîrșitul anului, cînd cei din ultima clasă părăseau școala, s-a organizat o festivitate la care S.G. a trebuit să salute din partea celor

mai mici. Fără îndoială că de-abia atunci profesorii și-au dat seama că au în fața lor un talent nu dintre cele obișnuite. Impresia celor de față a fost așa de puternică încît mult timp s-a păstrat în amintirea școlii. Din păcate în „Jurnal“ nu se găsește decît fraza de început: „Cu parfum de tei înflorit și cupe de crini regali deschise spre zbor, iunie sărbătorește azi împlinirea bobocilor“. Se spune că aproape zece minute cît a citit S.G. nimeni nu a mișcat. Au izbucnit ropote de aplauze și, drept consecință, directorul s-a arătat foarte favorabil, deși listele erau practic închise, ca S.G. să fie trimis în tabăra de instructaj U.T.C. de la Snagov.

Observ cît de greu mă apropii de aceste evenimente ale verii. Pentru a nu mai devia și pentru că S.G. redă totul foarte amănunțit, transcriu direct „Jurnalul“.

1 iulie. Plecările dar, mai ales, întoarcerile nu mi-au adus niciodată ceva bun. Pornim pe-o ploaie torențială din fața liceului nostru. Deși numai 40 de km îi parcurgem în mai mult de două ore. Mă bucur că vom sta în corturi. Programul este de tabără (vom forma detașamente pe raioane, vor fi organizate întreceri, vor fi declarați cîștigători la fiecare sfîrșit de săptămînă). Doar două ore după-amiaza vom avea instructaj.

2 iulie. Soare. Dimineața plajă, atît doar pentru că nu ai unde înota. Seara pînă tîrziu s-au povestit amintiri în cort. O chestie absolut amuzantă: un copil este pus să scrie o compunere despre iarnă. „Afară ninge. Zăpada e albă. Copiii au venit la Camelușa să se joace. Ea zice nu“. Părinții îl iau la rost: e prea scurtă compunerea. Copilul se apără: „păi, dacă Camelușa nu vrea să se joace!“. Părinții insistă. Copilul cedează, îl șterge pe nu și continuă: „Da. Și atunci s-au jucat“. În întuneric nu se prea distinge bine, cred totuși că Victor a povestit.

3 iulie. Din nou plajă, fotbal, tăietură adîncă în picior: o piatră îngropată în nisip. Țipete, sînge. Aproape erou. După-amiaza excelent un corespondent al „Scînteii“ ne vorbește despre războiul din Vietnam cu multă franchețe.

4 iulie. Febră toată noaptea. Doctorul în panică, eu foarte calm, infirmiera e chiar drăguță. Mănîncă dulciuri tot timpul, dar nu e grasă.

5 iulie. Sănătos, excelent, dureri încă, dar a scăzut febra. După-amiaza cu oarecari eforturi o partidă excelentă în linia a doua la volei.

6 iulie. Un anunț mare: „Pentru diseară toată lumea vine cu emoțiile de-acasă. Bal cu măști și numere de căutat partenerul“. Îmi confecționez și eu una, apoi renunț. Acuz durerea la picior, prilej de a face o vizită nocturnă pe malul lacului. Apă transparentă, lună plină. Am încercat să pescuiesc cu mîna. La întoarcere, chiar în mijlocul careului, rezemată de un copac o fată cioplește. Mă strigă. (Nu ne cunoaștem). „Unde-ai fost?“ „Pe lac“. „Știi să înoți?“ „Da“. „Bine?“ „Bine“. „E rece apa?“ „Nu“. „De ce nu ești la bal?“ „Nu mi-am tras la sorți numărul!“ „Pe mine mă cheamă Irina și sînt la 16 februarie“. „Eu-s de la TV“ „Nu de la Radio? Sînt stupidă, nu? Te-ai supărat?“ „Nu prea“. „Voiam să te rog să mergi cu mine să înotăm“. „Da“. „Mi-e frică singură“. Am înotat fără să facem nici cel mai mic zgomot. Irina înoată excelent. Hainele le-am ascuns. A fost foarte grijulie: „Cînd nu mai reziști să-mi spui“. Apoi am lăsat-o mult în urmă. M-a strigat speriată. Ne-am întors în tabără. Am mai aflat că urmează artele plastice.

7 iulie. Duminica nu aveam acces la plajă. Din cauza turiștilor. După ce-am format o echipă de volei (mixtă, bineînțeles) am provocat un turneu. Irina a fost într-o altă formație cu niște indivizi pe care nu-i cunosc nici din vedere. Am făcut o partidă bună. Am fost acuzat de profesionism. Pe bună dreptate. Seara Irina își ia o revanșă strălucită la ping-pong: 12 seturi din 15. Mă consolează“: „joci bine, dar ai avut și ghinion astă-seară“. Din sala de mese se aude șlagărul taberei: Casa soarelui. M-am întors la cort și-am încercat să adorm înainte de venirea celorlalți. M-au trezit cîțiva bulgări aruncați în cort. „Plecasem să mă schimb. Noaptea nu se doarme, ce nu știai?“ Am stat pînă aproape de ziuă în jurul unui foc mic.

8 iulie. Ne-am întors de la plajă încolonați. În apropierea taberei tot raionul TV a bătut pas de defilare și a cîntat „Foicică verde de stejar / A plecat Gheorghiță militar“. Într-o perfectă aliniere am pătruns în sala de mese. Entuziasm de nedescris la conducerea taberei. Seara am fost citați la careu. S-a produs generalizarea experimentului.

9 iulie. „Tu ce vrei să ajungi?“ „Geolog“. „Îți place să umblii mult?“ „Da“. „Eu aș vrea să ajung pictoriță. Dar nu știu dacă voi avea îndeajunsă putere pentru asta“. „16 februarie“ a sărbătorit-o azi pe Irina. A împlinit 18 ani. E mai mare, așadar, cu doi ani decît mine. Seara, după careu, ne-am retras în poiana noastră și am băut o sticlă de votcă adusă de Irina.

10 iulie. „Într-o zi mama și-a făcut bagajele. I-a spus tatei: totul a fost o eroare, dragul meu. Și căsătoria și fetița. Nu v-am iubit niciodată pentru că nici nu v-am dorit. Am așteptat ca ea să crească. Doar pentru asta am rămas atîta timp. Împlinește curînd cincisprezece ani. Eu mai am puțin pînă la treizecișipatru. Mai tîrziu va înțelege și singură că eu am avut dreptate. Tata n-a zis nimic. De-atunci n-am mai văzut-o. Nu l-am întrebat niciodată pe tata unde e și mai ales de ce-a plecat mama? Dacă am să ajung vreodată să pictez sentimentele triste atunci acestea or să fie cu siguranță portocalii. Nu negru e culoarea răului ci portocaliul pentru că este și poate intra în combinație. Negru e prea unilateral, nu exprimă îndeajuns sentimentul. Care nu-i niciodată pur ci un amestec: de bine, de rău, de teamă, de așteptare. Nici albul nu-i culoare pentru pictură. Eu l-aș folosi doar ca spațiu. Ca loc unde se întîmplă ceva. Ai observat că nu mă îmbrac niciodată în alb? Nici doliu n-o să port. Ți-am mai spus? eu văd în fiecare culoare un fapt. Ascultă, te-ai putea îndrăgosti vreodată de mine? Chiar dacă vei putea să n-o faci. Îmi promiți? Sînt clipe în care ai nevoie de cineva, de un prieten. Ție ce culoare îți place? Albastru? Trebuia să mă fi gîndit. Mă gîndesc mereu cînd voi putea să știu dacă mama a avut dreptate? După plecarea ei tata a îmbătrînit foarte repede. Dar e un om așa de bun încît nici nu vrea să recunoască. Tu ce crezi se va mai întoarce? Au trecut trei ani și nici măcar să ne vadă n-a mai venit. Vino lîngă mine. Nu acolo! În fața focului. Formidabil! Noi semănăm foarte mult, parcă am fi frați. Ce culoare au ochii tăi? Verzi? Și nici nu mi-ai spus pînă acum“.

Desene de Raluca Grigorcea

11 iulie. Dimineața a avut loc un concurs de înot. Irina, în mare formă, a cîștigat brasul și traversarea. Apoi a dispărut. Am revăzut-o seara la premiere. Ne-au fost înmînate (eu am luat proba de rezistență) diploma, ciocolată și cîte o cutie mare de napolitane. Seara, în cort, am ronțăit cu Victor toate napolitanele, ceilalți erau plecați. Victor e un băiat micuț, cu ochelari și care povestește foarte frumos. Se bucură de orice lucru, fiecare întîmplare i se pare un eveniment și așa cum o povestește el pare într-adevăr un eveniment. Îmi spune că părinții lui sînt simplii muncitori (mama e femeie de serviciu la un spital) și că sînt foarte mulți copii acasă. Nu se jenează să-mi spună cum face blatul la tramvaie, cum se tunde numai pe banii directorului („m-aș tunde, domnule director, dar n-am bani“, „uite, baietaș, îți dau eu“ și scena se repetă lunar de trei ani). Victor imită foarte bine pe oricine. Vrea să facă Dreptul. De cînd a intrat la liceu știa ce-o să urmeze și nu s-a pregătit decît pentru asta.

12 iulie. O scenă penibilă: o colegă de liceu mă oprește și-mi face cunoștință cu o verișoară de-a ei. Așa cel puțin a spus. Erau mai multe fete. „El e, dragă?“ Au izbucnit în rîs și mi-au întors spatele.

13 iulie. „Unde-ai fost?“ Rămîn surprins. Mi se părea că Irina a fost cea care a dispărut. Îi spun. „Și ce, nu știai unde mă găsești?“ E-adevărat. De ce n-oi fi căutat-o pe Irina? „N-ai fost nici la plajă!“ Îi spun toată pățania. „Da? Bine“. Apoi dispare și aproape toată ziua n-am mai văzut-o. Nici spre seară. Nu e nici la volei, nici la ping-pong, nici la instructaj n-a fost. Îndrăznesc să o caut la căsuțe. O colegă mă privește cu veselie. O strigă, bineînțeles să o aud și eu: „Irina, te caută puștiul de la TV“. „Nu le lua în seamă. De altfel sînt fete bune!

14 iulie. Am început să mă plictisesc. Se aude că pentru stimularea învățării la instructaj vom susține un colocviu. Cu note, bineînțeles. Rezultatele vor fi trimise la liceu. Profesorul de sport Popa ne face seara o întreagă teorie despre femei. E un individ cam la patruzeci de ani, cu burtă și dinți cam mari. Am fost la restaurantul lacului. Irina a fost și ea. De altfel profesorul singur ne-a selectat. Mie îmi spune că voi ajunge un mare sportiv. Nu se hotărăște însă: fotbalist sau voleibalist. Adaugă: nu bei, nu fumezi, nu-ți pierzi nopțile, nu umbli cu femei. Grupul izbucnește în rîs. Observasem demult că-i place Irina. Am vrut să plătesc și să plec. „Sper c-o să-mi dai voie, și voi, nu? se întoarce spre ceilalți, să vă considerați astă-seară invitații mei?“ Asta nu spunea nimic despre rămînerea mea acolo. „Ai grijă cînd intri în tabără să nu te vadă cineva!“ O iau spre lac. Fac din nou baie cu complicitatea paznicului. Pe șoseaua care duce spre tabără profesorul și Irina. Aș vrea să-i evit să nu creadă că i-am urmărit. Trec neobservat. În cort Victor e treaz. Cineva i-a călcat astăzi la plajă pe ochelari. Directorul i-a promis că-i va aduce mîine o pereche. Nu vede aproape deloc fără ochelari. „Ce crezi s-ar putea să uite?“ Eu nu cred nimic.

15 iulie. Mai sînt cîteva zile. Am devenit cu toții foarte nervoși. La instructaj nimeni nu mai notează. Acum se face și dimineața. Pierdem plaja. Și-așa azi n-a fost o vreme prea bună. Directorul a uitat de ochelarii lui Victor. Irina m-a căutat după-amiază la cort. N-am răspuns. Mi-a lăsat un bilet într-o carte. Seara e rîndul meu să povestesc. Îi spun despre Victor. O impresionează povestea cu ochelarii.

16 iulie. Împlinesc 16 ani pe 16 iulie. Evenimentul trece neobservat pînă spre seară cînd beau cu Victor (el bea numai Pepsi) în cort și sîntem surprinși de Irina. „Da' la voi e-un adevărat dezmăț!“ I-a adus ochelari lui Victor. Fac imediat asociația: Popa care are mașină a fost azi la București. Victor își pune ochelarii, e fericit. „Ești foarte frumoasă!“ îi spune el în locul obișnuitului mulțumesc. Irina e într-adevăr frumoasă. „Îmi pare bine că mi-o spui. Poate aude și prietenul nostru“. Renunțăm la masa de seară, ne strecurăm din tabără și bem pe insulă. Mesele sînt chiar pe malul apei. În depărtare se văd luminile roșii de semnalizare ale debarcaderului. Victor povestește mereu, Irina rîde în hohote.

17 iulie. Într-adevăr colocviu. Învăț toată dimineața cu Victor care-mi explică noțiunile centralism democratic, adunare statutară, luptă de clasă. Răsfoim împreună „File din istoria U.T.C.“ și broșurile „În ajutorul propagandiștilor U.T.C.“. Rezultatele la raionul nostru sînt excelente. Seara la masă ni se anunță plasarea pe primul loc (prin adiționarea punctelor) și carnavalul de adio mîine seară. De fapt, tabăra trebuia să se sfîrșească mîine, dar în mod excepțional se prelungește. Se decretează seara raionului TV. Se dansează pînă tîrziu. „E-adevărat că scrii poezii?“ „Nu“. „Au spus colegele tale“. „Am citit un discurs frumos la încheierea anului școlar“. „Ele au spus că a fost un lung poem“. „N-a fost în intenția mea“. „De ce te aperi?“ „Dacă aș fi scris, ți-aș fi spus“. „Și despre „Jurnal“ ai fi spus?“. „De unde știți?“ „De la Victor“. „E altceva“. „Un om care ține cu tot dinadinsul să noteze ce se întîmplă cu el, cu ceilalți e un poet“. „Nu. Jurnalul e o sinceritate față de tine însuți“. „Și poezia e“. „Da. Se poate. Nu m-am gîndit pînă acum“.

18 iulie. „Promite-mi că vei rămîne mereu același bun prieten. De-asta ți-am spus să nu te îndrăgostești de mine. „Vorbești de parcă ai fi sigură de dragostea mea“. „Ce-ai spune dacă ai afla că eu te iubesc deja“. „N-aș crede, bineînțeles“. „De ce?“ „Și din cauza vîrstei!“ „Asta înseamnă că mai sînt motive?“ „evident. Nu le-ai observat?“ „Nu“. „E foarte frumoasă seara asta!“ „Nu mi le spui?“ „Nu-și au rostul“. „Ții de mine?“ Știam că n-ai să te duci în tabără!“ „Nu“. „Ochelarii lui Victor ți-au reconfirmat, nu?“ „Nu. Nu despre asta-i vorba“. „Atunci?“ „e o lungă poveste care, din păcate n-are final“. „Copilăria ta?“ „Și asta“. Hai să nu fim ridicoli!“ „De ce nu ți-ai pus o mască?“ „Riscam o sumedenie de confuzii!“ „Faptul că poți fi și rău n-am bănuit pînă astă-seară!“ „Știi, Irina, totul a fost frumos pentru că am fost aici. În București ne vom regăsi complet schimbați“. „Dacă plecăm de la premisa asta așa va fi“. „Ne vom întoarce la ale noastre. Tu mai ales“. „Da. Mă voi întoarce la tata“. Îl voi vedea cum tresare la fiecare sonerie, la fiecare telefon, mă voi întoarce la liceul nostru plin de viitori mari maeștri ai picturii naționale, la discuțiile despre băieți din ateliere, la aluziile fetelor: a propos. Irina, nu mai știi nimic despre mama ta? Vrei să mai aduci niște crengi? Au avut o idee excelentă cu carnea friptă pe jăratic. Într-adevăr a fost o tabără reușită“. „Vrei să spui că în București nu te așteaptă nimeni?“ „Crezi că are vreo importanță?“ „Da“.

Victor a fost revelația nopții. El, care nu se distinsese prin nimic pînă atunci, aproape că lumea nici nu-l cunoștea, i-a ținut pe toți în picioare pînă dimineața. A cîștigat aproape toate concursurile, alergatul în saci, cea mai scurtă povestire, cea mai bună anecdotă și între ele a dat recitaluri de imitație. Directorul spunea că privind la el se vedea parcă într-o oglindă.

teatru

Colocviul tinerilor regizori

Din lăudabila inițiativă a Teatrului „Victor Ion Popa“ a avut loc la Bîrlad, între 15—19 aprilie, prima ediție a Festivalului și Colocviului tinerilor regizori, ediție organizată în pregătirea Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste. Așa cum sublinia criticul Valentin Silvestru, coordonatorul principal al acestor dezbateri, în urma unui profund și nelipsit de semnificații proces de continuitate a școlii românești de teatru, în urma valorii de necontestat a spectacolelor prezentate și a discuțiilor teoretice purtate în cadrul colocviului, se impune ideea ca **tinerețea regizorului să nu mai fie punct de referință în judecata estetică**, ea fiind înlocuită peremptoriu, de valoarea sa. În cele patru zile care au premers colocviului propriu-zis, au fost supuse discuției opt realizări, unele dintre ele foarte recente, a opt dintre tinerii regizori. Le voi aminti, alături de cîteva aprecieri, într-o succesiune preferențială.

Spectacolul care a cucerit adeziunea unanimă și a fost socotit evenimentul Festivalului se datorează regizorului Iulian Vișa și a fost realizat cu colectivul teatrului din Piatra Neamț. Comedia lui Goldoni, „Slugă la doi stăpîni“ a devenit, sub bagheta regizorului și în interpretarea unui excelent grup actoricesc, în frunte cu Horațiu Mălăele — Truffaldino, actor căruia doar poeții îi vor găsi poate, cuvintele-metaforă cele mai izbutite pentru a-i creiona talentul, un imn închinat vieții și veseliei. Alătur acestui spectacol rigoarea deloc înghețată a viziunii pline de tragism conferită „Năpastei“ caragialiene de către regizorul Alexa Visarion la Teatrul Giulești. „Macbeth“ la Teatrul din Ploiești, în regia lui Aureliu Manea, un tulburător și metaforic drum al conștientizării, ca și „Amurgul unui cocor“ de Sigi Kinoshita, premieră absolută de teatru japonez datorată regizorului Alexandru Tocilescu, un tulburător și filigranat poem închinat dragostei și purității. „Puterea întunericului“ de L. N. Tolstoi, ambițioasă încercare a colectivului bârlădean și a regizoarei Mușata Mucenic, spectacol pe alocuri obositor prin lungimea sa, impune o migală a travaliului scenic, iar „Ivona, principesa Burgundiei“ de W. Gombrowicz, un text de valoare pînă mai ieri necunoscut nouă, (regizor Brandy Barash), arată încă o neclarificată idee despre spectacol ca întreg filosofic și estetic, dar și unele virtuți demne de relevat. Textul lui Th. Mănescu, „Acum și în cele din urmă“ dezbătînd o problemă importantă a zilelor noastre, cu unele carențe ale construcției dramatice, nu a întîlnit în colectivul gălățean și în regizorul George Rada cea mai perfectă complinire spectaculară, la fel cum „Sînziana și Pepelea“, adusă în pragul fabulosului doar de scenografia semnată de George Doroșenko, rămîne, paradoxal, un spectacol cu accente naturaliste și lipsit de putința înțelegerii, în viziunea regizorală a Ancăi Ovanez și a colectivului constănțean.

Prima ediție a Festivalului și Colocviului tinerilor regizori a fost o reușită. Așteptăm cu încredere edițiile viitoare.

Radu Boroianu

film

Destin pur

„Dacă nu e moartă acesta e un indiciu că e încă vie“, anunță doctorul consultînd păpușa amorțită, un doctor înalt, cu părul cărunt ca argintul, îmbrăcat cu redingotă neagră și lavalieră de mătase. Gina Lollobrigida, de data aceasta blondă și buclată, la fel de frumoasă ca întotdeuna, e zîna cea bună care din umbra necunoscutului urmărește pașii unui băiat ciudat. „Unele minciuni au nasul lung!“ îi spune ea rîzînd și nasul băiețelului mincinos crește și crește pe măsura minciunii spuse. E vorba de Pinocchio, de simpatica păpușă de lemn pe care meșterul Geppetto a cioplit-o cu suflet și măiestrie, ale cărei aventuri ne-au fascinat copilăria, e vorba de o nouă viață a acestei păpuși miraculoase, în regia de-a dreptul extraordinară a lui Luigi Comencini.

Nici măcar una dintre secvențele acestui film nu cunoaște banalitatea sau mediocritatea. Viziunea pe care întregul film serial e construit îmbină magistral fantasticul cu realitatea nudă, nemistificată, delicatețea din interpretarea unor personaje cu monstruosul, grotescul cu frumusețea firească, bunătatea sufletului uman cu latura avară, egoistă, interesată sau pur și simplu numai malițioasă.

Într-un peisaj arid, lăsat să pulseze pe peliculă asemenea realității, neîmbogățite de nici un fel de amănunt care să indice lumea de poveste, au loc metamorfozele bizare, o păpușă de lemn prinde viață și devine un băiețel cu ochii mari, deschiși cu curiozitate spre întîmplările vieții. Vulpea și Motanul sînt cînd fățarnici, cînd bandiți, cînd cerșetori mimînd estropiații, marionetele teatrului ambulant vorbesc, zîna cea bună apare și dispare, cînd fată tînără, vestminte simple, obișnuite, cînd împodobită cu toate atributele unei zîne, văluri, păr de aur și baghetă scînteietoare. Pinocchio e născut din lemn, din tăria și neînsuflețirea lemnului. Ceea ce i se întîmplă căpătînd viață prin arta meșterului Geppetto n-are pentru el semnificație morală. Pinocchio își urmează destinul — o aventură bizară și unică — fără să se mire. El se mărginește să întrebe și să afle. Picătură cu picătură cunoașterea crește și păpușa de lemn începe să discearnă, în fibra lui apare ceva nou: **sentimentul.**

Nu lipsește din această montare de excepție nici intenționalitatea satirică, acidă. Personajul judecătorului, interpretat de Vittorio de Sica, aduce din plin, prin verdictul dat unei judecăți, grosolănia injustiției oficiale din lumea statornicită după convenții absurde, pe care Pinocchio o străbate. Nu lipsește nici caricarea, filmări în gros-plan deformează și îngroașă personajele, expresiile faciale capătă mișcări ce oscilează între normal, diafan și grotesc.

O muzică subtilă însoțește ciudata peregrinare a micului Pinocchio, teme melodice grațioase, vioaie, sonorități irizate din folclorul sudului Italiei. Consultația pe care doctorul cu părul de argint a întreprins-o a pus exact diagnosticul, dacă această păpușă nu e moartă încă înseamnă că e vie, că existența ei prin ani n-a fost diminuată cu nimic, că vîrsta ei n-a înregistrat decît măreție și glorie, nici un fel de oboseală sau decrepitudine. E soarta capodoperelor.

Corina Cristea

televiziune

„În mai cînd rozele-nfloresc“

Există în planul secund al literaturii române o seamă de poeți pe care nu-i putem uita definitiv. Din nebuloasa aceea de stele mărunte, a căror strălucire este în continuă mișcare și prefacere, poezia adevărată iese din cînd în cînd la suprafață și luminează intens. Este cazul lui Traian Demetrescu, poet de reală înzestrare, pe care numai panta abruptă a vieții sale zbuciumate l-a împiedicat să se realizeze. Televiziunea a avut fericita inspirație să ni-l restituie vinerea trecută pe Traian Demetrescu, poetul și militantul socialist, într-o emisiune care a pledat convingător pentru ideea că de-a lungul timpului, oameni de spirit s-au zidit în temelia marilor noastre literaturi, pentru ca valorile pe care le-au prefigurat să pătrundă și să triumfe. Cazul lui Traian Demetrescu, poet de o tulburătoare sensibilitate, lovit de destin și de inechitatea societății în care trăia, este semnificativ. Admirator al lui Macedonski, care îi girează de altfel primul volum („Poezii“ Craiova, 1884), colaborator al „Literatorului“ și simbolist în mare parte a creației sale, transcriind nostalgia unor ținuturi îndepărtate („La nord în țările ploioase / Cu melancolice popoare / Sînt visători ce plîng și sufăr / De nostalgii de soare...“) sau impresioniste tablouri vegetale („Pică florile de dafini / Scuturate de furtuni / Și picînd, ca o ninsoare / Fac pămîntului cununi“). Traian Demetrescu este unul dintre poeții care au aderat puternic la mișcarea socialistă. „Cu sufletul înseninat de bucurie și încredere în viitor“ el a vrut să participe la „temeinicia și larga organizare a socialiștilor în România“ pentru „apropiatul triumf al cauzei proletare“. Emisiunea a prezentat, pe larg — activitatea sa pusă în slujba ideilor socialiste care „plăsmuiesc omenirii viitoare vremuri mai fericite și mai bune“. Încadrat activ în mișcarea muncitorească din Craiova, Traian Demetrescu desfășoară o intensă activitate publicistică, menită să facă cunoscute ideile socialiste, să facă „educațiunea politică a poporului prin presă“. Scoate două ziare: „Amicul libertății“, unde face o necruțătoare analiză a corupției administrației și partidelor politice și „Revista olteană“ din care face o veritabilă tribună a ideilor înaintate, a marxismului, a concepțiilor revoluționare, publicînd articole ca: „Legea progresului social“, „Capitalul și Karl Marx“, „Un cuvînt pentru țărani“, precum și poemele „Gînduri ostenite“ și „Proletarii“ („Muncitori, bătrîni și tineri, sclavi ai burghezimii oarbe“). Ca delegat al muncitorimii craiovene, la Congresul de constituire a Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România, membru al comitetului executiv al Clubului muncitorilor din Craiova, Traian Demetrescu a luptat pentru o lume frumoasă. În lumina orbitoare a primăverii, emisiunea a reluat binecunoscuta lui poezie „Muncitorilor“. Au răsunat frumos în emisiune și cuvintele lui I. C. Frimu, care, la sărbătorirea amintirii poetului, în 1905, spunea: „Ca muncitori conștienți, am ținut să venim cu toții sub steagul nostru roș, să sărbătorim memoria lui Traian Demetrescu, ca unul care a stat alăturea de noi, ca unul care a luptat sub aceeași flamură roșie a socialismului“.

Mircea Florin Șandru

Exigențele romanului istoric

Urmare din pag. 1

noi, dorința acestora, ușor de înțeles și pe deplin justificată etic de a păstra independența, suveranitatea și demnitatea patriei lor ca pe bunurile cele mai de preț, creșterea rolului major și complex pe care națiunile îl joacă în lumea de azi lămuresc de asemenea nevoia profundă și stabilă de istorie a maselor.

În ceea ce privește romanul istoric este ușor de constatat că el a avut în cursul existenței sale o situație privilegiată. Apărut în cadrul inovațiilor impuse de romantism, romanul istoric exprimă foarte bine marea revoluție pe care a produs-o emanciparea radicală, întemeiată pe o nouă și tulburătoare conștiință de sine a individului și a națiunilor. Devenit obiect de consum cultural curent romanul istoric cunoaște o diversificare constantă, indiferent că este vorba de modalitățile estetice sau de structurile pe care le utilizează.

Literatura de evocare a trecutului a jucat de asemenea un rol primordial în tot cursul evoluției noastre istorice. Era firesc ca scrierea operelor literare românești de inspirație istorică să ia un avînt deosebit în condițiile specifice ale secolului trecut cînd conștiința demnității naționale, a vechimii culturii și civilizației pe care le reprezentăm, a rolului nostru în istoria universală devine atît de activă. Cu timpul, asemenea opere s-au înmulțit și diversificat tematic, unele din ele devenind momente de referință pentru întreaga evoluție spirituală a românilor.

În materie de roman istoric, dincolo de abundența producției și diversitatea manierelor s-au configurat în linii mari două direcții mai importante. Prima — este ilustrată de scrieri pline de patos liric, legendar și, uneori, mitologic. Mihail Sadoveanu este cel mai strălucit reprezentant al acestei direcții. Nu e o exagerare de a relua astăzi o asemenea modalitate. Strălucirea artistică a scrierilor sale este atît de mare, prestigiul operelor de inspirație istorică, pe care le-a lăsat — atît de solid, încît tentativa unora de a „sadoveniza" este de la bun început sortită eșecului.

Cealaltă direcție este ilustrată de romanele întemeiate foarte atent pe o cercetare riguroasă a documentelor și faptelor istorice, pe reconstituirea fidelă a evenimentelor în funcție de cele mai noi achiziții ale științei trecutului. Camil Petrescu și capodopera sa **Un om între oameni** ilustrează la noi perfect această a doua direcție.

În ceea ce mă privește n-am ezitat nici un moment să cred că această modalitate are încă o lungă cale de străbătut și de acum înainte, că posibilitățile ei sînt foarte departe de a fi fost exploatate pînă la capăt. Bineînțeles, simpla documentare, oricît ar fi ea de riguroasă și de vastă nu spune nimic în materie de valoare atunci cînd e vorba de romane istorice. Puterea de transfigurare epică, siguranța construcției — semnul cel mai convingător al măiestriei romancierului, calitatea stilului și a investigației psihologice arată, ca în cazul oricărei alte opere ; nivelul artistic al unor astfel de scrieri.

O îndelungată și foarte puternic consolidată tradiție a impus romanului istoric obligația severă de a înfățișa neapărat mediile de vîrf ale timpurilor de demult, curțile domnești, cercurile politice, jocurile de culise din jurul acestor medii, ciocnirea de interese, mentalități și concepții pe care ele o evidențiază. Personal sînt însă convins că **evocarea largă și nuanțată a mediilor de dincolo de cercurile palatelor poate da romanelor istorice o substanțialitate deosebită, demnă de un interes susținut.** Mediile intelectuale, meșteșugărești, ale breslelor și ostașilor, ale clerului, ale țăranilor liberi sau aserviți, ale negustorilor, minerilor, pescarilor sau slujbașilor din administrație — într-un cuvînt, toate acele cercuri profesionale, de familie sau de interese capabile să sugereze atmosfera autentică a culturii și civilizației noastre într-o anumită etapă pot, și este absolut necesar, să ocupe cea mai mare parte a romanelor istorice. Romancierul care s-a decis să evoce trecutul **este obligat** să-și angreneze eroii în mișcarea generală — lentă și cețoasă în aparență, colosală și invincibilă — de fapt, a evenimentelor care pregătesc devenirea continuă, sensul istoriei. A întui cu exactitate mecanismul ascuns al acestei deveniri, rolul diverselor rotițe minuscule și detalii aparent neinsemnate care fac să funcționeze însă angrenajul colosal al istoriei e o sarcină grea și nu oricine o poate suporta. Autorul de romane istorice trebuie să fie în egală măsură un constructor epic de mare rigoare și un foarte bun specialist în epoca de care se ocupă. **Adevărul axiomatic că masele făurèsc istoria trebuie demonstrat epic** pe cît de fluent și de emoționant pe atît de riguros, după cum e la fel de adevărat că rolul, personalităților este și el considerabil și are nevoie de aceeași demonstrație epică.

Sînt profund convins că mai mult chiar decît specialiștii istorici, **romancierii** care se decid să evoce trecutul **au datoria de a face să reînvie pentru lectorii de azi marile valori de cultură și civilizație cu care poporul nostru s-a impus lumii și a străbătut prin secole.** Istoria românilor, așa cum foarte bine s-a spus, s-a scris nu numai cu ascuțișul săbiei, în grele înfruntări cu mari puteri expansioniste și acaparatoare, ci și cu ascuțișul minții.

A înfățișa cu strălucire și putere de convingere comorile de simțire și gîndire prin care creatorii de știință și frumos din trecutul românesc s-au semnificat pe ei semnificîndu-ne totodată și pe noi este misiunea și chemarea tuturor scriitorilor noștri.

Este, mai ales, onoarea lor.

cenaclul revistei «luceafărul»

Cecilia Dincetate

Starea poeziei

lui Nichita Stănescu, dacă el este

Mă ascult, mă ascult încă o dată
încă o dată mă nasc,
aud aripi căzînd cu mareea
dincolo și dincoace de cuvînt ;
în odaie se face timpul și frig
de parcă s-ar număra stele.
Apoi iarăși e liniște, mă ascult
chiar pe cuvinte călcînd ;
o, doamne, pereții și cărțile și mîinile
curgînd

acoperite-s de singe
din ventriculul sting !
Tatălui meu nu-i spuneți nimic,
el își citește cuvintele și plînge,
eu mă spăl și rup
încă o dată și încă o dată
erezia ;
în odaie se face frig, mult mai mult
cît să poată trece un înger prin zid
cu o carte neasemuită în mîini.

Eram înalți și desfrunziți

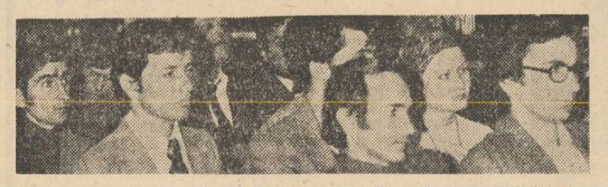
Eram înalți și desfrunziți
asemeni unui frig prin gînd ;
fără spaimă ne atingeam
de la un astru mort la altul viu !
Păream o noapte împînzită de copaci
visînd la cuiburi boreale,
din Alfa semnul adumbrea
pe buze,
viscurile albe.

Tot mai demult țipau soboli,
sub rădăcini surpau armade,
cetatea cuaterna în foișor
la căpătîiul orelor glaciale.

Eram înalți și desfrunziți
asemeni unui țărm etern
spre care vin cu sănii despletite
cometele din spațiul neiubirii.

A XXIX-A ȘEDINȚĂ

Au citit versuri Teodor Purice și Cecilia Dincetate. Marisus Stănilă, remarcînd „o creștere în prestigiu a cenaclului", a surprins la Teodor Purice „știința de a construi metafore șocante și o angajare în problemele actualității politice", iar la Cecilia Dincetate „o armătură splendidă a fiecărui poem și calitatea poeziilor de a fi egale între ele". A citat cîteva poeme remarcabile : Starea poeziei. Eu vin de-acasă, Lăudat și Balaurul. *Mihail Grămescu, rezumîndu-se la evidențierea defectelor i-a reproșat lui Teodor Purice faptul că poemele sale au o tematică „prea stas", luată din Ion Gheorghe și Ioan Alexandru, descoperind la C.D. „unele asociații ciudate de cuvinte". Florentin Popescu a reluat formularea lui Marius Stănilă asupra lui Teodor Purice, aceea de a sti să construiască metafore, reprosîndu-i autorului că nu știe unde să se oprească și că banalizează unele poeme prin explicitare, cum a făcut în* Balaurul. *După opinia lui, Cecilia Dincetate posedă „o bună minuire a versului, vizînd și efectul muzical al poeziei". Octavian Ion Minea a produs și de data aceasta cîteva perle : „Teodor Purice, prin ceea ce a prezentat, se obsearvă (s.n.) de unde vine: de la țară! Sînt niște căi bătute cu bombe. Aș vrea să mai văd în poezie ceva de Eminescu. Nepoeta, dacă ar avea înclinații spre actorie, ar ajunge o actriță de mare talent. Ion C. Popescu, vorbind de romînă modernă". Neagu Vulcănescu: „Doi poeți care stăpînesc imaginile". Cornel Galben a definit-o pe poetă prin propriile ei cuvinte. După Valter Hristescu, Voicu Bugariu a sesizat că „poezia poetei are o egalitate cu sine frapantă", că „poeta e cuprinsă de patima de a face poezie", dar că „practică o poezie parnasiană, foarte frumoasă în sine, dar care vine în contratimp". Făcînd o analogie între poeziile ei și poeziile cu formă fixă, sonetul în speță, vorbind de „estetica identității și-a neidentității", el s-a întrebat dacă o asemenea poezie nu poate fi taxată de vetustețe. Intervenind, Nicolae Dragoș a opiniat că nu crede că specia în sine conferă vetustețe sau valoare. Criticul C. Sorescu, elucidînd disputa, a fost de părere că poezia Ceciliei Dincetate nu poate fi apropiată de sonet decît prin „ritmul marmoreean", dar nu și prin „știința simetriei pe care o propun formele fixe". Remarcă la poetă „accente imnice în ritmuri reci, lipsă de senzualitate, alinare prin cintec", iar la poet „o asociație între poezia ca manifest și poezia ca alegorie" și propune ca ambii poeți să fie definiți deocamdată drept „voci de viitor". După Grigore Fărtățescu și Florian Grigoriu, a vorbit poetul Grigore Hagiu, care i-a caracterizat pe cei doi autori ca pe niște „poeți remarcabili".*



În cea de-a doua parte a ședinței a citit trei proze Sorin Tomșa. Mihail Grămescu a remarcat ritmul și nervul, ironia fină și „unele reminiscențe din Caragiale, Rebreanu". Valentin F. Mihăescu: „Proză a faptului banal ce reliefează caractere dintr-o lume semiurbană, din care se desprind calități: știință perfectă a dialogului, dinamism, cunoaștere a limbii, maturitatea compoziției, capacitatea de a surprinde trăiri simultane". Letiția Vladislav, încrezătoare în destinul prozatorului, asemăna cea de a treia proză cu desenele japoneze. Florian Grigoriu i-a recomandat autorului „puțină atenție l" deoarece „schițele arată un bun drum spre roman". Constantin Stan, remarcînd realul talent al prozatorului, a ridicat în discuție problema dacă această formulă a sondării unui mediu-rural-urban va putea conferi o respirație mai largă întreprinderii lui Sorin Tomșa. I se pare că a treia bucată de proză citită oferă un filon epic mai trainic și un suflu mai larg. După luările la cuvînt ale Marinei Devese, O. I. Minea, Teodora Motet, Ion C. Popescu și I. Onisei, care au relevat și alte calități ale prozei citite de Sorin Tomșa, ca spontaneitatea și siguranța, economia și picanteria, voiciunea, nervul și acuitatea limbajului, veridicitatea și inserția de lirism, a luat cuvîntul Aurel-Dragoș Munteanu, care relevînd, în acest sens, „elementele de efect între Moromeții *lui Preda și sucitii lui Velea", el a arătat că autorul „suferă de inautenticitate" și că „mînează posibilitățile de elaborare a unei proze de valoare, parodiind în loc să se angajeze cu acea teribilă gravitate pe care o presupune proza dintotdeauna".*

Cronicar

Teodor Purice

Primăvara

Cu degete tremurătoare tata-și scotea
din piept calul cu grijă, treptat,
cum un scamator scoate un șir de batiste,
inimă pe patru picioare-calul necheza,
începînd să păsească,
începînd să existe.

Sătenii-l pipăiau necrezînd,
singerîndu-l cu unghiile și lipind limbile
de picăturile sărate,
un clopot se-auzea în trupul calului sunînd
și-un soare sub roșia-i piele
se zărea cum se zbate.

Încăleca tata și calul pornea,
atent la început, pe capetele oamenilor
pășind ca pe niște pietre de riu,
cei călcați luminîndu-se își virau
pălmile-n inimă scoțîndu-le pline cu
boabe aurite de griu,

Apoi izbucnea în galop
fulger lung, dezlănțuind ploi de
semințe peste arături
și lacom pămîntul deschidea spre
ceruri, în pieptu-i larg,
roditoarele guri.

Sorin Tomșa

Vară nădușită

Că stai la locul tău și nu te mai mișca atîta, zise Maria Busuioc. Și apoi către femeia aflată în colțul mesei : termin acum.

— Azi m-am întîlnit cu el, vorbi femeia ca și cum n-ar fi auzit ce i se spusese.

— Și ? întrebă Maria. Că pînă la urmă tot îți scap una după ceafă cît ești tu de slab și pricăjit, mai zise.

— Da, veneam de la piață și el m-a oprit, continuă femeia.

— Înseamnă că avea să-ți spună ceva !

Femeia puse pe masă paharul golit de vin și plescăi mulțumită.

— Da de unde ! zise. Că : ce mai faci ? Uite. Și tu ? ...Iaca. Dar ea(adică tu)... Tot așa i-am răspuns, și a plecat. Avea o șalopetă nouă. Că : nu mai sînt acolo unde știe ea. Adică s-o fi mutat pe un alt șantier și acum îi merge mai bine.

Maria nu spuse nimic. Continuă să-l spele pe Tică, băiatul ei, stropi aiurea băltind în jurul lighianului. Numai din cauza ta ! Te miști ca peștii, n-ai astîmpăr de loc. Ligheanul se clătina sub greutatea băiatului. Și ce te uiți ca prostul la mine ? zise. N-auzi ce-a spus vecina ? Cică l-a văzut pe tac' tău.

— Și mai zicea, se auzi din partea cealaltă a camerei, femeia, că a fost la școală la Tică și că la prima ocazie o să-i facă băsici la buzele că lipsește și e element indisciplinat.

— Să îndrăznească ! amenință Maria. Și apoi scuturîndu-l pe Tică prinzîndu-i cu ciudă mîna săpunită : și tu de ce lipsești, Tică ? Vrei să mă bagi în pămînt, nenorocitule ?

— Nu mamă, răspunse băiatul.

Dar Maria nu-l mai auzi. Privi la albastrul ochilor lui Tică și își aminti de vară, de mîna LUI, grea, mereu îngrijită și neîndemînatecă mîngîindu-i sînii încă tari ca două mere nelovite și trupul zvicnind sub privire lui, doi ochi, cei ai lui Tică, tot ce mai rămăsese dintr-o vară nădușită fără ploaie. Își simțea dogoarea gurii și buzele lui mușcînd cu setea pămîntului crăpat spre apă de luni în așteptare, pămînt pe care îl simțise în spatele dezgolit de mîna furioasă a bărbatului, rupîndu-i pînă la sînge cămașa trupului. Stăteau cuprinși în pîntec de noapte pe pămîntul din fața casei. O să dea cineva peste noi, îi spusese, dar trupurile lor se acunseseră deja în crăpăturile setoase ale acelui pămînt pe care acum, îl călca cu ciudă, lovindu-l, fără să spună nimic ori de cîte ori se duce la țară să o vadă pe mă-sa.

Pe toate le uitase de parcă nu le-ar fi trăit ea, ci altcineva, o străină.

— Și nu te mai uita așa la mine, țipă ea la Tică, că te lovesc peste gură. Parcă nici n-ar fi vinovat... Că ăla nu vorbește prostii. Adică s-a dus într-adevăr la școală. Că eu uite nu mai ajung și tu îți faci de cap. Aflu asta de la străini.

Îi era și teamă să pronunțe numele. Se temea de ceea ce nu avea cum să se mai întoarcă, de amintiri pe care le dosise treisprezece ani fără nici un gînd de viață, ca un hoț.

Tică cu treispe ani în albastrul ochilor. Maria privindu-le mirarea care o durea ca o mînă neîndemînatecă ce-i pătrunsese în coșul pieptului, răscolindu-i sufletul. Femeia în capătul celălalt al camerei golind sticla de vin. Că am și eu o ambiție. Să mă îmbăt de ziua mea. E bine ?!

— Nu de față cu copilul, zise Maria.

— Ce-ți pasă ? Nu vezi că-i mare de acum ? Clătește-l și scoate și pentru el un pahar.

Maria se întoarse furioasă către femeie : să nu-mi sufli mie în bors adică, dar cuvintele i se opriră pe muchea buzelor.

E mare de acum îi zvicnea în creier. Nu putea pricepe. Nu voi.

Rămase puțin aplecată cum o găsiseră vorbele vecinei și fără să se uite în spate descoperi trupul gol al băiatului încrustat de vinele ușoare ale puterii ce mustea în bronzul crud al trupului, descoperi dorința vieții abia începute și tremurul curat în fața necunoscutului.

Spaimă imensă. Privirea insinuantă de după paharul dus la gură în sorbituri scurte a vecinei. Brațele Mariei slăbite pe care le căuta înfrigurată de-a lungul trupului. Și iarăși privirea vecinei.

Maria zvicni de pe locul ei apucînd la repezeală bucata de cearceaf de pe scaun, îl înveli pe Tică cu mișcări rușinate care nu mai erau de mult ale ei.

Florin Costinescu

În Mai, sub un ram înflorit

Ca aerul lumina se respiră!
O, mai mult decît o simplă revelație în fața soarelui
și a focului ești tu, adevăr al nostru,
plutind de sute de ani ca un nor alb
deasupra frunților de munți și de oameni,
deasupra semințelor și strigătului lor de durere
dinaintea încolțirii.
Trebuia să fii adus pe pămînt
și ai fost adus,
trebuia să treci ca un vifor cald prin suflete
și ai trecut.
Întreabă-mă pe mine cine ți-a coborît
trupul de zeu fără somn,
întreabă-mă, căci adevărul trebuie să cunoască
adevărul despre el însuși,
de unde vine,
să umilească umbra
de unde vine,
să cioplească statui
înlăuntrul ființei noastre.
Și eu am să vorbesc sub un ram înflorit în mai
am să vorbesc despre un mai
ce vine de departe,
ca un dor, ca o vrere,
am să rostesc numele patriei
sub acel ram înflorit
și cincizeci și cinci de ecouri tinere
vor impodobi văzduhul acestui pămînt.

Daniela Crăsnaru

Vîrstă

Tatălui meu

Un anotimp, cu cer lichid deasupra —
al cincelea desigur, nentimplat.
Au lucrurile gust sărat de parcă
apele lumii toate le-au spălat.

Hățiș de plante carnivore urcă.
Tu vezi cum ceasul prinde rădăcini
în zid, în soclul mesei și în locul
unei tulburătoare, mai demult, lumini.

Nici un cuvînt rostit. Numai ecoul
acela pregătit să te urmeze.

Cu pasul mut, își schimbă iarăși garda
arcașii orbi suiți la metereze...

O, toate bogățiile lumii le am

Departe, abia presimțit se aude
aerul sfîșiindu-se-n falii.
Se-aprinde cenușa în urne
rugînește înaltul.
Ne pregătim iubitule
de Saturnalii...
Astfel, lunecăm pe tăinuite poteci
cîndva adulmecate de fiare.
De parcă aici, cineva
de la-nceputul lumii-ar fi plîns
calea-i acoperită de sare.
Tălpile tale lasă efigii sfioase
urme de crin.
Dacă le voi privi
s-ar putea să învie !
Cum am să trec prin hățișul lor hialin
care cu moarte mă-nbie ?
O, toate bogățiile lumii le ăm !
De ce mă mai tem
în această noapte-amiază ?
Un mugure cald pe dinlăuntru mă biciuie
și vai cum mă mai luminează !

Dor

Alerg sub merii alb pilpîind
Răsuflarea unei lebede
floarea lor mi se pare.
S-ar cere în gestul cu care-i întîmpin
sfială și aminare.
Astfel, fără pas lunecînd
ca în somn,
fără respirație-aproape
frică îmi e
să nu tulbur lumina
care mă ninge pe ploape.
Atinsă ușor, cu timpla bătînd
petala s-a făcut străvezie.
Doamne,
iară și iară mi-e dor
de copilărie !

radio

Dialogul culturii

În aceste zile emisiunile de radio informează despre manifestările culturale, despre dezbaterile care au loc în țară în jurul problemelor artei și educației. Apropiatul Congres al educației politice și culturii socialiste angajează larg nu numai colectivele de creație, ci și colectivele de muncă, de învățămînt : se deschid expoziții ale artiștilor plastici, profesioniști și amatori ; la Drobeta Turnu-Severin formații pionierești se întrec într-un concurs național al cîntecului și al dansului ; a avut loc Festivalul cîntecului muncitoresc, revoluționar și patriotic ; se discută despre activitatea caselor de cultură, despre cele mai potrivite căi de atragere a publicului ; aflăm că un grup de studenți de la Facultatea de filologie din Cluj-Napoca culege folclor pe care, apoi, îl interpretează în fața spectatorilor ; au loc întîlniri ale oamenilor muncii cu creatorii ; sînt prezentați laureații festivalului studențesc „Primăvara baladelor" ; studenții de la Institutul Politehnic, angajați într-un festival de muzică corală și instrumentală, vorbesc despre a doua lor pasiune — muzica.

Insistînd asupra caracterului festiv al acestor evenimente, ocolind o discuție deschisă asupra valorii lor artistice, am lăsa deoparte latura cea mai importantă a tuturor acestor manifestări : faptul că astăzi, în societatea noastră, problemele artei, ale culturii și ale educației nu sînt numai probleme ale oamenilor de artă, ale oamenilor de cultură și ale educatorilor. Ieșind în întîmpinarea artei, publicul larg înlătură pericolul de a fi mistificată de veleitari fără vocație, primejdia apariției unei arte de consum. Păstrîndu-și locul în avangarda cunoașterii sociale, arta nu trebuie să se înstrăineze de public.

În perspectivă istorică, dialogul culturii cu publicul este abia la începuturile sale ; formele acestui dialog nu sînt încă bine definite și nu toate manifestările artiștilor amatori sînt convingătoare, dar publicul nu mai este astfel doar un consumator, un beneficiar pasiv al actului de cultură, ci se angajează el însuși pe calea creației, participant la actul de ridicare a propriei conștiințe.

Congresul educației politice și culturii socialiste devine astfel un moment important în definirea rolului pe care arta și educația îl joacă **împreună** în societatea noastră. **Cultura, ca stare de necesitate** pentru un popor întreg — iată cîștigul cel mai mare pe care, în timp, acest dialog trebuie să-l aducă.

Nicolae Mateescu

plastică

Bucureștiul pictorilor

Un album cu o temă oarecum inedită este **Bucureștiul văzut de pictori**, apărut sub egida editurii Sport-Turism și semnat de Marin Mihalache, autorul unui destul de amplu text premergător ce are rostul de a-l introduce pe cititor în temă.

Desigur, lucrări de tipul acesta s-au mai editat. Între cele două războaie mondiale au apărut unele cărți asemănătoare ce se limitau însă la punerea în valoare a acelei producții artistice care, pentru secolul al XIX-lea, în special, prezintă și un interes documentar : desene, gravuri, litografii etc. De această producție artistică s-a ocupat, se știe, și George Oprescu în cartea despre artiștii francezi călători prin Țările Române, cît și în „Grafica românească în secolul al XIX-lea", rămasă un punct ferm de reper bibliografic în ciuda lacunelor sale. Nu a apărut însă pînă acum o carte, un album în speță, care să încerce să grupeze un mănunchi dintre cele mai reprezentative lucrări ale pictorului secolului nostru inspirate din lumea Bucureștiului. Gruparea propusă de Marin Mihalache poate fi, desigur, subiectivă. În selecție s-a plecat de la premisa că trebuie incluse în principal acele lucrări ce pot oferi o imagine edificatoare asupra unor anume momente din istoria urbei, momente ce au concentrat atît capacitatea evocatoare cît și emoția trăirii pictorilor. Punctul de plecare în suita reproducerilor este desenul lui L. Mayer, din 1793, reprezentînd „Curtea Nouă și mănăstirea Mihai Vodă". Pentru secolul al XIX-lea se reține lucrări ale lui Ch. Daussault („Hanul lui Manuc" — 1841), A. Preziosi („Vedere din Turnul Colței" — 1868), Carol Pop de Szathmary („Biserica Sf. Spiridon" — 1867), Michel Bouquet („Podul Calicilor"), precum și altele ale lui N. Grigorescu, Th. Aman și Luchian. Grosul ilustrației reproduce opere ale unor artiști ce au activat în secolul nostru și mai ales în, ultimele decenii. Punctele de reper sînt, desigur, Luchian (cu impresionanta sa pînză „Ghereta din Filantropia"), Tonitza, Petrașcu, Pallady (cu o admirabilă vedere a străzii Vissarion), Lucian Grigorescu, Marius Bunescu, Al. Ciucurencu, Henri Catargi. Se ajunge pînă la mai tinerii Ion Gheorghiu, Viorel Mărgineanu, Mihai Rusu ș.a.

Cine răsfoiește mai atent acest album — ale cărui reproduceri color sînt, dealtfel, destul de discutabile, amendabil fiind și modul în care s-a alcătuit lista ilustrațiilor, fără indicații tehnice și fără menționarea muzeului sau colecției unde se află opera respectivă — nu poate să nu constate că între perimetrul urban, între natura din interiorul zidurilor orașului și sensibilitatea pictorilor, locuitori sau în trecere, s-a stabilit o legătură durabilă. Modul în care pictorii noștri au transpus, de-a lungul timpului, pe pînzele lor, imaginea unor colțuri pitorești ale Bucureștiului, se poate constitui drept exemplificare concretă a evoluției pe plan istoric, la noi, a raportului artă-natură, raport vizibil în albumul în cauză în unul din posibilele sale aspecte.

Grigore Arbore

muzică

Virtuozitate și grație

Concertul simfonic al Filarmonicii la 16 arpilie, compus exclusiv din operele lui Mozart, m-a pus pe gînduri în privința solistului Tudor Dumitrescu. Unui interpret mozartian nu-i este îngăduit să-și sublinieze personalitatea — poate numai să fie în acord absolut cu Mozart, contopit în opera lui printr-un act de dăruire integrală ; un maximum de luciditate, în maximum de supunere, o conștiință artistică epurată de vanitate. Compozițiile lui Mozart sînt ca vasele de sticlă irizată, extrase din pămîntul unde au zăcut timp de milenii. Dacă le stringi tare în mînă, se fărîmițează.

Ce densitate va fi avut **timpul** în viața și studiul pianistic al acestui Tudor Dumitrescu, ca să mi se pară concertul în re minor cîntat de un bărbat, artist desăvîrșit ? Un tînăr abia ieșit din adolescență era un pian ! M-a uimit din prima secvență, foarte anevoioasă, pentru că fraza lungă conține esența întregului Allegro, afectuos, dramatic, surizător și patetic. Prin diferențieri subtile ale tușeului, tînărul artist a exprimat acel sentiment al presimțirii dramei pe care îl regăsim în toată creația lui Mozart. Apoi s-a avîntat în dezvoltare, cu o virtuozitate supla și grațioasă, potrivită fanteziei compozitorului, și a cîntat tema în fa major, repetată în trei tonuri diferite, cu nuanțe progresive în crescendo, unde urcă întunecatele triolete la mîna stîngă, retezate cu violență expresivă de solist, ajungînd la arpegii plutind ca niște voaluri în sonoritatea transparentă, admirabil reușită de Tudor Dumitrescu. Cadența, scrisă de Beethoven, este o sinteză a părții întîi. Pianistul i-a dat volumul adecvat personalității marelui autor.

În Romanța din partea a doua, Tudor Dumitrescu a dovedit aceeași precoce maturitate. A fost ginditor în blîndețea primei melodii, iar pe urmă, în minunatul cîntec unde un glas pare a veni din văzduh, a păstrat un legato nobil, întins pe un orizont serafic, urmat de o scurtă furtună primăvărătecă. Toate alternanțele acestea cer tact în relațiile sonore. Tudor Dumitrescu a evoluat printre ele cu o luciditate deosebită, reluînd prima melodie cu candoare, iar sfîrșitul, în „staccato" lent, a picurat ca roua pe trandafiri. Finalul impetuos, fremătînd de geniala tinerețe a lui Mozart — atunci în virstă de 29 de ani — se joacă cu modulațiile, începînd cu veselia în ton minor, sfîrșind în dialog major cu orchestra. Pe parcursul acestei exaltări, în care desenul melodic sare de la un instrument la altul, pianul rămînea viguros, sclipitor, și i-am auzit risul sub degetele solistului.

Prin interpretarea acestui concert, Tudor Dumitrescu se afirmă din nou ca un strălucit pianist. Aplaudat îndelung, a cîntat în bis o piesă de Scarlatti, toată în staccato și grupetti, cu o încîntătoare vioiciune.

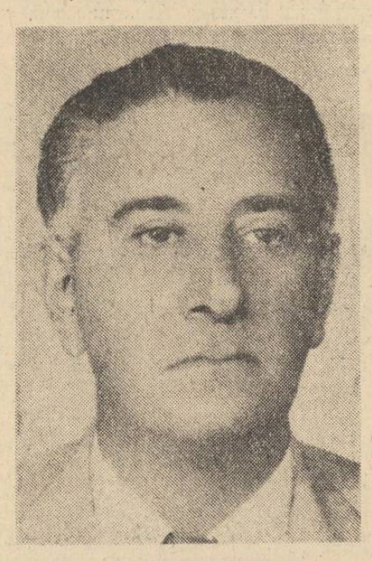
O surpriză agreabilă, la sfîrșitul acestui program, a fost modul cum a dirijat Ovidiu Bălan simfonia în mi bemol, cu lirism dinamic și tandru. Surpriză agreabilă, pentru că, în uvertura la Nunta lui Figaro, tempo-ul fusese de uragan, distrugînd succesiunea sonorităților, inaudibile astfel urechii omenești.

Cella Delavrancea

fragmente critice

Mihai Ralea și critica psihologică

Imaginea lui M. Ralea ajunge la noi reflectată în două oglinzi spirituale care se contrazic în chipul cel mai hotărît. Una mărește și ridică o activitate critică nesistematică spre piscurile genului, cealaltă micșorează și anulează, în cele din urmă, aceeași activitate privită acum sub latură practică. Pentru E. Lovinescu, M. Ralea este un avocat literar în serviciul unei grupări cu solide aderențe în viața financiară și politică, în timp ce pentru G. Călinescu același M. Raiea este un epicurean inteligent și inventiv, amator de gratuități, un moralist, în fine, dezinteresat de înfățișarea practică a lucrurilor. Asupra cauzelor care justifică două opinii diametral opuse despre același spirit se poate, firește, discuta, dar căutînd explicații în afara literaturii riscul este de a greși și mai mult. E îndeajuns, cred, să spunem că judecățile vechi nu mai satisfac azi la lectura textelor critice, e drept puține, dar admirabile. M. Ralea poate fi numit un spirit epicurean care discută literatură după o masă bună, dar ideea amatorismului și a gratuității este contrazisă de desfășurarea foarte riguroasă a eseului, concentrat de regulă asupra a două-trei probleme, suficient de largi și de adînci pentru a cuprinde tematica esențială a operei. Nici ideea unui spirit avocațial, dispus să apere orice, nu se susține. M. Ralea are opinii ferme despre literatură și, dacă termenul nu ar fi atît de compromis, am putea spune că el este un spirit dogmatic în ciuda eseisticii spumoase, delectabile pe care o face. Pe Balzac îl judecă în funcție de conceptele economice ale burgheziei, pe Proust sub același raport, dar la altă vîrstă morală : **vîrsta vanității burgheze.** Într-un loc vorbind de maniera energică, simplificatoare a lui Balzac, el notează : „Cînd pleacă de la o definiție a unui caracter îl îndrăgește frumos ca un zid solid, ca să fie perfect de imitat de tot ce nu e el. Începe apoi să grămădească în el toate amănuntele care-i convin, care converg către maximum de caracteristic final într-o direcție". Aflăm aici poate cea mai sugestivă definiție a spiritului critic al lui M. Ralea : un disociator subtil în interiorul unui concept dinainte ales. Operația critică începe printr-o delimitare precisă a problemelor, o ridicare de ziduri care să facă posibilă izolarea și concentrarea. Conceptele vin de regulă din afara operei dar la urmă, cînd eseul s-a consumat, conceptele se suprapun perfect pe spiritul ei. În cazul lui Sadoveanu e vorba de **spiritul pandur și sentimentul metafizic al naturii,** la T. Arghezi poezia se repliază în jurul noțiunii de **revoltă** și a unui păginism magic în valorificarea raporturilor între lucruri. Conceptele sînt discutabile, demonstrația lor este însă seducătoare. Sugestii din planuri și discipline diferite „se ingrămădesc" între pereții unei idei acaparatoare, dominante. După ce și-a fixat limitele, spiritul critic își ia toate libertățile. Aici intervine acea remarcabilă putere de improvizație de care vorbește în chip just G. Călinescu. A pune o operă vastă sub semnul unui simbol convingător este, în rezumat, actul critic esențial. A alege, dintr-o sută de soluții, una care să sintetizeze fără să simplifice este un dar pe care nu îl au mulți. Procedeul este acela al impresioniștilor care reperează rapid virfurile și execută apoi un dans grațios în jurul lor în scopul de a da o senzație de plenitudine și desfătare. Însă M. Ralea caută cu obstinație adăpostul ideilor generale, fantezia lui migratoare, fecundă nu trece peste frontiera care ar pune în primejdie unitatea și cursivitatea interpretării. Dacă este să dăm criticii sale o definiție stilistică, atunci putem spune că M. Ralea face o **critică psihologică** întrucît toate conceptele în care el închide opera sînt de natura psihicului. Luăm ca exemplu articolul despre Tudor Arghezi, sumar dar profund. Întîia mișcare a spiritului critic este să tatoneze suprafața poeziei. Dar poezia este expresia unei vieți sufletești și atunci criticul, înainte de a spune ceva esențial despre versuri, determină organizația sufletească a poetului. După un scurt eseu pe această temă, spiritul s-a oprit la o idee ; prin fereastra ei va privi de aici înainte lumea interioară a operei. Această cale de acces spre profunzimi se cheamă „o mare energie sufletească lipsită de facilitate de exprimare". Spiritul nostru este, la rîndul lui, în derută văzînd poarta ce ni se deschide. **Lipsă de facilitate de exprimare** la Tudor Arghezi socotit de cei mai mulți un **geniu verbal,** un exhibiționist al metaforei, un „făcător de cuvinte", cum zice cu o vorbă rea Ion Barbu !?. Însă surpriza care vine din siluirea locurilor comune ale gîndirii intră în tehnica eseului. Demonstrația ulterioară, îngrămădind mai multe serii de deducții și analogii inspirate, ne convinge de lupta lui T Arghezi cu materia verbală, pe noi care, nu-i așa ?, puteam jura pe ideea facilității de expresie a poetului. Eseul merge în acest timp mai departe, abia un capăt al problemei atins, un inel nou se pregătește să-l înlănțuie. Absența facilității naște, la sensibilitățile superior înzestrate, o tensiune care se descarcă prin explozii. În limbaj critic aceasta vrea să spună că T. Arghezi are un etern sentiment al revoltei, că organizația lui psihică îl împinge spre negațiune, expresia unei „grețe decisive, metafizice". Vine în discuție și experiența biografică a lui T. Arghezi (aceea de monah) pentru a întări ideea acumulării în recluziune, a exploziei sub presiunea unui lanț, de dificultăți învinse. Raționamentul se încheie aici, în continuare criticul trage din el, într-un joc inteligent al spiritului, fire care să ducă la realitatea operei. În cazul lui Sadoveanu demonstrația se întinde de la geologie la psihologie, simplificînd enorm reliefurile unei mari opere pentru ca fotografia făcută de la mari înălțimi să fixeze formele esențiale. Sub presiunea argumentelor variate, cercul ideii inițiale nu plesnește, spiritul eseistului nu se pierde în mobilitatea demonstrației, la urmă el iese exact pe poarta prin care intrase.



Acest disociator plin de fantezie nu apreciază analiza. Comentariile lui nu păsesc decît rareori și pentru puțină vreme în interiorul textului. Nici o legătură la M. Ralea cu pasiunea lui G. Ibrăileanu de a diseca opera și de a aduce în sprijinul unei opinii mai multe rînduri de argumente scoase din text. Privirea eseistului se plimbă o singură dată pe suprafețele poemei sau ale romanului, prinde ceea ce consideră el a fi esențial, apoi cu prada în ghiare spiritul încearcă alte văzduhuri. Frumosul este o unitate, talentul este o concentrare, o eficiență în grad maxim, cum să risipești parfumul lui profund întepînd inabil crisalida care îl protejează ? Spirit sintetic și cu grație sincretic, Mihai Ralea respinge soluția analizei, esențială totuși în critică : „Cum e posibilă morcelarea, prin disecarea analizei, cînd ceea ce constituie frumosul e tocmai totul. Ca să observi și să explici trebuie să fixezi, să amorțești, să omori. Dar emoția artei nu ți-o dă decît ritmul, zvicnirea caldă și viața care animă opera vie. Cum e posibil de încătușat într-o formulă farmecul poeziei, dar mai ales al prozei unuia dintre cei mai perfecți scriitori francezi al cărui egal trebuie căutat doar în M. Barrès ori A. France ? Cele cîteva citații de mai sus vor da o idee sumară de vrajă otrăvitoare a acestei perfecte flori. Și va invita cititorul să se împărtășească singur, direct la sursă" scrie el într-un mic eseu despre Valéry. Posibilitatea analizei este totuși posibilitatea criticii. Șansa ei stă în această profanare. Ca să iasă la lumină zvicnetul cald al creației, este nevoie de sacrilegiul disecției. Neacceptînd ideea, M. Ralea n-a acceptat pînă la capăt destinul său de critic. Nu și-a asumat responsabilitatea literaturii și un spirit, poate mai puțin înzestrat, mai prozaic și mai obstinat decît al său, ca acela al lui Pompiliu Constantinescu, a jucat un rol mai important în critică pentru că a crezut cu ardoare în misiunea ei. M. Ralea repetă, într-o oarecare măsură, destinul lui Paul Zarifopol, fiind ca și acesta un raționalist în luptă cu facilitățile talentului. Ale lui și ale altora. Critica literară n-a fost profesiunea lui principală, dar pe măsură ce trece timpul vedem că opera lui critică rezistă mai mult decît altele. Ce ne place azi la el este extraordinara mobilitate a spiritului, amestecul de vigoare și abilitate în demonstrație.

Ideile lui despre critica literară sînt și azi fecunde, formulate cu patruzeci de ani în urmă ele erau revoluționare. Opinia des citată despre critic ca un creator de puncte de vedere noi în raport cu opera deschide calea unei alte idei, esențială în critica actuală, despre opera literară ca o infinitate de soluții. Deschiderea este regimul longevității în artă și M. Ralea are meritul de a fi anticipat la noi acest adevăr. Tot el pune și problema lectorului care „generalizează și îmbogățește mereu opera de artă". În comentarii, M. Ralea nu ține totdeauna seama de aceste propoziții. Ca psiholog pune oarecare temei pe datele existenței, ca sociolog leagă produsul de artă de mecanismul societății. Critica lui este o antologie de idei noi și vechi despre literatură, în tradiția, de altfel, a criticii ieșene. Însă chiar cînd apără poziții învechite în critică, M. Ralea are vervă, pune totul în joc, o imaginație asociativă, în primul rînd, cum există puține în literatura de idei. O mai puternică devotiune pentru critică, sub formele ei prozaice, sistematice, ar fi făcut ca acest Ariel să lase în urma lui o mare operă. Optînd și pentru alte zboruri, el s-a mulțumit să ne lase cîteva eseuri excepționale.

Eugen Simion

Patosul ideii

Urmare din pag. 1

în fond, nu avem apetență mai ales pentru „ipohondria tragică" și pentru viziunea eminamente apocaliptică asupra lumii. Mitul tragicului intră, pentru el, în aceeași sferă a miturilor singularizante. Din contra, față de o originalitate suspectă, Ralea reabilitează în sistemul său de valori pudoarea de expresie a personalității și întreprinde astfel „elogiul banalității". Banalitatea presupune în acest caz nu mediocritate, ci rafinament, distilare subtilă a propriei persoane, și e definită drept „suprema artă a exprimării personalității, artă de discreție, de pudoare, de adevăr condensat și mascat cu cotidian, astfel ca să nu supere pe nimeni, să lase oricui libertatea de a o adopta sau nu".

Este clar din acest citat, la care se pot adăuga încă numeroase altele, că suprema valoare în care crede Ralea este civilizația, operă a rațiunii și a bunului-simț. Democratismul său funciar se îmbină în acest mod cu o noblețe a comportamentului care elimină ca pe o profanare familiaritatea gregară, punînd, în schimb, pe primul plan intimitatea unei comuniuni bazate pe disciplină morală, pe respect și obiectivitate, pe cuviință și reflecție. Originalitatea nu trebuie cultivată ca o plantă de seră, ci reiese ea însăși dintr-o filosofie a seriozității și a adecvării la resursele personale.

Temperament voluptuos, hedonist, Ralea este totdeodată de partea unei comportări care să înfrîneze cursul neglijat, lăsat la întîmplare al vieții sufletești. El consideră inhibiția ca pe o determinantă atît a procedării estetice cît și a caracterului moral adevărat. „Filtrarea naturii prin voință și demnitate, prin bun-gust și luciditate duce la valoarea morală ca și la cea estetică". De aici, pe de o parte, înțelegerea actului etic ca pe un fapt progresiv și revoluționar care rupe „lanțul tihnei și al comodității" ; iar, pe de altă parte, preferința deschisă arătată creatorilor care își neutralizează contradicțiile interioare într-o sinteză a unității persoanei, prezidată de rațiune și de cenzură critică. În portretele de scriitori pe care le compune, Ralea este un perfect dialectician al naturilor psihologice. Dualismele sufletești inițiale, antinomiile firii se rezolvă mereu, în interpretările sale, într-o unitate inanalizabilă și metoda criticului este problematizarea fizionomiilor creatoare cu care intră în contact.

Gustul lui Ralea este un gust sănătos, un gust senzual al vieții așa cum e, plină de concretețe, de relief și semnificație, clădită din bucurii și tristeți, din banalități și evenimente. Înțelegerea lucrurilor reprezintă implicit o laudă a lor. Față de un Barrès a cărui viață a fost, după cum spune Ralea, o „meditație a morții", existența sa proprie ar putea fi caracterizată antipodic ca o **meditație a vieții** în toate formele în care aceasta apare. De altfel, filosofia însăși este pentru el o „attitude du moi" în fața spectacolului existenței. Tot ce este aparență ipocrită, pretenție falsă, asediu excesiv canalizat asupra conștiinței, unilateralitate și dezechilibru al punctelor de vedere, pitoresc accentuat în natură, în viață și în artă găsește în Ralea un dușman declarat, poate uneori cam expeditiv. Sensibilitatea lui reacționează cu siguranță și competență la manifestările intense de civilizație și de bun-gust, de perfecțiune și totalitate spirituală. Mihai Ralea este un „gourmet" al plenitudinilor armonioase ale vieții, cultivînd umoarea egală dinaintea aspectelor variate ale acesteia. Arta este pentru el, ca și pentru Stendhal, o „promesse de bonheur". Totodată, este o operă de civilizație și de umanizare, indestructibil legată de umanism.

S-a afirmat despre stilul lui Mihai Ralea că e de „o facilitate cursivă agreabilă". Dar dacă talentul literar este un maximum de eficiență, stilul lui Ralea cunoaște această eficiență a talentului literar. Caracterizarea lui e rapidă, concentrată pe idee, observația tăioasă, ritmul frazei susținut, dînd toate acestea la un loc acea senzație de economie a expresiei care însoțește întotdeauna formulările nimerite. Unele portrete sînt direct admirabile, bogate în note asociative diverse, cum este acela al lui Anatole France. Cît privește memorialele sale de călătorie, ele sînt nu o dată adevărate bijuterii de intuiție concentrată, de talent evocator, de surprindere în cîteva linii a valorilor morale și afective ale peisajului. Simțul nuanțelor funcționează din plin, la fel ca simțul reconstrucției unor psihologii naționale. Ironia, umorul, aceeași respingere congenitală pentru viziunile sumbre și capricioase se întîlnesc cu o pricepere indiscutabilă în materie de artă. Aceste excelente pagini literare ar merita o cunoaștere mai largă.

Calitatea de critic i-a fost refuzată lui Ralea, probabil, și pentru faptul că n-a scris de regulă decît despre autorii și cărțile care i-au plăcut. A practicat cu alte cuvinte o critică de gust, intermitentă prin însăși natura ei. Totdeodată, urmînd pe Ibrăileanu, critica lui Ralea este psihologică și sociologică. Criticul cercetează dualismele sufletești și influențele de mediu. „Specificul" fenomenului Sadoveanu e dat de alianța dintre elementele primare pe care le reprezintă poezia naturii și spiritul pandur. T. Arghezi e explicat atît prin rolul momentului literar în care s-a format poetul, cît și prin influența mediului românesc asupra artei lui. Toate aceste observații asupra specificului nu exclud însă nici intuiția, nici comprehensivitatea față de misterul operei și față de factorii ireductibili care intră în plăsmuirea ei. Studiile pe care le scrie Ralea, atît cele despre Sadoveanu și Arghezi, cît și cel despre Ibrăileanu rămîn printre momentele definitorii din cariera critică a acestor autori. Sugestiile interesante răsar la tot pasul și lectura lui Ralea constituie netăgăduit un prilej de efervescență intelectuală. În totul Mihai Ralea este un om cu sufletul sus pus, deschis atît meditației cît și acțiunii, făcînd parte dintr-o familie de spirite care dau tonalitatea culturii noastre.

spirale

PROSPECTARE (XIII)

Un avangardism ciudat

Sburdalnicul Nicolae Caratană, cu volumul său **Lina de aur,** apărut în 1975 la **Cartea Românească,** demonstrează că avangardismul pe dos nu a murit încă în România și că este exercitat irresponsabil de către persoane ce plonjează în el ca într-un lac fără apă, fringîndu-și gîtul. În general, forțarea formelor tradiționale este însoțită de riscuri și în acest gen nu au reușit decît oameni cu o instrucțiune solidă, cu o fantezie barocă, dincolo de care se ghicea un meșteșug bine întreținut, ce voia să-și iasă din el însuși. Nu e cazul cu autorul mai sus citat care a tras cu ochiul în dreapta și în stînga și a prezentat editurii un manuscris care ar fi trebuit să folosească, mai curînd, emisiunilor satirice de la televiziune care s-au cam îndesit în ultima vreme, bătînd șaua ca să priceapă scriitorul, deși nu e cazul totdeauna.

Iată poemul **„Ucenicii" : „N-am putut în mine să fierb, / pînă n-am fost ucenic la un muget de cerb ; / n-am putut în mine să ard, / pînă n-am fost ucenic la un salt de ghepard, / piscuri să-mi descopăr și să le scutur, / pînă n-am fost ucenic la un zbor de vultur. / Nu, n-am putut adînci și trimite, / pînă n-am fost ucenic la un cotlon de orbete, / să mă preschimb, să mă refac, / pînă n-am fost ucenic la un luciu de lac, / să-mi dau înălțime și vad, / trecere mie și punte, / pînă n-am fost ucenic la un creștet de brad, / și ucenic la un cintec de cocoș de munte".** Așadar, ce-ar fi aceea **ucenic la un muget de cerb, la un salt de ghepard, la un luciu de lac, la un creștet de brad, la un cintec de cocoș de munte, dar, mai ales la un cotlon de orbete ?**

La același humor se menține Nicolae Caratană în **„Urs" : „Nu știu de ce obîrșie sînt, / m-am născut fără vatră, / poate tata fusese vînt, / mama, o piatră. // Cei din ginta de crai / spun că tata fusese un plai, / mama, o peșteră-adîncă. / Vrînd să mă nască stîncă, / a greșit la un curs / și m-a născut urs. // Faceți-mi cale, / sînt o descălicare a vremii primare. / Dacă gîndul vi-i bolnav de umeri, de șale, / lăsați-mă să vi-l cale, / și-i sorb bolile prin picioare. // Cei obosiți, val după val, / refaceți-vă în somnul meu hibernal".** Unde versurile **„Sînt o descălicare a vremii primare / dacă gîndul vi-i bolnav de umeri de șale / lăsați-mă să vi-l calc, și-i sorb bolile prin picioare"** trădează un agramatism și o precaritate intelectuală care ar trebui să îngrijoreze.

În alte locuri, **„Ca în păsări"**, apar jocuri de cuvinte deplasate : **„Fugi să nu te-mpasăre / Pasărea-i nepasăre / Aripa-i neripă / Niciodat' nu n-aripă"**, sau în **„Jertfă de om către om" : „Nu crezi ? / Uite-un toiag / Pune mîna și va scoate frunze în vileag".** În **„Atavism"**, iată încă două versuri de factura celor de la început : **„Picioarele, tălmăcite picioare / Se cred păsări de mare".** Cînd se crede adînc ca în **„Ou" : „M-am petrecut într-un ou. / Ca puiuț cucului între vitregii frați, / rînd pe rînd i-am aruncat afară, / cînd o tăcere, cînd un ecou. // Și iată-mă singur în noaptea primară. // Aici mă-mplinesc prin întîmplări ciudate, / Redevin întîmplarea care nu s-a întîmplat, / ca necreatele astre care se cred create, / ca neiscatul munte care se crede iscat".** Neobosit, Nicolae Caratană se întreabă dacă **s-a culcat pe vreun descintec, dacă a trecut în starea de cintec** sau **în starea de curcubeu. „Apoteoză"** stringe aceleași irresponsabilități laolaltă : **„Piriu subteran întîlnirea mea cu tine / și semincer / de lucru revelat în sine. // Culcat-am pe vreun descintec ? / Șoimi și vulturi aș vrea să am mini. / Am trecut în starea de cintec. / Pădurile nasc poieni și fîntîni. // Mă descriu în ceva nedescris ? / Rănitu-s-a singele glasului meu. / Am trecut în starea de vis, / am trecut în starea de curcubeu".**

Ce mai găsim în acest volum ? Să spicuim din **„Aș vrea"** și din **„Logodnă" : „Din cel care sînt / rămîn doar bărbatul-cuvînt, / și-n faptul fiecărei zile / zămislesc cu tine orizont și movile. // Pesteră mamă, uitată ispită, / trimite-mi și o stalactită. / Aș vrea pe-acest șes cu priveliști feline / să zămislesc și destine"** („Aș vrea") sau : **„Nici un năvod n-a scos un inel din adînc // pentru dragostea mîinii drepte / și-a inimii stingi, învățată s-aștepte".** („Logodnă").

„Finalul din margini" are și el hazul său : **„La margini de tine, la margini de eu / te clădești steag și mausoleu".** Dar în **„Nevoie"** ce găsim ? **„De-ar locui în noi peșteri, lagune / și fel de fel de animale, / n-aș vrea în mine să duc / viețuitoare cu viscol eunuc / sau prins în hulube, frînat prin zăbale. // Eu am nevoie / să mă locuiască porumbul trimis de Noe / care de-atîtea veacuri fără amin / încă nu s-a-ntors cu ramura de măslin. / Auziți-mă timpuri, auziți-mă sameni ! / Trimis de mine se va-ntoarce în cioc cu bunăvoirea-ntre oameni, // — să mă locuiască țipătul giștelor sacre / spre a salva de tînguire și doliu / nu știu ce Capitoliu".** Ce-o fi acela **viscol eunuc,** și a **locui porumbul trimis de Noe în veacul fără amin** n-am aflat încă.

Din alt poem aflăm de la Nicolae Caratană că **o actinie poate să simbolizeze cu un pagur.** Iată din **„Monument"** un catren care vorbește în limba... spargă : **„Deci primind un spațiu mag, / n-ai știut ce suflet ai. / Poate-un bucium, poate-un steag / sau numai culori de grai".** În lungul poem **„Lina de aur"** humorul poetului se întrece pe sine : **„Înfrînți ca într-o luptă cu sluții / căzură pe visle argonauții / Iason părea că băuse cucută și trecea din derută-n derută". „Ovidiu statuie"** oferă și el delicii curiosilor pe care nu-i putem lipsi de **„luminile"** acestei „poezii" : **„Noaptea eu nu mai sînt o statuie, / sînt naufragiat zeu, / iar oamenii pradă olimpicul meu. / Stepele vin și-mi închină gorgoane, / morminte de sciți și sarmați, / spunînd : la-le drept sat ! / Mai puneți, din parte-ne-n har / și orizontul nostru barbar, / trece cîntărilor tale albastre / și cîntecul vijeliilor noastre. / Le pune solstiții / deplasări de Sarmații și Sciții / Nu aștepta decrete, / cîștigă ritmului tău noile lui siluete. // Cînd marea inundă uscatul și-l face fantomă, / în acest vălmășag de neguri și fum, / parcă m-aud strigat de departe : / Fii cîntărețul nostru de-acum, / sădește-ți alte iubiri peste iubirile moarte. // Apoi stihiile tac. / Marea trece în mare, vîntul în vînt, / iar eu mă prefac / în cîntecul acestui pămînt".**

Într-un ritm săltăreț este scrisă **„Capodopera"** care oferă patru versuri incrementoare : **„Tot iubindu-se străbunii / În amorul lor integru / Și-au vărsat din ei cărbunii / S-au prisosul lor de negru". „Cavalerul trac"** merită să fie reprodus în întregime, nu înainte de a vă semnala un distih demn de toate antologiile humoristice : **„El vorbea prin gene / Vorbe cosinzene".** Iată capodopera : **„În chip de voievod / ce-și avea profiluri / enigme și triluri, / s-a răznit din veac / cavalerul trac. // Vîrsta lui de aur, / nărăvaș centaur, / l-aduce din vis, / monument proscris ? / El părea la pas / glasul unui glas / și părea șezînd / gîndul unui gînd. // El vorbea prin gene / vorbe cosinzene, / vorbele ursite / spre a fi nuntite, / și-avea-nțelepciune / tăinuite rune, / vorba cea albastră / ce-o rostise alb / pasărea măiastră / către Harap-Alb ? // L-am văzut și zac / de cavaler trac".**

În **„Adu-mi"** finalul trebuie trecut și el la capitolul antipoezie : **„Din irugi adînci / orizont pe brînci / cînd e ceasul-drept / fă să văd prin piept / Între azi și miini / fă să văd prin miini".** Nici finalul din **„Cădere"** nu trebuie trecut cu vederea. Dar mai bine intreg poemul ca să nu se conteste bunacredința-noastră : **„Roiurile-albinelor, / răpirea sabinelor. / Vezi, regina cum își cere / creastă luna ei de miere, / pisc înalt cum nu au munții : soț murind în clipa nunții. // Cine puse-n trintori vîs / aventura la Paris, / sugrumase-n ei cocon / somnul lui Endimion / și-au pornit, pornit duium / fără să cunoască drum. / Fără să citească harta, / după Elena din Sparta ? / (?!!) / Cel mai brav și mai rebel, / uite-l, a căzut din el. / Dacă nu știi, să înveți. / Prin ce dase, prin ce-aduse / a trăit mii de vieți / într-o clipă : suprapuse. // Astfel mi-e privirea azi. / Parcă s-a-nălțat viteaz, / parcă s-a numit cu-a ta / și-a căzut, căzut din ea".**

În sfîrșit, ultimul poem **„Clipe"** care încoronează opera : **„Spicele sărutau spice. / Chin și dor în embrion, / dragostea lor potifice / puse-n noi drept ritm și ton, / mersul unei zări bacante. // Cum puteam să nu fim plante ? // Sufletul mi-era cărare, / psalmul unui cadru psalt. / Mai era și mers călare / către-un mine celălalt. / Deveniserăm preaoameni ? / Ne-ametise gîndul chiaun ? Anotimpul era faun. // Cum puteam să nu fim oameni ? // Adormit peste coclaur, / ceasul era mort centaur / și tălmaci al unei plîngeri. // Cum puteam să nu fim îngeri ?".**

Eugen Barbu

Memoria vie

Urmare din pag. a 3-a

acestea, nu se sustrage acțiunii lor și nu pune între sine și lumea plină de evenimente o fereastră de sticlă incasabilă. Dimpotrivă, „riul pe obraz" lasă o urmă adîncă iar poezia este o rană vie. Mai vechea „pudoare lirică" fiind învinsă nu prin revărsare ci printr-o înaltă sublimare. Este exemplar chipul în care din suferință și durere atroce poetul înalță un imn pur iubirii. Țipătul este ingurmat în cintec, invectiva se preschimbă în ironie intelectuală. La originea unor atari predispoziții ale spiritului stă, tutelară, atitudinea mioritică, nu o filosofie a resemnării, ci o etică inflexibilă opusă dezarticulării. Desigur, este vorba, în asemenea poeme de seisme învinse, captate și țesute într-o pînză lirică de mare puritate, ca și lujerul surisului deasupra marilor dezastre. Aceasta este emblema victoriei omului, semnul memoriei unei umanități aflate, prin poet, în perpetua stare de veghe. A fi treaz în tragedie ori în bucurie constituie singura, esențiala distincție a omenescului. În acest chip se poate observa cum sensul cel mai profund al poeziei politice este lupta contra uitării cu prețul suferințelor ce ard în flacăra albă a conștiinței responsabile. Ele sînt deci asumate și nu doar descrise cu o răceală de laborator. Cele „două cărți" care ar exista, după unii, în „Hanibal" sînt, din acest unghi, fețele aceleiași medalii, una fiind imposibilă fără cealaltă, se luminează și se nutresc reciproc așa cum lumina unei zile neștiute invadează noaptea insomniei spirituale dar și așa cum moartea ia chipul nunții mioritice.

Orfeu

Urmare din pag. a 3-a

astăzi cununa /, dar eu nu te vedeam decît pe tine în adîncul lor labirint / auzeam doar părul tău harfă chemînd luna". Drumul începe printr-un fel de exorcism al luminii, prin spargerea acelui loc din afunduri, care acoperă imaginea iubitei, prin eliberarea amintirii din crustă, cu o spadă de rază : „Acum te voi smulge din acel loc / nu vreau să-l numesc / te voi spăla cu mîinile mele / și te voi repune / în imperioasa înaintare a luminii" („Hotărire"). După cum se observă, poezia sintetizează în metafore unice, notele esențiale ale eroticii lui Jebeleanu, încheind o evoluție ce pornește din adîncurile infernului spre a-și cuceri dreptul prin suferință, la lumină. „Smulsă" din locurile nenumite ale uitării, „cea mai mută dintre Nevăzute", și integrată fluxului de lumină, amintirea iubitei se instituie cu puterea unei realități fizice, capătă corporalitate materială. Se poate spune, parafrazînd un titlu, că pentru poet „din jale s-a întrupat lumina".

Bijuterii de lut

Urmare din pag. 1

nume dinspre ruinele schitului Sfîntul Ioan lîngă care Brâncoveanu și-a înălțat sălașul odihnei de veci peste deal de Mănăstirea boierilor Bălănești, ctitoria mitropolitului Ștefan, a cărei blîndețe odihnește și acum armonia ținutului.

Sîntem în lumea domnilor pămînteni, Basarabii ctitori, care prin Brâncoveanu ajung la aceă limpezime și austeritate a autenticității nepieritoare, atît de adînc întrupată în această neistovită frumusețe care este mănăstirea Hurezi fără pereche pe pămînt.

Mai vechi decît ctitoriile însă par a fi satele acestea de olari unde roata de stejar învîrtită cu piciorul modelează din moși strămoși lutul moale și trainic aflat din belșug pe toate dealurile acestea ce văluresc pe sub livezi și codri.

Ulcioarele scapă din mîna lucrătorului ca bobocii de trandafir din somnul pămîntului, blidele ovale de podoabă din care strigă zorii cocoșului atîns de rîvna privighetorii, odihnește în verdele de mai încuibat în gălbuiul svîntat de ocrul solar și trecute apoi prin focul mocnind îndelung ; sub toaca arătătorului vasul de lut începe să cînte.

Asemeni veșmintelor din lîna turmelor, ceramica este haina din lîna pămîntului toarsă, ce îmbracă pereții cu căldura statorniciei și bucuria aceleiași bune cuviințe.

Între pridvorul brâncovenesc cu stîlpi și capiteluri înflorate și scoarța oltenească, între cocoșul sau peștele din adîncul blidului sau de pe fața ulciorului tradițional și cocoșul unui Brâncuși, între bătaia clopotului și ritmul roții olarului este o frîească, trainică legătură.

Această strînsă geometrie și străveche rînduială trebuie păstrată întocmai după severul cod impus de gustul veacurilor.

În casa unui astfel de vrednic urmaș, Stelian Ogrezeanu, un tînăr bărbat scund, tăcut, cu ochii blînzi și vorba înțeleaptă, lîngă pereții încărcați de ceramică păstrată de la moșii săi olari, în duhul cărora lucrează și el cu toată casa lui, am avut certitudinea că tradiția își urmează în pace drumul ei mai departe.

Legendă și realitate

Urmare din pag. 1

de români maramureșeni la începutul secolului al XVIII-lea. În două locuri, autorul precizează fără ostentație că ne aflăm după năvala pustiitoare a tătarilor de la 1717, și anume zece ani mai tîrziu, în 1727, vreme cînd poporul român era supus în Transilvania presiunii de catolicizare forțată. Obștea băștinașilor e înfățișată părăsindu-și munții natali în fața presiunilor nefirești. Aici stă de fapt prima ipostază a conflictului : „legea veche" a egalității totale, se vede uzurpată de „legea nouă" a robiei totale, conflictul religios ascunzînd, totodată, un conflict social și național. Noii năvălitori, distrugătorii așezărilor străvechi sînt trimișii monarhiei austroungare: „Și moroșenii plecau, tot mai mulți și mai mulți. Acum, se urniseră sate întregi deodată, spre cîmpiile de dincolo. Legea veche căzuse. Peste cîteva zile trebuia să li se ia turmele. Un domn mare sosise din partea împărăției și urca pe Vișeu, în trăsură strălucită, trasă de opt cai albi. În urma lui, păseau regimente de oșteni cu sulițe și tunuri. Butinari furișați în păduri îl văzuseră pe domnul acela la față și-i văzuseră și pe alți doi domni, mergînd pe căi, unul în dreapta, unul în stînga trăsurii. Le recunoscuseră fața : erau tot Gag și Magog, îmbrăcați de data asta în zală de oștean". Gog și Magog sînt în constiința colectivității de oieri două personaje mitice infernale. Prin ele, colectivitatea românească antropomorfizează moartea și nedreptatea, în ultimă instanță apocalipsa prevăzută de legendele și miturile ancestrale pe care ea le-a păstrat. Conflictul dintre calea veche și legea nouă, deschis de Gog și Magog, echivalează cu dezintegrarea unui mod nobil de a fi în favoarea altuia injust.

În timp ce șirul nesfîrșit al turmelor și al obștii traversează munții către un teritoriu lipsit de asuprire națională, autorul reconstituie prin rememorări alternative, puse pe seama unor personaje de virste diferite și cu temperamente net diferențiate, însuși conținutul profund al „legii vechi". Pe măsură ce filonul epopeic avansează și cunoaște tot mai multe puncte nodale, imaginea existenței de odinioară se lămurește complet. Obștea de păstori are în fruntea sa un vornic, ce trebuie „să fie om de căpătuială", adică însurat, reprezentînd astfel un model de conviețuire familială, calitate adăugate celor inițiale. Vornicul aplică însă hotărîrile pe care le iau, fie sfatul bătrînilor, al celor „douăsprezece capete pletoase", fie adunarea însăși a întregii obști. Această structură este expresia unei societăți stabile, consolidate în timp și rafinată de tradiție. Colectivitatea românească arhaică în acord cu legile cele mai profunde ale esenței și idealului uman. O asemenea existență își moștenea obiceiurile, ritualurile, miturile, credințele și legendele specifice. Pruncii nou-născuți sînt ridicați spre cer și închinați soarelui. Nunțile se întocmesc la pogorîrea turmelor, după Sînta Măria. „Fetele, torcînd, își așteptau ibovnicii, o vară împlinită, după aceea, printre nourii toamnei, porneau conocarii, în răsunetul trîmbițelor, urmați de călăreți împodobiți cu flamuri, să le poftească la casa mirilor. Bătrînii obștei dădeau binecuvîntare, bînd din ulcioare de lut, sub streșinile joase". Această suită de ritualuri se reactualizează în momentele critice ale exodului către țărmul visat al unei lumi fără ocupanți abuzivi.

Exodul reactualizează mitologia întunecată a colectivității. Blestemele țîșnesc din gurile femeilor : „— Doamne... boceau ele, pășind spre porți și picioarele li se împleticeau : să nu mai aibă parte, copcinii !" Înjurăturile se întețesc minioase : „— Neamul lor de papistași... suduiau moroșenii." Clipele dificile ale prezentului recheamă amintiri cumplite despre ploile mitice : „Îmi aminteau de ploi vechi, rozînd munții la temelii, împotmolind potecile și drumurile. Șuvoaiele cutremurau codrii, dărîmînd arborii, împleticindu-i, schimbînd din loc dîmburi și măguri. Munții căscau guri uriașe, înghițind volburi tulburi amestecate cu butuci răsuciți, cu spinări de mățuri, și apele urcau tot mai sus, către înălțimi, unde bacii, ascultînd cum urcă potopul, strigau spre cerul tulbure, și-l arătau cu bățul. Tunetele uruiau fără sfîrșit, paisprezece zile și paisprezece nopți." Dar atmosfera din mituri și legende coboară la un moment în spațiul real. Ploile pe care le trimit munții le egalează pe cele imaginare, iar țara roasă de ciumă întrece puterea fabulatorie a oricărei legende.

Vetrele vechi nu sînt însă părăsite cu totul. Jumătate din băjeniți se întorc la casele lor în timp ce tinerii continuă căutarea locului de așezare, cumpărat de la stăpînul Solobodei prin trimisul lor, Călțigraful. Boierul care le vînduse pămînturile nu mai recunoaște însă vînzarea. Obștea face dreptate dînd foc acareturilor după care oameni și turme „au intrat în împărăția verde a ploilor — și nu s-au mai văzut". Românii maramureșeni încheie astfel o experiență existențială tipică pecetluind mitic unul din momentele istorice, de răscruce ale obștii lor. Fiind personajul principal al romanului epopeic, așa cum stau lucrurile în toate epopeile colectivitatea moroșenilor acționează ca un trup și un suflet unitar. Destinul ei e unic și singular. Este impresionantă implacabila înaintare a acestei mulțimi către țelul ales, fără a fi speriată nici de ape, nici de foc, nici de cătanele austroungare, peste care trec ca un tăvălug, după cum la fel de impresionantă e dorința celor ce se întorc să nu-și lase vetrele singure. Izvorul popular autentic al acestor întîmplări le dă o mare forță de convingere. Ca orice epopee, romanul **Turmele** vorbește într-un limbaj esențializat despre o viziune specifică asupra lumii și despre un mod propriu al colectivității românești de a-și asuma istoria. Dincolo de situația databilă, alegoria consacră cîteva însușiri esențiale ale colectivității românești, arhaice: vechimea, statornicia, puternica organizare socială și adversitatea față de agresiune, iar destinele individuale, în interiorul obștei deși au particularități distincte și sînt cel mai adesea memorabile, au funcția esențială de a se integra destinului colectiv și a-l nuanța. Romanul **Turmele** poate fi readus în actualitate ca un model de roman epopeic, de o valoare estetică indiscutabilă.

atelier literar

poșta redacției

GELLU D.: Nu e nimic, nici acum. Același „lucru manual" mimetic, refugiat din ce în ce mai mult într-o gargară de vorbe „în dodii", haotice, delirante, cu fals aer de „mister" etc. Efort laborios, dar inutil, de a masca un gol de gîndire, de cultură, de inspirație. Singura pagină mai „cinstită", „Scrisoare", vă arată așa cum sînteți în realitate: un început de talent, „înnăbușit în față" de comoditate și inaderență la învățătură, „întors din vrej" și condamnat la plafonare, la „gloria" pletoasă, penibilă și ridicolă, de „poet" al satului natal. Duceți-vă la școală (cît mai e timp!).

CIS-R.: Evoluție surprinzător negativă, sub semnul livrescului, calofiliei, conveționalismului, cu pierderi grave ale vibrației și ecoului. Ceva mai bine, în „Sete". (Ce se întîmplă oare?).

BEAS-BEI: E mai mult un efort de mimare a poeziei, plin de artificii și poze, dar fără un freamăt autentic și fără semnificații convingătoare. Ceva, parcă, în „Uneori". Proza pare să aibă mai bune perspective („Între inexistență"), după ce va scăpa de metaforismul excesiv și dubios și de nesiguranțele de vocabular.

ION VEȘTIMIE: Caznă industrioasă, superficial-delectabilă, care are cam puțin de-a face cu poezia. Din cînd în cînd, un supliment de semnificație (drastic „sistematizată" prozodic): „Cuvinte semincere", „Continente", „Ură alaună". S-ar părea, însă, că mai aveți și altceva și altfel de spus.

D. TIMOFTE: Ceea ce ne-ați trimis nu confirmă (decît în mică măsură) antecedentele de care vorbiți. Doar în „Pasărea paradis", „Turnul lui Cronos", „Sisif iubind", răzbat unele zvonuri de poezie, din aglomerarea de vorbe uscate, inerte, fără vibrație. E încă prea puțin!

EMMANUELA: Unele semne promițătoare, mai ales în „Legendă".

A. P.-VULTUREANU: Amestec pestriț de pagini rimate conștiincios și convențional, cu altele, mai neglijente, pline de concesii prozodice și de alunecări în banalitate, ori în delir verbal. În fine, unele lasă să scapere scurt cîte-o metaforă, sau îngînă întretăiat, nesigur, un început de cîntec. Spunea Arghezi, într-o „tabletă" de-a lui: **„Nu te grăbi cu manuscrisul la redacție și editură; citește-l, recitește-l de mai multe ori și ai să afli treptat dacă trebuie aruncat în foc sau trimis tiparului. Învață-te să arunci mai lesne în vatră decît să te măgulești..."**

Cuvinte care vi se potrivesc foarte bine și dv. și multor altora.

ALLORE (?): Lucruri curate, migăloase, dar și glaciale, uscate, adesea eliptice, neclare. Mai bune ni s-au părut: „Averi", „Statui", „Crai".

C. HUȘMAN: Sînt unele elemente de perspectivă, printre multe pagini de versificare cuminte, mimetică. Mai reușite, parcă, „Pe sub pămînturi", „Dorințe ning", „Noi rămînem", „Ninge lunar", „Manole".

ȘT. BALOGH: Nu e cazul să vă fuduliți cu așa-zisa „cultură medie" pe care v-ar da-o liceul. Chiar presupunînd că liceul oferă o asemenea „cultură medie" și că dv. ați și însușit-o (căci, se știe, nu toți reușesc acest lucru!...), ea rămîne insuficientă față de cerințele devenirii unui scriitor-ucenic. Se poate, deci, discuta încă, mult și bine, despre lectură (apropo, **contele** nu era decît **marchiz**, iar cuvîntul derivat din numele lui înseamnă altceva decît credeți), rămîne întotdeauna ceva de descoperit, de deslegat, de limpezit, de aprofundat etc. Textele de acum, ca și precedentele, sînt și ele niște înjghebări modeste, fără semne de perspectivă.

I. V. PERIAM: E ceva mai bine, parcă, în ansamblu și mai ales în „Iarna", „Fîntînile".

C. SMULȚI: Experiențe care ar putea duce la poezie, pe măsură ce vor pierde din aerul de diagramă minuțioasă, dar seacă, inertă. Ceva mai bune: „Chemări", „Din medieval", „Merg".

Mihai Dacroș, Serbiana (ceva mai bine, în „Euforie"), **Marinescu Maria** (ceva, în „Fum"; manuscrisele nu sînt în întregime descifrabile), **M. Cr. Bădescu, C. Cutieru, Gârbă Romeo, V. Purcaru, Amaria** (ceva mai bine, în „Blestemul" — cu final ratat — și „Amaria"): Nimic nou!

Vasile Sîreche, Baltazar W., M. Pascu-Daniel (ceva mai bine în „Spulberări"), **Brebencanu Mariana, Vasile Mocanu, Chibžui Ionel, Iulius Sideras, Dumitru Erceanu, Marioara Turuț, Ivan Teodor, Sorin, Dan Mînătoru, Udrea N. Ion, Alexandrina** (ceva, în „Prin zid"), **Sipoceiv P. Iorgu, Constantin Șerban, Gh. Giurcă:** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

Despre noapte

În discuțiile despre noapte
n-au ce căuta
tot felul de prejudecăți ;
noaptea este noapte
sau, dacă vreți,
unul din veșmintele
pe care ni le punem
cînd vrem
să ne dăm mai bine seama
de frăgezimea luminii...

ION TEODORESCU

Poetul

El nu scrie poezii
poezia îl scrie pe el și asta
dintotdeauna
și pînă la cea din urmă
visare
și-a ascuns umbra
după cuvinte
și a rămas așa
numai suflet și ochi
albastru
vin păsările să-i moară
frumos în palmă
vin caii să-i pască iarba
dintre degete
și a rămas așa
numai suflet și ochi albastru
albastru.

CRISTINEL PRICOP

Slujindu-ne patria

E de ajuns să citiți ziarele
să priviți televizorul
să deschideți pur și simplu ferestrele
veți afla despre eroismul tinerilor
înlănțuind văzduhul
ca o mireasmă.

Voi, înaintași, v-ați vărsat sîngele
în beciuri pestilențiale
noaptea
nu vă știa nimeni
nu vă publica nimeni
spre deosebire de noi
care simțim cu fiecare gest
toate sarcinile luminii.

Ah, nu ne trebuie vorbe mari
și laude retroactive
ne slujim patria
și fără să ne mai privim mîinile
într-una.

ADRIAN DAN

Eu sînt cîntecul...

Eu sînt cîntecul ce se preface în pasăre
sub ochii mirați ai copilului

luna a prins adînci rădăcini în lac
dar le ascunde cu discu-i de nuferi
floarea de colț se aprinse orbind
pe cel care întinsese o mînă spre ea
și acum ritualul prin care vom alunga
icoana din oglindă
ce se voia chipul meu :
în aburul respirației primei femei
ca într-o aurore boreală voi rătăci
cu teama orbului vindecat
de a deschide ochii asupra luminii.
Al meu suflet tremurînd ca o apă
fecundată de brațul înotătorului.

G. VLĂSCEANU

Desene de Raluca Grigorcea

Blestem

Cel care a ucis o pasăre
blestemat să fie
toată viața în locul ei să cînte
iar cer să aibă
— și aer să respire —
doar cît pot întemeia
două aripi frînte
în cădere din văzduh.

M. CRAIESCU

De pace vorbește-mi

Vorbește-mi de vîntul ce bate-n fereastră
ca un oaspete sosit prea devreme
cînd amiaza se coace-ntre noi
și pămîntul se-mbracă-n rod și în lumină
vorbește-mi de ochii pruncilor
care înoată prin ierburi și grîne
cu simburii ploilor
încolțiți între pleoape
de pace vorbește-mi în țara aceasta
unde pînă și gardurilor le-au
plesnit mugurii de-atîta căldură
și unde fîntînile își înalță cumpenele
ca niște brațe înfipte-n senin !...

IOAN VASIU

Ce folos

Ardă-n flăcări ninsorile
la ce folos atîta făină de-argint
dacă nu se poate plămădi
măcar o bucată de pîine
ardă-n flăcări ninsorile
la ce folos
aceste cîrduri de lebede
prin suflete trecînd...

C. BACU

Nu-i pentru noapte liniștea

Noi creștem, noi îmbătrînim
ca florile răsfoite de lumină,
ca fluturii încîlciți în părul secolului

bucuria curge din odaie-n odaie
ca un fagur rotund
și frunzele cerului se ofilesc
sub răsuflarea curată a șingelui

nu-i pentru noapte liniștea
fructele sparg oglinzi, viorile nasc
plopi de sunet pe dune
și-n cuvinte se ceartă vocalele,
pentru ultimul strop de lună

noi creștem, noi îmbătrînim
sub copitele soarelui, în fiecare dimineață
și iată hotarul dintre mare și țărm :
acest nisip oblic care rîde la nesfîrșit
prin trupuri, fără ca ele
să poată plînge cu-adevărat.

VALERIU PRUTEANU

Drumul conștiinței

Urmare din pag. 1

independenței naționale în 1877" (Titu Georgescu — Op. cit.).

„Meseriașii trebuie să fie tot. Și ei astăzi nu au nici un drept în stat". Statul le zice : „Oricari sînt meritele voastre, oricît de mare este folosul ce-mi aduceți, să știți să vă cunoașteți lungul nasului și să lăsați drepturile și cinstele pentru alții ; ei în adevăr nu aduc atît folos, dar sînt boieri și ei trebuie să vă cîrmuiască, ei trebuie să cumpănească interesele voastre" (Anul 1848 în Principatele Române — Acte și documente).

„Poporul român împarte dreptatea deopotrivă la toți și dreptatea o dă pentru toți, mai virtos pentru cei săraci. Săracii, sătenii, plugarii, hrănitorii orașelor, fiii patriei cei adevărați (...) ce-au purtat toate greutățile țării, prin munca lor de atîtea veacuri au lucrat moșiile și le-au îmbunătățit, au hrănit pe strămoșii proprietarilor, pe moșii lor, pe părinții lor, pe acești proprietari înșiși și au drept înaintea generozității proprietarilor, înaintea dreptății patriei își cer o părticică de pămînt îndestulă pentru hrana familiei (...) părticică cumpărată de atîtea veacuri cu sudorile lor" (Proclamațiunea revoluțiunii din Țara Românească, 1848).

„După proclamația Constituției țării, muncitorii acestei ocne au început-o arăta îndărătnicii și nesupuneri la datoriile slujbei lor..." (C. Iconomu — Către direcția ocnelor de sare, 1848, 22 iunie). — Despre anul 1848 scria Bălcescu în „Mersul revoluției în istoria românilor" : „Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și fără viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor".

7. Ideile socialismului. „În a doua jumătate a secolului al XIX-lea se dezvoltă industria, forțele de producție cunosc în general o evoluție puternică, se extind relațiile de producție capitaliste. Odată cu aceasta crește numericește noua clasă socială, proletariatul, care se afirmă tot mai puternic în lupta de emancipare a țării" (Programul P.C.R.).

„În România numărul tuturor meseriașilor era la 1860 (...) de 83 061, dintre care 57 749 patroni și 28 282 lucrători". (M. G. Obedenaru, La Roumanie economique, Paris, 1876).

„La Ploiești, ieri la 2 ore după-amiază o adunătură numeroasă de popor a mers la municipalitate sub pretextul patentelor ; în urmă, răspîndindu-se în oraș cu zgomot, a năvălit asupra mai multor case de negustători, pe care le-au devastat...". (Monitorul Oficial, nr. 269 din 14 nov. 1860).

1860 aprilie 24, se naște la Simbirsk Vladimir Ilici Ulianov (Lenin) — „Organizarea este singura armă pe care o are proletariatul în lupta sa pentru cucerirea puterii".

Intă un articol scris de Mihai Eminescu pentru „Curierul de Iași" — 12 dec. 1876 (fragment) „(Iată) soarta lucrătorilor din fabrica regiei monopolului tutunurilor. Muncind 12—14 ore pe zi, aceste zile lungi și negre nu sînt întrerupte nici de duminici, nici de sărbători, încît cestiunea socială, atît de ventilată în Europa, trebuie s-o vedem la noi în forma ei cea mai crudă".

— Ideea industrializării țării stăpînea mințile cele mai luminate ale națiunii : „Dacă voiți voi, tinerii, să aveți o patrie română, puneți-vă pe industrie, deveniți producători ; lucrați împreună ;" (Ion Ghica — „Industria", București, 1870). „Nu ne putem dar uni cu părerea unor oameni care pretind numai agricultura noastră și să ne ocupăm deloc de industria țării..." (Eric Wintehalder). „Așteptați, căci țara aceasta nu este făcută numai pentru generațiunea de astăzi ci și pentru cele viitoare ; și, astfel fiind, nu ne este permis nouă celor de astăzi ca din neștiință să potmolim orice progres economic național, să înlănțuim viitorul..." (P. S. Aurelian — Revista științifică, ian. 1876).

În deceniul opt al secolului XIX se înregistrează o schimbare calitativă în conștiința clasei muncitoare. Drumul conștiinței clasei celei mai înaintate e un drum ascendent. Apar primele gazete muncitorești. Odată cu ele începe răspîndirea ideilor socialismului în România.

„Ce altceva ne arată istoria ideilor decît că producția intelectuală se transformă odată cu cea materială ?" (Marx și Engels).

În deceniul opt apar primele cercuri socialiste cu publicațiile „Socialistul", „Besarabia", „România viitoare".

„Deceniul al IX-lea a cunoscut o reală efervescență de căutări a mai multor curente și grupări politice privind căile de dezvoltare a țării, liniile politicii, făgașurile culturii, așezarea instituțiilor, cuprinderea în circuitul valorilor civilizației europene..." (Titu Georgescu).

„Actualmente România se găsește în starea de dezvoltare pe care Marx a supranumit-o **perioada manufacturieră** (...). Marx susține că în această perioadă lucrătorul este peste măsură de exploatat. Starea economică a României dovedește că Marx are dreptate". (Din Raportul delegației socialiștilor români la Congresul Socialist Internațional de la Bruxelles, aug. 1891).

8. Zorile. Lumina. 1893, dată mare, saltul imens al conștiinței clasei muncitoare din România. 1893 este anul creerii primului partid politic al clasei noastre muncitoare.

„În România, ca și în toate țările moderne, mișcarea muncitorească este un rezultat firesc al dezvoltării economice, în cursul căreia capitalul sub toate formele lui de capital uzurar, industrial, comercial sau agricol, zdrobește prin legea neînlăturabilă a concurenței mica producțiune, expropriază pe meseriași și țărani, mărind astfel rîndurile proletariatului". (Programul P.S.D. din România, 1910).

„Sărbătorind împlinirea a 80 de ani de la înființarea partidului clasei muncitoare din România evocăm cu legitimă mîndrie drumul eroic parcurs de proletariatul român și de detașamentul său revoluționar, luptele glorioase desfășurate de-a lungul timpului de masele muncitoare și victoriile măreț obținute în înfruntarea cu clasele exploatatoare, cu regimul burghezo-moșieresc, în eliberarea țării de sub jugul fascist, în revoluția proletară și în construirea noii orînduiri, socialiste pe pămîntul patriei". (NICOLAE CEAUȘESCU — 30 martie 1973).

Acestea sînt cîteva puncte de reper. Conținutul dens al acestora este viața zilnică, micile și marile victorii consemnate de procesul devenirii istorice. Acea forță despre care vorbeam la începutul acestui colaj are în ea o bogăție de fapte, a devenit genetică dînd marele sens socialist, uman, al zilelor noastre.

Teatrul lui Eminescu

Urmare din pag. 1

pară Articolele și, după aceea, ori concomitent, să se reediteze vechile volume ale lui Perpessicius. (Sînt informat că cercetătorul însuși dorea să le reediteze pregătindu-le în acest sens, corectînd greșeli, punîndu-le la punct), în așa fel, încît profesorul de română și eu, Vasilescu Constantin, ori cum mă cheamă, să pot intra într-o zi în librărie și să cumpăr **Opera completă** a lui Eminescu așa cum mi-aș lua un costum de haine.

Într-un articol mai vechi încercam să demonstrez ce prozator nespus de interesant și de modern, ori din ce unghi l-am privi, a fost autorul „Sărmanului Dionis". Se poate afirma același lucru și despre teatrul său ? Da. Cu o singură condiție : să-l citești, să ajungi să-l citești și dacă ai zile lungi să-l și vezi jucat. Dacă i-ar mai fi fost îngăduiți cîțiva ani, piesele începute și risipite prin manuscrise — rămase, ca să spunem astfel în culisele poeziilor sale — ar fi ridicat scena românească cu un stînjen. Teatrul nostru ar fi primit prin el același start formidabil ca și poezia. Și la fel s-ar fi întîmplat cu proza. Era firesc să apară înainte drama și tragedia sau concomitent cu creația genială a lui Caragiale. Eminescu a fost un romantic și teatrul pe care s-a străduit să-l înjghebe e de factură shakespeariană. El venea pe scenă din poezie, străbătînd drumul normal al dramaturgiei, care la început a fost tot una cu poezia. Avem de învățat din aceste drame o frumoasă limbă românească, simțire înaltă, adevăr și trăire scenică. Chiar construcția e remarcabilă, exemplară (atît cît fragmentele ne îngăduie să întrezărim). Eminescu inaugurează la noi meditația faustică și este printre primii care în teatrul său s-a ocupat de problemele de substrat. Prin drama „Decebal" deschide de fapt drumul de mai tîrziu al lui Pârvan și Blaga. Dragul, voevod de țară din Maramureș este un Lear fără fete, care e nevoit să lase coroana vărului Sas, pînă la majoratul fiului său, deși se teme pentru viața fiului, pe care-l pune însă sub ocrotirea unui om de încredere. Sas, împins de soție, încearcă să-l ucidă într-adevăr pe Bogdan-Dragoș, dar crima se întoarce împotriva sa, ucigîndu-și propriul copil. Portretul bătrînului neputincios, totuși dirz și neinduplecat prefigurează conflictul voevodului din „Apus de soare", dar inversat. Remarcabil este dialogul dintre tată și fiu, precum și acea idilă între Dragoș și tînăra fată, unde întîlnim toată gingășia, umorul și prospețimea versurilor de dragoste eminesciene.

În „Mira" poate fi vorba de conflictul generațiilor, dar și de neputința nepotului de domn (căruia poporul i-a zis pe bună dreptate Ștefăniță, nu ca alint ci ca să-l deosebească de cel Mare), încurcat în hlamida gloriei înaintașului. Gelos pe epoca de mărire a predecesorului încearcă să se debaraseze de toți acei care i-ar mai aduce aminte de această epocă. Victima este portarul Sucevei, Arbore. Ștefăniță este bețiv, ușuratic, frivol și criminal, pînă la urmă. Iată că intrăm în plină problematică a teatrului istoric, adusă pe scenă nu de un diletant, ci de unul din cei mai inversunați, împătimiți cunoscători ai zămisliriii și desvoltării ființei românești pe aceste pămînturi. Cunoștințele sale în acest domeniu erau atît de întinse încît l-a concurat strins pe marele istoric al vremii și al tuturor vremurilor, Xenopol. Nici acum nu se știe bine dacă unele din articole au fost scrise de unul sau de altul. Iată că piesele sale nu reprezintă un capriciu de moment, rodul unei mode, ci expresia unei obsesii autentice a unor frămîntări reale din adînc, în legătură cu problemele de bază ale istoriei noastre. Dacismul, romanitatea, descălecarea... Toate aceste lucruri sînt limpezi în cele două spectacole ale teatrului din Botoșani. Cel mai greu lucru îl reprezintă găsirea și asamblarea fragmentelor rămase în manuscrisele eminesciene. Acest lucru îl întreprinde îl ultimii ani Marin Bucur, așteptăm rezultatele. Regizorul Ion Olteanu pornind de la textele transcrise după manuscrise de Marin Bucur, cu pasiunea pe care i-o știm, pentru valorificarea tezaurului nostru dramatic (Blaga, de exemplu), a izbutit să ne facă să vibrăm la verbul scenic eminescian. Adăugăm strădania fructuoasă a lui Mihai Dimiu, cu al său valoros „Bogdan Dragoș", spectacol pus sub egida inimosului „Manuscriptum", despre care am scris la timpul potrivit. Ion Olteanu își încununează astfel activitatea sa de căutător de comori, care, dumnezeu știe cum, au scăpat atîția ani atenției teatrelor. Spectacolele sînt de o simplitate clasică, au echilibru, lacunele de text au fost completate cu fragmente eminesciene, ori cu folclor cules de poet, așa încît articulațiile nu scîrțîie, totul are măreție. Îl asculți cu atenție pe Cazimir Tănase, care face un Decebal bătrîn și înțelept, meditînd la soarta poporului, a imperiilor și uceririlor. Despina Marcu, actriță talentată, dovedește alese calități scenice în Dochia, sora regelui dac, ori în Bogdana, intrigantă și însetată de putere soție a lui Sas. Ar merita să-i menționăm pe toți ceilalți actori, căci fac o muncă de pionierat într-un teatru care de o sută de ani trebuia să figureze în repertoriul național permanent.

revista străină

• **DUPĂ VOLUMELE DE PROZA Contrapuncte și Bărbați și femei,** Siegfried Pietschmann a predat Editurii Aufbau-Verlog 3 piese într-un act intitulate **El și ea,** în care tratează, într-o nouă și originală manieră, tema convietuirii dintre bărbat și femeie în timpurile noastre. Autorul ne pune în fața unor grupuri de vîrste diferite, dezvăluind bogăția spirituală a personajelor, cu o percepție fină de tonuri și nuanțe care-i sînt proprii.

• **ACTORUL DE TEATRU ȘI CINEMA,** al cărui talent îl făcuse cunoscut și apreciat în lumea întreagă, Zbigniew Czibulski, unul dintre cei mai buni actori ai ecranului polonez de după război (1927—1967), reprezentant al tinerei generații care a cunoscut și trăit atît cel de-al doilea război mondial, cît și conflictele morale generate de el, au inspirat scriitorului Eberhardt Konrad o biografie romanțată, intitulată **ZBIGNIEW CZIBULSKI,** apărută în editura W.A.F. din Varșovia.

• **DUPĂ O PERIOADA DE APARENTĂ TĂCERE** în domeniul lexicografiei germane, această importantă activitate științifică își va retrăi în curînd o epocă foarte bogată, prin apariția a 2 importante dicționare de limbă germană. Cu ocazia recentei adunări anuale ținută la Mannheim (R.F.G.), Institutul de limbă germană și-a făcut cunoscută intenția de a publica un **Dicționar al limbii germane moderne** în 20 de volume, lucrare a cărei realizare se va eșalona în 10 ani. De asemenea, luna aceasta va apare primul dintre cele 6 volume ale **Marelui Dicționar,** a cărui concepție se datorește Institutului de bibliografie. Ceea ce dă o notă caracteristică acestui dicționar este faptul că la mai mult de 5 000 cuvinte este indicată pronunția.

• **JEAN GIONO** apare din nou în librăriile franceze (Ed. Gallimard) cu volumul **TERASELE INSULEI ELBA.** De astă dată cronicar, autorul își păstrează același stil, cu minuția spiritului său de observație, umorul, maliția, nevoia de a povesti. Chiar dacă ironizează, comparînd avantajele brichetei față, de cutia de chibrituri, sau vorbește despre primăvară, sau îl evocă pe Napoleon, în fiecare pagină îl regăsim din plin pe el însuși.

• **PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR SLOVACI** pentru anul 1975 a fost atribuit după cum urmează pentru poezie : Pavel Kovș pentru volumul **Pentru ce are omul o casă** și lui Jozej Mihalkovič pentru culegerea de poeme **Incotro te grăbești.** Pentru proză, artistului emerit Emil Kron pentru două nuvele pe tema insurecției naționale slovace din volumul **Munții întunecați** și lui Hana Zelinova pentru romanele **Curtea Elisabethei** și **Chemarea vîntului.** La dramaturgie, scriitorului Osvald Zahradnik pentru piesa **Sonată pentru un păun,** iar pentru literatura pentru copii poetului Lubomir Feldek cu volumul său **Cartea albastră de povești.**

• **HENRI MICHAUX** în paralel cu scrisul, timp de aproape cincizeci de ani a minuit și penelul, fixînd pe pînză obsesiile sale spirituale. Fundația Maeght a adunat la Saint-Paul-de-Vance toate desenele, pastelurile și tușurile care constituie actualmente o importantă și foarte originală expoziție.

• **CELEBRA PIESĂ A LUI MARLOWE, Marele Tamburlaine** va fi jucată în stagiunea 1976 a Teatrului Național din Londra. Pentru rolul titular a fost ales cunoscutul actor Albert Finney care va avea o sarcină foarte grea, după intrepretarea „clasică" a lui Donald Wolfit, în urmă cu 25 de ani. John Trewin de la **Illustrated London News** subliniază dificultățile pe care le întîmpină orice regizor în montarea acestei piese elisabethane, plină de „urlet și de furie", cum ar fi spus Shakespeare. Christofer Marlowe, în care elisabethanii au văzut „soarele care răsare în teatrul epocii lor", era caracterizat de regizorul Tyrone Guthrie drept autorul unei piese de un „lirism extravagant". Spectacolul de azi va insista însă mai mult asupra splendorii versului, presupune același John Trewin.

• **FOARTE CUNOSCUTUL ȘI CONTROVERSATUL ARTHUR KOESTLER** declara într-un interviu acordat săptămînalului american **Saturday Review** că a „evoluat" de la literatură la știință, în eforturile lui de descifrare a condiției umane. Jurnalistul George Feifer notează cu ironie că într-un sfert de oră a auzit citate din Kant, Bohr, Aquinas, Aristotel și Tolstoi, asociate într-un mod foarte personal, odată cu refuzul lui Koestler de a se mai considera scriitor, și cu atît mai puțin un scriitor angajat în problemele prezentului. În continuare, Koestler a vorbit de preocupările sale de a lumina cele două laturi ale procesului evolutiv : creația și aplecarea spre sinucidere. Concluziile, se înțelege, sînt, de asemenea, foarte personale.

• **UN MARE SUCCES** repurtează expoziția de artă indiană de la „Asia House Gallery" din New York. Este vorba de grafică din secolele XVI—XIX, cu osebire din strălucita perioadă a marilor moguli : Akbar și Jahangir. Criticul de artă Katharine Kuh definește în aceste cuvinte trăsăturile artei indiene: „Grafica indiană are puternice implicații metafizice, ceea ce determină extraordinara putere a micilor și adesea ciudatelor suprafețe plastice".

parodii

Violeta Zamfirescu: „Imprecație gingașă"

Stau păsări zgribulite sus în dud,
balcanic sună ceva în cimpie
nevestele lui Suleiman Daud
(un pașă cu o barbă fistichie)
aleargă chiuind cu părul ud
căci nu plătesc nici gaze nici chirie.
Doar eu aștept. Se scutură subțire
o frunză ca un fluture ucis...
Tu nu mai vii, fumatu-i interzis,
trec juni și june fără potolire
purtînd în mîna dreaptă cîte-un vis.

Bărbații, ah, meduze lunecoase,
nu vă mai cred în veci de veci de-acum.
Se face seară, vînt de dor în oase
și nu se-arată nimenea pe drum,
bărbați alcătuiri gelatinoase
să vă lovească gloanțele dum-dum,
dar nu prea mult, doar cît să v-amintească
cum că există partea femeiască...

Mircea Micu

Cuvinte rare : poetesă, gingășie, turnee, șezători, Focșani, nepoți, Cotroceni.

Selecție metaforică : „Am sprijin, / Nu-mi pierd iubirea. / În rînd cu brazii alerg / Tot spre stînga / spre stînga."

sport

Fotbalul românesc a început să aibă amintiri, dar mai are încă probleme

Constantin Teașcă ne întreabă spectaculos, într-o carte care s-a și epuizat, ce rău ne-a făcut. Primul rău ar fi că a scris cartea, pentru că trebuie s-o citim. Cînd unul din antrenorii cei mai controversați ai naționalei noastre de fotbal scrie o carte trebuie desigur s-o citim. A mai făcut gestul de a se confensa și Angelo Niculescu. Ce putem reproșa ambelor cărți este că nu sînt niște plenare mărturisiri profesionale ci că se lasă furate de spectaculosul exterior al întîmplărilor și nu de probleme ca atare. Nu vrem să lăsăm să se înțeleagă că ele n-ar spune nimic despre condiția fotbalului românesc, dar e prea multă **poveste** în aceste cărți și prea puțină interpretare a faptelor. De aici nu trebuie să se tragă concluzia că volumele semnate de Angelo Niculescu și Constantin Teașcă n-ar fi interesante ci doar că le-am fi dorit mai capabile de a problematiza plecînd de la fapte elocvente. Atît C. Teașcă, cît și Angelo Niculescu sînt doi antrenori care reprezintă și două experiențe importante ale fotbalului românesc și ne-ar fi interesat cu atît mai mult cuvîntul lor în această direcție. Nu este tîrziu s-o mai facă.

Chiar așa cum este, volumul lui C. Teașcă **Ce rău v-am făcut?,** rămîne destul de grăitor. Ceea ce scrie C.Teașcă este istoria unui antrenor sportiv îndrăgostit de fotbal dar aflat într-o continuă hărțuială cu conducerea cluburilor, conducerea federației, jucătorii recalcitranți. Cine vrea să alcătuiască un tablou al fotbalului românesc după informațiile pe care le dă C. Teașcă n-ar obține în cele din urmă o imagine falsă, ci una incompletă. Defectul acestei imagini de care nu C. Teașcă e vinovat, ar fi doar că e o imagine tristă. Eforturile, ne spune antrenorul cel mic, nu-s mai niciodată susținute pînă la capăt, munca de perspectivă ignorată cel mai adesea. Lucrul cu juniorii și tinerii lăsat la voia întîmplării. Libertatea antrenorilor este limitată de intervenții abuzive. Este adevărat că C. Teașcă se referă și la etape revolute din fotbalul nostru, dar multe din condițiile pe care le dezvăluie n-au dispărut cu totul. Recentele eșecuri ale loturilor noastre naționale în competițiile în care au fost angajate ne arată că nu stăm tocmai pe roze. Tocmai de aceea am dori ca volumele semnate de antrenori cu o mare experiență sportivă să depășească nivelul unor simple dezvăluiri de detaliu și de colaje din cronici sportive. Cartea lui C. Teașcă mai pune și problema felului în care sînt răsplătiți tehnicienii de valoare ai fotbalului nostru. Asupra lui C. Teașcă grevează de pildă ecoul unui eșec penibil în fața Spaniei. Dar credem că este mai curînd un eșec al fotbalului nostru de cît al antrenorului imediat, al întregului sistem și al concepției decît al omului pus peste noapte să inventeze o echipă. O parte din vină este desigur și a lui C. Teașcă, (mai apt credem noi să antreneze echipe de club decît selecționate care cer o metodă de lucru diferită de cea cu echipele de club), dar ea este de fapt mult mai mică decît s-a crezut. Urgența cu care s-a acționat împotriva lui C. Teașcă nu s-a mai repetat, contradicție tipică forurilor noastre fotbalistice, și în cazul lui Valentin Stănescu, cel mai catastrofal antrenor al naționalei române de fotbal, capabil să piardă patru calificări în care românii aveau prima șansă. Dar acestea sînt lucruri secundare în cazul însemnărilor de față. Cartea lui C. Teașcă în ciuda pitorescului ei voit pune, dacă le scoatem la suprafață, și probleme de fond. Poziția absurdă a unor conducători de cluburi, incompetența unor factori de răspundere, în sistemul organizatoric al fotbalului, indisciplina jucătorilor sînt fapte de actualitate. Goana după rezultat n-a dispărut încă din mentalitatea multora dintre cei chemați și azi a se ocupa de destinul unor echipe fie ele mici fie mari. În fond, întrebarea lui C. Teașcă este justificată : ce rău poate să facă un om care iubește fotbalul, muncește pentru el cu prîcepere, adesea în condiții sufocante și este obligat s-o ia mereu de la capăt ?

Klaps

Participă: ● Pompiliu Marcea ● Dumitru Micu ● George Munteanu ● M. Ungheanu

literatura epopeii naționale

colocviile «luceafărului»

Urmare din numărul trecut

P. MARCEA : Există încă o prejudecată, mai degrabă reticență față de specia pe care o discutăm, prilejuită de un anumit moment în dezvoltarea literaturii noastre. Fiindcă prin epopee se înțelege, de regulă, poezia epică, o idee mare a fost compromisă de eșecurile aplicării ei în unele poeme de respirație epică neizbutite ale unor scriitori nedotați sau insuficient pregătiți pentru abordarea genului. S-a creat astfel o adevărată neîncredere în epic, mai ales pentru că epicul era văzut schematic, unilateral, dogmatic. Dar o lucrare de respirație largă, proiectată în dimensiuni corespunzătoare, însă, mai ales, pe dimensiunea adîncimilor, suportă, ba chiar obligă cu necesitate la intruziunea liricului, a elanurilor fanteziei, a profunzimilor reflexive, a viziunilor personale etc. Exemplul lui Hugo, din **Legenda secolelor**, al lui Eminescu din **Memento mori**, al lui Goethe din **Faust**, al lui Dante din **Divina comedie** etc. sînt prea convingătoare pentru a mai insista. Evident, nu toți scriitorii sînt investiți cu harurile talentului pentru asemenea elaborări și ar fi eronat ca critica să dirijeze fără tact și discernămînt opțiunile breslei. S-ar putea ajunge la aceeași situație, de compromitere a speciei, pe care o semnalam mai sus. S-ar putea întîmpla, prin urmare, ca scriitori cu dispensă de talent să se înghesuie, unii chiar din entuziasm sincer, ceea ce nu schimbă lucrurile, la ilustrarea genului. Pe de altă parte, scriitori apți pentru produse artizanale (evident minore, oricît de desăvîrșite dar necesare și ele) și-ar putea deregla reflexele. Căci ideea care, după opinia mea, trebuie reținută, este următoarea : literatura epopeii naționale este rezultatul eforturilor generale depuse de toți mînuitorii condeiului, ea nu trebuie raportată la fiecare în parte, ci la ansamblu. Cu alte cuvinte, trebuie să militäm ca literatura română actuală să fie, în structura și spiritul ei, oglinda veridică a marilor realizări ale României socialiste, a eforturilor noastre uriașe, adeseori dramatice, totdeauna eroice pentru că finalitatea supremă, înălțarea patriei, conține în ea însăși o imensă încărcătură eroică. O literatură a adevărului vieții, fără viciul poleielii amăgitoare, dar și fără crisparea defetismului și a dezabuzării proprii organizărilor sociale în decadență.

M. UNGHEANU : În cuvîntul dv., vă referiți la o rezervă recentă care ar trebui mai frontal definită. A existat un moment în care epica de amploare a fost compromisă prin abuz de solicitare și proliferare de slabă calitate. Romanul frescă teoretizat acum douăzeci de ani ca singură posibilitate a prozei a avut ca urmare un mare dezinteres pentru specie. O carte a lui Ion Ianoși, **Romanul monumental și secolul XX**, se face ecoul acestei situații. Pledînd tocmai pentru monumentalitatea creației literare Ion Ianoși observă că există la unii autori o rezistență față de idea creației de mari dimensiuni. Ne amintim cu toții, nu-i așa, că la un moment dat se crease o modă a microromanului ca formulă literară modernă. Cititorul zicea criticul nu mai are timp să citească romane lungi. Că nu-i așa o dovedește rapida epuizare din librării a unor romane ca cele ale lui Thomas Mann, Sienkewicz sau a **Fraților Jderi**, reeditat în tiraje de masă de nenumărate ori. Că teza lui Ion Ianoși era mai aproape de necesitatea reală ne-o arată succesul unui roman ca **Delirul** care a eclipsat proze recente de varii formule. Scurta dar bogata istorie a acestei cărți a lui Marin Preda este și ea o pledoarie pentru literatura epopeii naționale. După cum tot ca un argument se poate cita și interesul publicului pentru **Incognito** de Eugen Barbu, **Labirintul de Francisc Păcurariu, Măreasa** de Marcel Petrișor.

G. MUNTEANU : — Aș spune și eu — în contextul celor amintite aici — că există anumite „pete albe" în literatura română, privită retrospectiv. Unele, poate, derivă din felurite prejudecăți ale anumitor scriitori ; altele se datoresc mersului de pînă acum al lucrurilor și — în sens mai larg — logicii specifice a diferitelor epoci ale istoriei, cu răsfringeri încă mai specifice în dezvoltarea formelor de artă. Oricum ar fi, ele vor dispărea, însă nu de azi pe mîine, nu în chip facil, idilic, ci într-o progresie asimptotică. Adică : înlăturînd „petele albe" perceptibile azi, nu vom putea împiedica generațiile viitoare să distingă — de la nivelul lor — alte „pete albe" ș.a.m.d. Simțul „epopeicului" și din asemenea constatări, stabiliri de obiective corespunzătoare, se nutrește.

A venit vorba, aici, în chip mai oportun decît s-ar părea despre Eminescu, acest „liric" atît de generos înzestrat pentru tot ce e deschidere a cugetului și a inimii către ceea e de proporții și invigorator în existența umană. Visa o „epopee în douăzeci de cînturi". **Genaia** ; începuse un ciclu de **Horiade**, mari piese despre Decebal și despre neamul Mușatinilor (**Decameron dramatic**) ; apucase să publice **Scrisoarea III** și mărturisea — în **Scrisoarea IV** — cu inflexiuni de indicibil regret — că „visase" doar un **Carmen Saeculare** pentru neamul românesc. Nu-l și intonase, ca nimeni altul ? Și nu dovedise, prin aceasta, că simțul „epopeicului" era parte constitutivă a geniului său și **emblemă** pentru viitorimea scriitoricească de la noi ?

Să mi se permită a aduce vorba, aici, și despre criticii de azi, de vocație — în majoritate —, instruiți, cutezători, visînd aproape fiecare — după exemplul Călinescului — mari construcții exegetice. Începînd și să le înfăptuiască. Însă pînă acum, noi nu avem o biografie sau o monografie pe măsură, scrisă cu pană ca a unui Plutarh modern, despre un bărbat de ardență, cutezanță, grandoarea în tot ce concepea și înfăptuia, a lui Bălcescu. Eu aștept cu încredere o carte realizată de un critic demn de un asemenea (iertе-mi-se termenul!) „subiect". Autor al **Românilor sub Mihai-voievod Viteazul**, unde nu știi cîtă „istorie" și cîtă „literatură" e, dar simți arcuindu-se peste toată cartea „epopeicul", — Bălcescu a fost el însuși un erou de epopee, iar o scriere de azi despre el ar putea, s-ar cuveni să-l înfățișeze ca pe un simbol al generațiilor de luptători, de revoluționari care și-au proiectat virtuțile spre actuala generație de ziditori ai României socialiste.

D. MICU : S-ar putea pune această invitație la creația de inspirație autohtonă în raport și cu originalitatea națională a unei culturi. Originalitatea, indiferent la ce nivel individual sau național, a unei culturi, nu este desigur condiționată riguros de tematica autohtonă. Un autor poate fi profund național prin sensibilitate, prin temperament, prin stil, prin toți acei termeni greu de definit care concurează la cristalizarea caracterului specific al unei culturi orice materie ar utiliza, însă inspirația națională, în orice caz, favorizează originalitatea, obligă chiar la originalitate. Blaga a debutat și s-a realizat ca scriitor expresionist și el aduce o notă particulară în cadrul expresionismului european chiar prin **Poemele luminii**. În primul rînd, prin aceea că, spre deosebire de expresioniștii germani, orientați sau spre socialul imediat sau adeseori spre instinct, poetul nostru atacă probleme existențiale mai vaste, este obsedat de absolut. Diferențierea sa mai accentuată în interiorul curentului se produce însă începînd din al doilea volum, **Pașii profetului**, și se adîncește în cele următoare, direct proporțional cu adîncirea în realitatea autohtonă, mai precis în mitosul autohton. Fără a ieși din expresionism, opera lui Blaga devine atît de originală, în raport cu el și în general, încît pur și simplu îi modifică definiția, în sensul că impune o lărgire a ei, sensibilă. Nu avem la Blaga patosul, „strigătul" expresioniștilor. Expresionismul blagian e contemplație, extaz, avîntare spre absolut și aceasta nu doar fiindcă este expresia unei personalități diferite de a lui Georg Trakl, Ernst Stadler, Fritz Unruh, Fr. Werfel ș.a. dar și pentru că sursele inspirației blagiene obligă la căutarea unui stil diferit de acela al expresionismului german. Luînd un alt exemplu, e în afară de orice discuție că romantismul românesc nu este o simplă variantă a celui francez. Aceasta ca urmare tot a integrării în autohton, a absorbției de elemente folclorice și istorice. Opțiunea pentru un material de inspirație are, volens-nolens, consecințe și în planul structurii artistice a operei. Așa fiind, orientarea spre eposul național nu poate avea, cu condiția, desigur, a talentului, decît consecințe fericite și în ce privește structura cea mai intimă a unei opere literare.

P. MARCEA : Dar deziderатul actualității se cuvine a fi înțeles într-un sens mult mai adînc, mai precis, mai responsabil. Afirmăm un fapt de domeniul evidenței susținînd că epoca pe care poporul român o străbate azi, mai ales în ultimul deceniu, este fără precedent în istoria noastră prin grandoarea realizărilor, prin densitatea faptelor, prin măreția și eroismul lor. Dar, poate, înainte de orice, prin creșterea demnității noastre naționale. Niciodată România n-a fost atît de prețuită, atît de ascultată în marele concert al popoarelor lumii. În orice punct al globului te vei afla, numele țării noastre și al conducătorilor ei constituie prilejul unei adevărate manifestări de simpatie și solidaritate. Fiind în străinătate, unde asemenea aprecieri sînt însoțite de nostalgia patriei, sentimentul iubirii de țară se întîlnește, de atîtea ori, cu un legitim orgoliu care cred că nu l-au încercat cei care călătoreau, înaintea noastră, pe meridianele lumii. Și am convingerea că această afirmare a demnității noastre, care este a României socialiste și în egală măsură a fiecărui cetățean al ei, este, mai ales pentru scriitorul român, un nesecat stimulent creator. La care se adaugă, fără îndoială, aspirația de a-și aduce contribuția prin propria creație la afirmarea permanentă a valorilor noastre în rîndul celor universale.

G. MUNTEANU : Ce se va întîmpla dacă nu numai un anumit număr, ci **toți** scriitorii contemporani se vor gîndi cum se cuvine la rostul lor în cadrul comunității noastre socialiste ? Dacă vor intra organic, zi de zi și ceas de ceas, în nobila emulație generală, în marele efort de a gîndi pînă la cele mai îndepărtate, mai latente implicații, retrospectiva și perspectiva poporului nostru ? Și de a trece la faptă astfel, **în deplină cunoștință de cauză ?** Răspunsul e lesne de bănuit : cum gîndea, cum lucra Eminescu, marii săi comilitoni, marii săi urmași, vor gîndi și vor lucra acum toți scriitorii, iar întreaga noastră literatură actuală va deveni o veritabilă opepee a **cugetului** ce glorifică **fapta** unui popor întreg, angajat în giganticul efort de a face din România socialistă o țară a civilizației înfloritoare, durabile. Iată ce înseamnă, în fond, **simțul epopeic**, în cazul scriitorilor noștri de azi. O autentică viziune epică a tot ce se înfăptuiește acum la noi presupune și o largă deschidere de orizont, un simț al **modernului** absolut trebuitor. Firește că, în privința aceasta putem vorbi de numeroși germeni care — precum se exprima Eminescu — purtau de mult în ei „ideea întregului" ce-l edificăm azi.

S-au marcat prin cele de pînă acum cîteva distingeri în privința conceptului de azi al epopeii naționale. Firește că, subiectiv ori obiectiv, simțul „epopeicului" nu înseamnă numaidecît îndemnul la cantitate, ci presupune neapărat — și înainte de orice — calitatea. Pentru mine (fie și forțînd puțin hotarele conceptului de „epopee"), Bacovia — acest Paganini al liricii românești, cîntînd la nevoie, ca și maestrul amintit, pe o singură coardă — este un poet cu simț și suflu epopeic ; dacă, bineînțeles, îi privim întreaga operă ca pe un singur, mare Poem. Bacovia este unul din cei vreo cinci-șase simboliști care justifică plenar — la scară mondială — curentul respectiv.

Scriitori cu aptitudini și de savanți, porniți de pe meleagurile noastre, ca Mircea Eliade, exprimîndu-se de la o vreme și în limbi de largă circulație, cunosc azi gloria de odinioară a lui Dimitrie Cantemir. George Uscătescu a publicat într-un număr recent al revistei madrilene **Estafeta leteraria** un eseu scînteietor despre „umanism", făcînd un elogiu pe măsură chiar lui Dimitrie Cantemir, de care pomenisem adineaori. **Umanismul** e o componentă distinctă a spiritualității românești dintotdeauna, iar veritabilii exponenți ai acesteia, oriunde s-ar manifesta, o înfățișează ca atare. Să fie asemenea componentă ceva străin de vocația epopeicului în marile lucrări ale spiritului ? Dimpotrivă. Însă distincția la care voiam să ajung e că universalitatea unui scriitor nu este numaidecît un **rezultat.** Poate fi cu vremea, pe măsură ce prestigiul țării noastre crește. Poate fi astfel, cînd, așa cum se întîmplă acum cu eminenți romaniști germani precum Klaus Heitmann, se vor înmulți cei ce ne vor cunoaște limba și, citindu-i pe Eminescu, pe Sadoveanu, în original, le vor recunoaște fără discuție valoarea universală, așa cum face acum un Klaus Heitmann. Vorba e ca universalitatea să fie un **dat,** o **imanență** ; mai devreme, ori mai tîrziu, va fi recunoscută ca atare din orice punct al planetei.

Și o ultimă distincție : a vorbi azi, a atrage pe scriitorii și criticii din toate generațiile în discuția despre epopeea națională, aceasta reprezintă necesara „conștientizare" prealabilă marilor înfăptuiri. E clarificarea firească a țelului ; e mijlocul sigur de acces al veritabilelor talente spre monumental, epopeic, universalitate.

P. MARCEA : Mi se pare că se extinde noțiunea de epopee prea mult prin introducerea în ea a lui Bacovia. Sigur, că, luate într-un sens foarte larg, în sensul că o literatură națională trebuie să fie expresia profundă a întregii spiritualități, sigur că în sensul acesta foarte general putem să îi încadrăm și pe Bacovia... Este foarte greu însă să demonstrăm caracterul epopeic al lui Bacovia scriitor unilateral, dar foarte adînc, într-o singură direcție. Poate că am putea să ajungem la înțelegerea că, de fapt, acesta este țelul literaturii în ansamblu, deci al literaturii naționale în ansamblu, să fie expresia cea mai vitală, cea mai concretă, mai adîncă a realității sub toate aspectele pe care le conține. Să nu ne așteptăm ca fiecare scriitor să scrie epopeea națională, ci, în ansamblu, literatura să exprime în plinătatea ei o epopee națională.

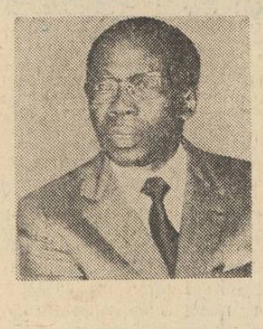
M. UNGHEANU : Prin observațiile făcute și ideile aduse în discuție, convorbirea de față cred că și-a arătat de la sine utilitatea. Literatura română este o literatură care a ajuns tîrziu la formele culte de manifestare și expresie, din care pricină și-a propus să ardă etapele. Unul din cele mai vechi și vii deziderat al scriitorilor români a fost crearea unor opere de mare respirație, veritabile epopei ale poporului român. Numele lui Eminescu, Sadoveanu, Rebreanu sînt suficiente pentru a ilustra această năzuință pe care niciunul n-a putut-o duce pînă la capăt. A vorbi astăzi despre respirația epopeică a literaturii nu înseamnă a vorbi despre o aspirație străină scriitorului român și literaturii române. Nobilele tentative literare ale trecutului nu pot să rămînă indiferente creatorului de azi. Către ele îl cheamă vocea marilor predecesori. Nu este istoric important al poporului român care vorbind despre evenimentele pe care le-au trăit românii să nu fi pronunțat de mai multe ori fie în legătură cu războiul de independență, fie cu răscoala de la 1907, fie privitor la participarea noastră la primul război mondial. Însă așa cum spunea E. Lovinescu nu e nevoie numai de brațele care dau viață concretă epopeii ci și de mîinile inspirate care s-o imortalizeze pe hîrtie.

mapamond

interviurile «Luceafărului»

Léopold Sédar Senghor:

„Poemele mele tratează teme universal-tradiționale: pămîntul, patria, femeia iubită prietenia, suferința, moartea, bucuria"



Întîlnirea cu poetul L.S. Senghor pe malurile Herăstrăului mă aduce în fața unei siluete vioaie, cu mers sprinten și ușor. Dincolo de posibila răceală a lentilelor unor ochelari, o privire caldă, vie.

— Unde începe drumul către poezie a lui Léopold Sédar Senghor ?

— Pentru că personalitatea omului se formează în primii douăzeci de ani de viață, cred că trebuie să fac o biografie a tinereții mele.

M-am născut la Joal, un sat de pescari, la 80 km. sud de Dakar. Numele satului este de origine portugheză și apare încă din secolul XVII, cînd portughezii au construit forturi pe coasta senegaleză. De origine portugheză este și numele meu. Strămoșii din partea tatălui veniseră din Guineea-Bissau și se prea poate să am și un strop de sînge portughez în vene. Acești guineezi s-au stabilit între triburile serere și, prin urmare, sînt serer ; din partea mamei am și puțin sînge fulan sau peul. Vedeți deci, că sînt un metis, ceea ce a avut o bună influență asupra mea. Tatăl meu era un bogat, mama mea era fiică de țăran, și astăzi mai am veri țărani. Tata locuia la Djilor, un sat pe malul fluviului Saloum, la 23 km. de Joal spre interiorul țării, unde mi-am petrecut primii 7 ani ai copilăriei. Ei au avut o enormă influență asupra destinului meu poetic, pentru că acolo am trăit cu adevărat viața neamului serer, seara, doicile și rapsozii ne spuneau povești, în așa fel încît am primit o inițiere completă în literatura populară — povești, cîntece, poezii, ș.a. Timp de 3—4 luni, la noi, după culesul recoltei, seara se organizau lupte ; prin tradiție lupta este sportul serer cel mai popular. Tinerele fete compuneau cîntece pentru luptătorul favorit, logodnicul sau iubitul lor. Trebuie să vă spun că, aceste cîntece și imnuri, așa-zis sportive, auzite în copilărie au fost dascălii mei cei mai importanți de poezie. Multe dintre poemele mele stăruie asupra celor ce le-am aflat în acele seri la Joal.

Moustapha Faye : „Jangaan" (școală coranică)

— V-ați întîlnit în primii ani ai copilăriei firesc, spontan și revelatoriu cu Africa și cultura ei. Cînd v-ați întîlnit cu Europa ?

— La vîrsta de 7 ani, fiindcă proveneam dintr-o familie înstărită și pentru că influența franceză se făcea din ce în ce mai mult simțită (la începutul secolului XX), chiar la noi care nu eram decît un protectorat, tatăl meu a hotărît să mă trimită la misiunea catolică, unde timp de un an am învățat franceza și catehismul. La 8 ani, adică în 1914, anul izbucnirii primului război mondial, tatăl meu m-a trimis la o altă misiune, la vreo 6 km. depărtare de Joal, la Ngazubil, care în limba sereră înseamnă „puțul de piatră". Aici am făcut școala primară și primul an de școală secundară.

— Și iată-vă în Europa

— Din 1928 pînă în 1934 mi-am făcut studiile superioare la Paris ; trei ani am învățat la Colegiul Louis le Grand și m-am pregătit pentru concursul de admitere la Colegiul normal superior. Fostul președinte Georges Pompidou mi-a fost coleg de bancă ; era un elev strălucit, care a reușit mult mai bine decît mine. Nu am fost admis la concurs, dar după trei ani mi-am luat licența în limbi clasice. M-am prezentat și am reușit la concursul agregației de la Sorbona ; mi-am ales agregația de gramatică ; franceză, latină și greacă ; eram primul negru african primit la un astfel de concurs pentru recrutarea profesorilor de liceu. Am făcut serviciul militar, în armata franceză și în octombrie 1935 am fost numit profesor la liceul Descartes la Tours. Trei ani mai tîrziu am fost numit la liceul Marcelin Berthelot în împrejurimile Paris-ului.

— Negritudinea este o revoltă ?

— La începuturile ei apare ca un protest sau, dacă, vreți, revoltă. Dar pe parcurs am îmbunătățit înțelesurile ei, considerînd-o drept „felul de a fi și a simți al negrilor, sau felul cum trăiesc ei valorile civilizației și culturii negre, deci o latură obiectiv-pasivă ; și mai departe, activitatea de promovare a acestor valori, deci o latură subiectiv activă". Este ceea ce ar fi în Europa latinitatea.

Am ajuns la adevărul că trebuie să ne înrădăcinăm în valorile negritudinii și să ne deschidem spre cele ale altor civilizații (mediteraneene în special, civilizații ale rațiunii discursive). Înțelegeți de ce noi putem fi militanți ai negritudinii, ai francofoniei și prin aceasta ai latinității

— Cursul vremii, al vieții și al destinului v-au adus în preajma celui de al II-lea război mondial. În multe din poemele Dv. (și am în vedere cele din volumul Hosties Noires) se resimte plenar ecoul războiului. Ați trăit războiul și din postura aceea de „soldat de deuxieme classe parmi les humbles des soldats", cum scriați într-un poem.

— În 1939 am fost mobilizat în armata franceză.

Am căzut prizonier la nemți, la 20 iunie 1940 și am stat doi ani în lagăr, apoi am fost eliberat pe motiv de boală. Am putut vedea de aproape ororile războiului și ale nazismului. Am scăpat de impușcare pentru că eram negru. Sub impresiile de război am scris poemele „Guélwâr" Assassinats, Ndesse, Lettre à un prisonier „Tyaroye" Prière de paix ș.a.

Modou Niang : „Pereche"

— Îl las pe poetul Senghor să-și depene gîndurile.

— Am început să scriu poezii cînd am plecat de la seminarul catolic, în clasele primare ; bineînțeles că imitam poeții francezi pe care-i preferam : V. Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, Verlaine ș.a. Toate poemele scrise pînă în 1936 le-am ars pentru că erau prea mult influențate de poezia franceză, (rimă, versuri egale, etc.). Nu am păstrat decît poemele pe care le-am scris după reintoarcerea la surse. Am redescoperit, cu alte metode civilizația negro-africană.

— În poemul Joal, pe care l-ați recitat, două versuri fac elogiul ritmului intuitiv: „imi amintesc, imi amintesc, mi-e capul plin de ritmuri, ritmuri neștiute".

— Mai este de asemenea și melodicitatea cu utilizarea frecventă a asonanțelor finale și a aliterațiilor. O să vă citez un exemplu dintr-o poezie wolofă : un poem sportiv de luptă : Iaga na, iaga na, iaga na / dogo lo / iaga, na, dao rem, soganeu / dogo lo, / uim bisim lae / iamam dor, randi kov / dogo lo / laule djek, laula hel, laula bet / dogo lo / laula la, meiu dom, adda ma / dogo lo / kulu hum, ludi gem, suki diu / dogo lo etc.,/ etc.

La noi pentru a fi campion la lupte nu este suficient numai să-ți trîntești adversarul ci trebuie să fii frumos. Frumos este cel suplu, negru ; negru închis albăstrui este culoarea ideală în cazul sererilor ; ca să fii frumos trebuie să știi să dansezi, să cînți și chiar să compui cîntece. Ceea ce v-am recitat este un astfel de cîntec de sfidare, de înfruntare a adversarului. „Iaga, na, iaga na, dogo lo", înseamnă „de mult, de mult sînt campion !".

La noi versul este caracterizat nu prin rimă sau număr de silabe, ci printr-un *număr de accente*, de ex. în poemul pe care vi l-am recitat fiecare vers are 4 accente de intensitate. Poeziile se exprimă prin imagini analogice și printr-un ritm bazat pe contratimp și pe sincopă, adică *un ritm viu care refuză simetria*, în care puteți recunoaște ritmul de jazz, asimetrie, descentralizarea. Chiar în aceste zile citeam niște studii de biologie ale unor mari cercetători contemporani francezi, Jacob, Labori, Monod și am descoperit că, ceea ce caracterizează viața nu este simetria ci asimetria, discontinuitatea și vedeți deci că ritmul negro-african este un ritm vital. Plecînd de aici mi-am făurit o artă poetică ce-mi ghidează creația, astfel nici un poem nu este gratuit.

În conținutul esteticii mele am incles elemente esențiale ale artei negro-africane (pictură, dans, muzică, sculptură). Dacă ați vedea o expoziție de artă contemporană senegaleză, ați putea recunoaște aceste două elemente: imaginea simbolică și ritmul, ritm al formei și ritm al melodiei, etc.

— Creați în ritmul primar esențial al vieții ? Ce probleme transpuneți în acest ritm ?

— Le-aș numi teme universale — atît moderne cît și în spiritul tradiției. Cînd am început să scriu, țara mea aflîndu-se sub dominație colonială, am fost determinat să abordez teme moderne și actuale: războiul, lupta contra rasismului și imperialismului. De pildă poemul „A l'apel de la race de Saba"....

— Pe care l-ați scris sub forma unei scrisori adresată unei mame serere, evocînd serile de la Dyilor, doica poetă Nga, cîntecele bardului popular Koumba.

— Este un poem pe care l-am scris în timpul războiului de agresiune al lui Musolini împotriva Etiopiei. Elogiez rezistența etiopiană și după cum se constată în versurile poemului, pun alături docherii din Liverpool, minerii din Austria și luptătorii africani din cadrul mișcării de rezistență. Deci e un poem politic.

Cea mai mare parte a poemelor mele tratează teme universal-tradiționale: pămîntul, patria, femeia iubită, camaradul sau omul apropiat, prietenia, suferința, durerea, moartea, bucuria. Imaginea are drept fond dominant Africa, pămîntul african, cele mai multe dintre poemele mele au fost inspirate de cătunul meu natal. Lucrez la o elegie despre Carthagina, care cîntă... tot Africa, africanitatea și, răzbătînd prin ele, negritudinea față în față cu valorile civilizației indo-europene. Includ în volum și o elegie dedicată lui Marthin Luther King, în care cînt fraternitatea dintre rase în pofida rasismului. O altă elegie este închinată lui Georges Pompidou, o elegie a prieteniei, în care cînt virtuțile celtice; căci el era un auvergniac și socot că aceste virtuți celtice i-au permis să înfrunte moartea cu seninătate.

Așadar abordez teme tradiționale, iar elegiile vor fi o operă mai elaborată, fiecare poem se constituie ca un simbol al unei idei-sentiment, căci ideile nu trebuiesc separate de sentimente.

— A propos de idei, care este doctrina literar-estetică a criticului L. S. Senghor?

— După cum vă este desigur cunoscut, critica se face din ce în ce mai mult pe criterii etnologice cărora li se asociază criterii sociologice, psihologice adîncind opera în universul interior al omului, plasînd omul în mediul său geografic, etnic, social și așa mai departe. Deși cred că trebuie păstrate toate aceste valențe și virtuți ale criticii contemporane nu se poate vorbi de o critică literară sau de artă atîta timp cît nu se operează și cu criterii estetice. Ca atare este necesar să fie elaborată o estetică negro-africană

Amadou Seck : „Animale fantastice"

cu condiția să se plece întotdeauna de la realitatea practică, trebuiesc studiate operele căci așa cum dialectica însăși se află în lucrurile și faptele reale ale naturii și estetica negro-africană se află în operele de artă literare și plastice, negro africane. Aceasta este tipul de estetică pe care am încercat s-o degajez, în cadrul scrierilor mele despre literatura, poezia, pictura sau sculptura negro-africană și despre arta neagră în general.

Gheorghe Dragoș

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Bals (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
18
(730)
Sîmbătă
1 Mai
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Ziua Muncii

Sărbătorile colective reprezintă atitudini ale popoarelor față de marile probleme ale lumii. A celebra munca și solidaritatea celor ce muncesc înseamnă a prețui efortul ziditor de civilizație al truditorilor de pretutindeni, precum și dreptul lor la o viață înnobilată de toate bunurile pe care le creează. Este un mod de afirmare a încrederii în posibilitatea omului de a se realiza pe sine, acordînd vieții sale o dimensiune optimistă. Fapta minții și a brațelor încordate primește în acest fel durata istoriei, iar clipa se încarcă de eternitate. Unei asemenea clipe de muncă i-a cerut Faust să se oprească, unui moment cînd efortul și ingeniozitatea omenească au smuls naturii ostile o palmă de pămînt.

Ziua de 1 Mai adună sub condiția sărbătorească și sensurile profunde ale unei înfrățiri cu muncitorii de pretutindeni. Începînd din anul 1890, în România a fost celebrată ca o zi de solidaritate și de luptă. Eroica noastră clasă muncitoare a păstrat mereu sus idealul luptei revoluționare, al propășirii și emancipării naționale, transformînd ziua de 1 Mai într-o manifestare a forței sale și a conștiinței de clasă. Era un prilej de afirmare a supremei nobleți pe care o implică munca, dar și a dorinței unei vieți mai bune. Pe scena istoriei, clasa muncitoare aducea un ideal nou, justiția socială, mai propriu naturii umane, capabil să realizeze condițiile expansiunii maxime a energiilor morale. După victoria socialismului în țara noastră, ziua de 1 Mai a devenit prilejul de bilanț al realizărilor muncii libere, sărbătoarea la care se celebrează cultul faptei. Vigoarea gestului de solidaritate se măsoară prin contribuția clasei muncitoare la propășirea națiunii, îndeplinind cu cinste misiunea istorică de conducătoare a societății în propria țară. Așa cum scria marele G. Călinescu, în urmă cu aproape treizeci de ani : „Sîntem în niște condiții în care vorbele s-au tocit. Avem trebuință de fapte. Plugarul e dator să are, lucrătorul să bată cu ciocanul pe nicovală și intelectualul să gîndească. Într-un cuvînt, a venit vremea muncii". Solidaritatea internațională este ea însăși bazată pe fapta creatoare a lucrătorilor ce zidesc o țară demnă, capabilă să participe cu drepturi depline în concertul națiunilor, aducîndu-și contribuția la progresul general al omenirii. În zilele noastre, internaționalismul primește un conținut nou, mai concret, referindu-se îndeosebi la eforturile popoarelor de a construi o lume din care să fie excluse marile inegalități ce au condus la starea de înapoiere a unor țări. Solidaritatea internațională presupune independența națiunilor și neamestecul în treburile interne, egalitate de tratament în negocierea problemelor majore ale dezvoltării, precum și un regim economic lipsit de discriminări. Acestea sînt temele majore ale contemporaneității, la soluționarea cărora țara noastră, fidelă vocației sale internaționaliste, își aduce o contribuție importantă.

Este semnificativ faptul că în preajma Zilei Muncii a fost convocat în acest an Congresul sindicatelor românești. Ele reunesc pe toți lucrătorii din România, iar dezbaterile au evidențiat hotărîrea lor de a realiza programul dezvoltării economice și sociale, așa cum a fost el trasat de Congresul al XI-lea al partidului. Omagiul clasei muncitoare din România socialistă pentru marea sărbătoare de la 1 Mai este un angajament istoric plin de semnificație pentru viitorul țării. Preocuparea față de propria dezvoltare economico-socială, grija pentru interesele fundamentale ale țării reprezintă în ultimă instanță trăsături care întăresc solidaritatea internațională, ducînd la creșterea prestigiului istoric al clasei muncitoare, clasă menită să joace un rol esențial în evoluția umanității, realizînd în viața publică trăsăturile morale cele mai scumpe gînditorilor generoși de pretutindeni. Punînd înainte de toate valorile creației, făcînd din muncă o condiție a nobleței spirituale, societatea socialistă din România se află într-un proces constructiv al cărui liman poate fi întrezărit de astăzi ca o încununare a celor mai frumoase aspirații naționale. Putem spune cu certitudine că România de mîine va fi pe măsura hărniciei de acum a cetățenilor săi. Milioanele de muncitori reprezentați la Congresul sindicatelor constituie garanția acestei realități viitoare. Ei afirmă cu hotărîre angajamentul poporului nostru de a păși neclintit pe calea dezvoltării economice independente, pentru a lăsa generațiilor viitoare o țară privită cu respect de către toți prietenii săi. Cînd secretarul general al partidului rostea de la tribuna Congresului U.G.S.R. : „Nu trebuie să uităm nici un moment că pentru a făuri un destin luminos poporului nostru, pentru a întări independența țării, pentru a construi cu succes societatea socialistă multilateral dezvoltată și comunismul trebuie să asigurăm mijloacele necesare creșterii în ritm înalt a forțelor de producție, înfloririi întregii economii socialiste, sporirea avuției noastre naționale și ridicarea, pe această bază a gradului de civilizație, a bunăstării materiale și spirituale a întregului nostru popor", dădea glas sentimentelor unanime ale poporului român, aspirațiilor sale fundamentale.

Ritualurile sărbătorești reiau întotdeauna împrejurările evenimentului care a dat naștere solemnităților. A sărbători munca în modul cel mai propriu ar fi deci a munci cu spor. Elementul stimulativ este unul de natură pur morală, celebrînd munca eliberată și conștientă de sine. Același G. Călinescu spunea : „Dragostea de viață, de frumusețile ei caracterizează pe omul liber. Stăpîn pe destinul său, el muncește cu pasiune, făurind pentru sine și pentru societate noi valori, care nu au numai un scop utilitar, ci urmăresc realizarea frumosului". Socialismul este societatea în care omul trebuie să trăiască nu numai bine, ci și frumos. Dimensiunea estetică devine astfel o trăsătură fundamentală a omului de astăzi, după cum lucrarea artistului depășește interesul strict al iubitorilor de artă, și este o preocupare a întregii societăți. Munca scriitorilor, a pictorilor și muzicienilor, bunurile ieșite din truda lor definesc nivelul societății românești actuale, împreună cu bunurile materiale și toate celelalte realizări ale minunatului nostru popor. Scriitorul se află angajat cu toată ființa lui în destinul actual al țării, iar Ziua Muncii îi amintește de marile sale datorii morale și de locul său proeminent în destinul național. Spiritul care animă lucrarea sa este cel care vine de la iluștrii noștri înaintași, al căror cuvînt s-a topit întotdeauna în numele țării. A fi cu țara înseamnă suprema cinste pentru scriitor, iar rafturile bibliotecilor stau mărturie asupra locului său în rîndurile demne ale celor ce muncesc, ale celor ce visează și trudesc pentru viitorul de aur al României.

Luceafărul

Desen de Sabin Ștefănuță

ecouri

Valorificarea marilor lucrări de sinteză

S-a observat, de numeroase ori, că printre disciplinele științifice ale literaturii, istoriografia literară cunoaște preferința cea mai accentuată. Cred că nu se poate spune, din păcate, același lucru despre critica și teoria literară, deși cea dintîi e atît de frecvent activă, ceea ce nu e cazul cu cea de-a doua. E adevărat că istoriografia literară utilizează pe larg, adecvat sau inadecvat, celelalte ramuri, dar faptul rămîne clar : statistic și chiar calitativ, desfășurarea istoriografiei literare se produce mult mai spectaculos decît celelalte discipline. Ea e ilustrată prin ediții critice, într-un mod adevărat uneori discutabil, prin numeroase prefețe, postfețe sau introduceri temeinice și, mai ales, printr-o lungă listă de monografii, așa cum istoriografia noastră literară nu le-a cunoscut niciodată anterior, fie apărînd pe urmele adînci ale operei călinesciene, fie integrîndu-se procedeelor tradiționale, fie utilizînd maniera eseistică, expresie mai mult a talentului decît a științei. Numeroase dintre ele au devenit astfel lucrări „clasice" și nu mai pot fi în nici un fel ocolite atunci cînd își realizează țelurile propuse. Ar fi fost normală, în această situație, respectarea mai fidelă a tradiției acestor studii în ce privește diferitele sinteze la care s-a putut ajunge în perioada de după 1900. Monografiile mai sus citate, însă, sînt numai fragmente de ansambluri istorice și nimeni n-ar cuteza să construiască o istorie a literaturii prin simpla lor alăturare, pe epoci, curente sau reviste. Atenția rămîne, de aceea, mai departe, îndreptată spre vechile sinteze despre care, în parte, s-a vorbit la masa rotundă a „Luceafărului".

Prin urmare, nu numai pentru motive generale, lesne de înțeles, dar în cadrul — să spunem — al afirmării contemporane a istoriografiei literare, reapariția lucrărilor fundamentale se impune de la sine, solicitată aprins de chiar cursul actual al cercetării literare. Desigur, sînt și alte motive pentru care o astfel de reeditare se reliefează imperativ. E vorba de **motivul onestității** de pildă, despre care, de altfel, s-a pomenit și în discuția amintită, și prin care trebuie să tindem către respectarea prin citate și reproduceri mai largi cînd e cazul, a numeroaselor împrumuturi identificabile în cursurile și manualele învățămîntului secundar și universitar ca și în unele cărți de critică sau istorie literară actuală. Se folosesc vechile contribuții ale lui Iorga, Densusianu, Cartojan sau Călinescu, fără nici o considerație etică, afirmîndu-se doar că sînt „locuri comune" de mult cunoscute și difuzate, deși ele purced din izvoare precise. Ne mai referim apoi, la bogatul material de fapte dintre care unele sînt descoperiri ale autorilor respectivi ce nu trebuiesc anexate pur și simplu cu dezinvoltura cunos-

Al. Dima

Continuare în pag. a 6-a

Veghem

Nu poți veghea decît ce-ți aparține ;
lutul străvechi ce-ngemănați ne ține ;
lumina ce ne-mbracă, schimbătoare,
statornicele, strămoșești hotare ;
și cumpăna fîntînii care-nclină
cerul întreg spre nalba din grădină ;
și buciumul ce sună fără veste
pe-un Caraiman de fluturi și poveste ;
un tricolor și-un sceptru care-adună
nepieritoarea patrie-mpreună.

Vasile Nicolescu

În acest număr :

• File de istorie, file de epopee : 1 MAI 1939 — reportaj din arhive de Mihai Stoian • FOCURI DE PRIMĂVARĂ de Sânziana Pop • CETATEA CARE CONFIRMĂ O LEGENDĂ — interviu cu Dinu Rosetti • DESĂVÎRȘIREA ETNOGENEZEI ROMÂNILOR — interviu cu Radu Popa • Spirale de Eugen Barbu • Fragmente critice de Eugen Simion • Profil

Scriitorii români și mișcarea socialistă

Apărută în seria „Memorialistică" a editurii „Minerva", această carte este una din cele mai izbutite ale întregii serii, prin rigoarea cu care este alcătuită, prin bogăția și semnificația informației, prin ordonarea și sistematizarea materialului. Îngrijitorul textului, alcătuitorul antologiei, al prefeței, al „Reperelor cronologice" și al abundentului aparat de note, Tiberiu Avramescu, care ne-a convins încă de la întîia sa carte : **Constantin Mille — Tinerețea unui socialist**, că este un cunoscător exhaustiv al istoricului mișcării socialiste de la noi, ne convinge încă o dată cît de mult își stăpînește tema și cît de eficientă se dovedește această „maitrise de la matière".

Ceea ce surprinde dintru început, așa cum a observat și acad. Șerban Cioculescu în prezentarea sa (România literară, 15 aprilie), este numărul foarte mare de scriitori atrași de mișcarea socialistă, cel puțin într-unul din momentele activității lor și în al doilea rînd, adăugăm noi, excelentele raporturi dintre mișcarea socialistă, prin protagoniștii ei, și scriitorii vremii. Ceea ce este întru totul explicabil, căci, înainte de cunoscutul moment de criză din 1899, P.S.D.M.R. reușise să devină o forță spirituală fascinantă, care solidarizase adeziunile și simpatiile unei mari părți a intelectualității românești, atrasă de idealurile generoase și umanitare ale doctrinei socialiste. Iar scriitorii, naturile cele mai sensibile tocmai la destinul uman, nu puteau să nu vibreze la cea mai umanistă dintre doctrinele vremii. Tineretul, în special, frecventa sala Sotir și cluburile muncitorești din Iași ori București cu o caldă speranță în vremurile noi ce vor veni. Faptul că Ibrăileanu, Nicolae Iorga, D. Anghel, Galaction, Arghezi, Cocea, Sadoveanu s.a., adică generația ce se va afirma în primele decenii ale veacului, au trecut prin „școala socialistă" este mai mult decît revelator. Și, chiar dacă unii dintre ei au fost aruncați de viață și în alte părți, iar alții au putut să se retragă în propriul interior, toți și-au amintit, cu nedesmințită evlavie, de elanul nobil al ideilor de tinerețe. Izabela Sadoveanu (ar fi cazul unei drepte „restituiri" a acestei scriitoare inteligente și cultivate, insuficient cunoscută generațiilor actuale) spune un adevăr care nu era numai al său ci al epocii : „Pentru noi, socialismul era adevărul pur, izbinda împotriva destinului, a violenței și a trecutului, adică viața și libertatea. El însemna unirea înțelepciunii cu necesitatea dar și posibilitatea de a preschimba și înnoi universul prin această fericită conciliere. Iată de ce acei care s-au dus și cari au fost poate dintre cei mai de valoare ai generațiilor trecute, au păstrat, prin toate vicisitudinile și ispitele vieții, unii mai mult, alții mai puțin din puritatea și frumusețea acestor prime străluciri" (pag. 185). Iar Gala Galaction, a cărui formație umanitară și democratică este total redevabilă teoriilor socialiste, notează emoționant în 1916 : „Sînt amintiri, sînt evenimente sufletești... care nu se uită niciodată. Oricare vor fi, mai tîrziu, convingerile tale, calea vieții tale, interesele tale, vei păstra cu pietate, într-un tainic ungher al sufletului, icoanele și simulacrele religiei din copilărie. Acum un sfert de veac tot tineretul românesc, entuziast și iubitor de idei, era socialist și admirator al lui Dobrogeanu Gherea... birtașul de la Ploiești". (pag. 369).

Influența și autoritatea exercitate de mișcarea socialistă se datorează, în mod aproape determinant, faptului că protagoniștii ei erau oameni de o excepțională ținută intelectuală, promotori și admiratori ai marilor valori morale și artistice : „Eminescu a fost betia acestor generații — notează tot Izabela Sadoveanu. Versurile sale au provocat în sufletele tuturor o îzbucnire neînfrînată a puterii dorului și visului. Ele ne-au îndrumat în viața liberă și ușoară, în fericirea unei tinereți noi, care ne făcea să ne credem de o seamă cu poetul și cu Dumnezeu". Îndemnul lui Gherea, adresat necontenit tineretului, devenit o aspirație supremă era : „Cultivați-vă !" Alături de „rușinea de a fi bogat" (formulă lansată într-un interviu de pictorul Ștefan Popes-

Pompiliu Marcea

Continuare în pag. a 7-a

Flacăra din inimă

Fii mîndru că ești fiul unui soi
De făurari ai timpurilor noi
Cu suflet darnic și la muncă harnic,
Dar pentru dreptul său luptînd amarnic,
Să-mbrace-n semn de vrere de-ntîi Mai
Odată-n an sărbătorescul strai.

E vrerea lor în minte,-n brațe,-n piept
Ei să-mpărțească-n lume după drept
Și-i scrisă-n flori, în flamuri și-n placarde,
În flacăra din inimă ce arde
Ca foc etern al vieții pămîntești
Crescînd pe temelii muncitorești.

Cutremurat văzduhul de-al lor glas,
Li se deschide drumul larg sub pas,
Și fiecare are ce s-arate
Ce-a-nfăptuit din lucrurile toate
Menite spre mai bine pe pămînt
Rodind numai din trudă și avînt.

E-ntîiul Mai, e ziua ta și-a mea,
O zi cum cea mai luminoasă stea
A tuturor ce vor ca să-nțeleagă
Pe ce-o să-nalțe fericirea-ntreagă
Pe care am visat-o veac de veac,
Să nu mai fie-n lume om sărac !

E steaua noastră, nu primită-n dar,
Ci flacără din sînge proletar,
O stea ce urcă-n viitor, vestindu-l
În timp ce călăuză ni-i partidul,
E steaua de îndemn, de crez și țel ;
Sub semnul ei partidul merge — EL !

M. Beniuc

jurnal de poet

Avuția de preț

Din cele mai vechi timpuri starea desăvîrșită a omului însemna muncă și priveghere, în ce măsură muncind era în stare să-și cugete experiența lucrării în istorie.

Poate că nu întîmplător primele trei semne ale alfabetului arhaic oriental așezate una după alta, a, b, d, înseamnă lucrare, slujire, ponosul grecesc.

Omul poate fi fericit viețuind un loc numai ca făptură a trudei încordate de zi cu zi expresie a înzestrării spirituale fără de care nimic nu poate ieși la lumină.

Acest gînd a primit însă consistență istorică destul de anevoios pentru că munca în sudoarea frunții era asociată durerii, nașterii în chinuri în aceeași antichitate și erau chemați s-o împlinească oamenii de rînd, robii, iar durerea însemna amintirea morții, față de care popoarele vechi aveau o spaimă neconsolată.

Cu greu și-a făcut loc în cugetarea celor vechi, în arta și civilizația lor, gîndul suferinței, rostul pozitiv creator al durerii, al răbdării și anevoioasei lucrări asupra firii zidirii, care, alături de bucuria contemplativă, este parte organică precum noaptea în armonia zilei.

Iar odată cu primirea Zeiței Ponos și a prințului lucrător Abad în cetatea platonică

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

munca-numitorul nostru comun

Lucrătorii pămîntului

În vechime exista credința că munca are valoare inițiatică. Apropierea de marile adevăruri se putea face numai pe calea acestei inserții în lume, a unui contact nemijlocit cu realitatea. Nimic nu putea să înlocuiască încordarea mîntii și a brațelor, atunci cînd trebuia să faci o roată sau să ari un ogor. A culege roadele nu înseamnă a te în-avuți, ci este tocmai o formă de sacrificiu, un sacrificiu primit, desigur, pentru că în el se află zidită viața ta. Iar între toți lucrătorii de sub soare, cel care a dat întîiul proba muncii a fost țăranul, a cărui muncă mi se pare că se bucură de atributele supreme.

Țăranul este truditor din zori și pînă în noapte, de primăvara pînă toamna. El își vede rodul numai o dată pe an, deși efortul său implică misterul esențial, pentru că nu există minune mai mare decît aceea care face bobul să dea tulpină și apoi spic. Tot ceea ce se întîmplă după ce bobul cade pe brazdă este ca un fel de exhortație a forțelor cosmice, grija omului pentru ogorul lui, atît de epuizantă uneori, se petrece totuși într-un domeniu al imponderabilului, pentru că omul nu controlează toate forțele ce animă natura. Iată de ce țăranul înaintează prin an cu o unică datorie, aceea de a munci pe mă-

Aurel-Dragoș Munteanu

Continuare în pag. a 6-a

Demnitatea faptei

Adevărul este, și va trebui s-o spunem mereu, că trăim din munca noastră. Trăim din munca noastră ca țară și ca popor. Trăim din munca noastră fiecare în parte, muncitor, constructor, țăran, scriitor, inginer, funcționar. Sigur este că nici un capăt de ață nu se mai capătă fără muncă, că nu-și face nimeni pomană cu noi, că totul este plătit cu sudoarea frunții și încordarea brațelor, cu nopți coborîte printre file de cărți scrise și nescrise, cu gînduri severe despre bine și dreptate.

Atunci cînd ajungi să știi pentru ce și pentru cine o faci, cînd înseamnă mai mult decît o profesiune deprinsă pentru că așa se obișnuiește la o anumită vîrstă, să deprinzi o profesiune, să ți se spună într-un fel sau altul și să primești leafă în rînd cu ceilalți, atunci, deci, pentru cei mai mulți, adică pentru cei care nu s-au născut și n-au crescut sub zodia unui viitor de huzur, munca nu este și n-a fost niciodată o rușine și o povară. Nu este chiar totdeauna nici o bucurie, sînt munci mai grele și mai istovitoare decît altele, cum sînt munci mai importante și mai puțin importante într-o ordine a valorilor sociale produse, dar cînd spunem — și o spunem destul de des — „o viață de muncă" și „muncă de o

Constantin Stoiciu

Continuare în pag. a 7-a

Valoarea morală

Munca ordonată poate că nu are nimic spectaculos în sine. Nu rigoarea, bunăoară, îi lipsește încordării sisifice, splendidă altminteri. Ceea ce îi lipsește este scopul pentru sine. În fond, de ce muncim? Fără îndoială, pentru a trăi civilizat. Dar efortul individului pierde din valoare din momentul în care scopurile urmărite se rezumă la simpla prosperitate personală. La drept vorbind, interdependențele fac zadarnice orice străduințe de izolare. Oamenii nu pot trăi unii fără alții, fără energiile cheltuite în realizarea obiectivelor comune ale colectivităților. Încît s-ar putea spune că, în condițiile lumii moderne, nici nu există posibilitatea existenței singulare. Comunitățile, constituite în popoare, în națiuni, în organizări statale, își propun scopuri înalte, menite să asigure progresul general al societății. De modul în care fiecare în parte pune umărul la ridicarea poverilor depind, în cele din urmă, sănătatea, vigoarea și continuitatea unui popor. Există nenumărate motive de coeziune, dar nimic nu mi se pare mai sigur, ca normă morală, decît efortul unit al oamenilor în realizarea acelor obiective ce asigură stabilitatea și prosperitatea colectivității. Iar temeinicia și puterea unui popor, în stăruința sa spre mai bine, în apărarea

Viorel Știrbu

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Ion Bălu: „G. Călinescu bibliografie"

Cornel Ungureanu: „La umbra cărților în floare"

Cine privește istoria literaturii române dincolo de aparențele sau prejudecățile bine instalate va observa că gloria criticilor români a depins prea mult de scriitorii generației lor. Este o victorie împotriva timpului prin alianță. Titu Maiorescu face parte dintr-o grupare literară care l-a cuprins pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Odată impuși acești scriitori, criticul se impune automat alături de ei. În aparență, Gherea n-a acționat la fel, dar echipa lui a fost cea a publicațiilor socialiste și prietenia lui cu Vlahuță și Caragiale n-a cîntărit puțin în ochii posterității. Mihail Dragomirescu a căutat să-și alcătuiască și el o suită literară, dar valorile selectate de el n-au convins posteritatea și destinul postum al criticului a rămas, semnificativ, suspendat. Alt critic important, Ibrăileanu, datorează foarte mult campaniei memorialistice care i-a ridicat un monument moral extraordinar. Victoria scriitorilor **Vieții românești**, nu mică, este și victoria lui. După primul război mondial E. Lovinescu înființează un cenaclu. Criticul fusese și pînă atunci foarte activ. Revizuirile unor valori care blocau orizontul literaturii române după 1900 fuseseră scrise înainte de primul război mondial. Totuși nici această acțiune de răscruce nu l-a scos din anonimat. Abia activitatea cenaclului **Sburătorul** a impus tuturor un nume și o personalitate. Cu alte cuvinte, E. Lovinescu a învins numai prin alianța cu scriitorii a cîteva generații. Oare opera lui nu-i dădea dreptul unei victorii personale, dincolo de aceste înfrățiri care, să nu ocolim observația, țin seamă mai ales de om și nu de operă ? Este obligatoriu ca un critic român să izbutească a se impune numai în echipă ?

Întrebările sînt justificate de credința încă puternică a unor scriitori de astăzi că singura formulă posibilă a unui critic este să acționeze în echipă. Impuritatea soluției n-are nevoie să mai fie demonstrată. În literatură valorile sînt individuale, inconfundabile și echipa le deservește. Cutare scriitor recent e mîndru că provine din cutare grupare. Dar asta definește gruparea și nu pe creatorul adevărat. Dimpotrivă, membrii ei ar trebui să se simtă diminuați de coexistența forțată într-un cadru limitativ. Toate acestea ne arată că valoarea literară încă mai depinde la noi de votul unei majorități fie ea și specializată și că situația trebuie privită cu un ochi lucid. Chiar literați altfel convinși de specificitatea operei de artă, pledanți zeloși ai condiției ei autonome nu ezită să se înregimenteze. Gîndurile de mai sus ne-au venit în minte răsfoind bibliografia pe care Ion Bălu a întocmit-o pentru G. Călinescu. Volumul are aproape 700 de pagini și este cel mai important monument ce s-a ridicat lui G. Călinescu pînă acum. Ea cuprinde un capitol privind opera, atît în volume cît și în periodice, corespondență, publicațiile editate, studii și articole, însemnări, note despre operă și viața lui G. Călinescu. Nu este deplasat să spunem că acest volum este mult mai util decît celălalt volum al lui Ion Bălu, o monografie G. Călinescu care era o bibliografie descriptivă mai greu de parcurs.

Capitolul **Despre viața și personalitatea lui G. Călinescu** este cel care ne-a procurat observațiile de pînă acum. G. Călinescu este un critic care izbutește singur. El nu și-a întocmit o echipă de scriitori care să-l ducă în nemurire ci a avut îndrăzneala de a se arunca de unul singur într-o mare aventură literară. Ironiile lui la adresa cenaclului lui E. Lovinescu trebuie să le citim cu alți ochi, din perspectiva unui program independent, care refuză mijloacele reușitei în ceată. Unul din primele lucruri care se observă atunci cînd G. Călinescu devine obiect de discuție între scriitori este faptul că n-a lansat și n-a susținut pe nimeni, spre deosebire, ni se amintește, de E. Lovinescu. Judecata este însă de o extremă subiectivitate, peste marginile admise, cum ar fi zis Titu Maiorescu, pentru că opera critică se cere, atunci cînd e judecată, desprinsă de factorii extraliterari ca orice operă literară. Ion Bălu face o trecere în revistă cronologică a reacțiilor stîrnite de cărțile lui G. Călinescu și este extrem de pasionant pentru cine cunoaște aceste cărți și literatura interbelică să urmărească ciudatul cadril pe care-l deconspiră bibliografia. Sînt scriitori ce-l elogiază pe critic în speranța unei reciprocități. Aceeași scriitori revin în armură de luptă împotriva criticului dezamăgiți de tratamentul lui. Legăturile și grupurile se fac și se desfac după temperatura legăturilor afective și a speranțelor în joc. Cel mai adesea criticul dezamăgește și irită pe confrați, de unde nu trebuie să conchidem că a fost lipsit de orice înțelegere față de nevoia unora de flaterie. Bibliografia devine clară ca o diagramă pe care o linie centrală este însoțită de altele care dănțuiesc bizar în jurul ei. O explozie de adversitate a stîrnit **Istoria literaturii române de la origine pînă în prezent.** Înjuriile pe care le-a primit atît autorul cît și cartea pot alcătui o colecție unică. În linii mari ea este configurată de Ion Bălu în bibliografia întocmită. Interesant este că scriitorii nu lipsesc din această batrachiomachie și că nu puțini dintre ei au hrănit paginile ziarelor și revistelor cu injurii. Situația lui G. Călinescu față de a altor critici români se profilează aici cu toată tăria. Criticul n-a mers cu un grup împotriva altora ci a existat pe cît a putut împotriva tuturor tinzînd către o cuprindere totală și lipsită de prejudecăți a literaturii române. Victoria lui nu este o victorie a alianței cu scriitorii ci victoria propriului destin literar, iar izbînda lui se cere evaluată în cu totul altă monedă spirituală decît cea a lui E. Lovinescu și a celorlalți. El a indicat soluția de viitor a criticului român care are a renunța la mica angajare pentru o angajare de mai mari proporții. În căutarea de către critic a alianței cu scriitorii putem recunoaște adesea cochetăria cu posteritatea, încercarea de a o cuceri prin compromis. A îndatora o echipă sau o generație de scriitori este desigur un lucru deosebit, dar ea poate lua în anume momente o coloratură electorală. Este un pariu cu posteritatea pe care criticul e mai firesc să-l joace doar prin propria lui operă. Nimic mai puțin elevat și mai puțin anacronic decît aceste victorii literare în grup. O operă mare învinge singură adversitățile.

Există astăzi cîteva prejudecăți curente în ceea ce privește debutul sau confirmarea unui critic de care autorul volumului **La umbra cărților în floare**, Cornel Ungureanu, s-a ținut departe. El nu debutează cu o carte despre un autor fundamental și nici nu ține să-și demonstreze abilitatea în critica de poezie ci începe cu un volum de critică a criticii. Cu alte cuvinte Cornel Ungureanu acceptă deliberat un handicap constrîngător. O carte de critica criticii este o carte de suprem orgoliu, dar și de angajament înrobitor. Dacă un critic trebuie să știe toată literatura cărților despre care scrie, cel ce scrie despre mai mulți critici trebuie să-și asume „literaturile" cărților despre care scriu ei. Deschiderea unei cărți de critica criticii este fatalmente foarte mare și ea delimitează la fel de inevitabil un program de mare amploare. Ne place să credem că autorul volumului **La umbra cărților în floare** este conștient de toate aceste lucruri și că debutul său este un debut de o deliberare bine gîndită.

Critica lui Cornel Ungureanu dedicată criticilor, dar și cîtorva prozatori și poeți, se distinge prin aspirația globalității. Autorul nu face recenzii ci portrete și pornind de la o singură carte el încearcă să precizeze liniile cele mai caracteristice ale scriitorului ei și mai puțin ale cărții. Din această pricină nu se mulțumește mai niciodată cu investigarea unui singur volum ci apelează și la celelalte, fiecare articol al lui tinzînd către alcătuirea unui profil spiritual. Scriind despre **Scriitori români de azi** de Eugen Simion nu uită a se referi și la **Orientări în literatura contemporană** deși le găsește cam prăfuite, după cum scriind despre N. Manolescu are în vedere și activitatea de cronicar a acestuia, unde observă și inconsecvențele sau opacitățile. Cornel Ungureanu e un critic independent cu propria, cel puțin pînă acum, ierarhie de valori chiar dacă nu în totul originală. Primul critic de care se ocupă întru totul elogios Cornel Ungureanu este Șerban Cioculescu. Față de o generație care a debutat mai toată sub semnul lui G. Călinescu sau E. Lovinescu, acest început de carte are o valoare emblematică și putem descifra în liniile portretului ce se face lui Șerban Cioculescu și o proiecție a personalității critice care scrie cartea. Șerban Cioculescu este după analiza lui Cornel Ungureanu un critic rationalist mai puțin interesat de poezie, un exact critic al prozei și un excelent spadasin al ideii, adică o distribuire de predilecții care găseam noi la începutul cronicii noastre că se potrivește și lui Cornel Ungureanu.

Pentru a defini mai bine independența lui nu vom face abstracție de ceea ce Cornel Ungureanu numește situația criticului de provincie. Deși lamentările autorului cărții pe această temă ar fi putut lipsi, expresia denumește o realitate și o treaptă valorică. Sînt critici care țin să-și sublinieze condiția provincială fie printr-o opoziție neinspirată față de ideile criticii de „centru", fie printr-o subordonare lipsită de demnitate față de surata „mai mare". Prima soluție e ceva mai veche și are puțini susținători astăzi. Cea de a doua este cea mai frecventă și caracterizează într-adevăr un critic de provincie. Acesta își alege de obicei un model „central" și face toate eforturile să-i semene pînă la pierderea oricărei personalități. El nici nu scrie despre cărți decît după ce ele au fost dezvirginate de penița idolului din metropolă ale cărui idei și concluzii le vom regăsi reproduse și în foaia din provincie sub semnătura adoratorului. Uniformizarea gestului critic este cu atît mai izbitoare cu cît autorii ei sînt, teoretic adepții autonomiei esteticului și ai originalității de expresie. În acest sens se poate vorbi despre o critică de provincie, dar interesant e că cel ce se consideră critic de provincie, Cornel Ungureanu, nu prezintă simptomele categoriei.

Independența lui de opinie e reală și cine va urmări ierarhia pe care ne-o propune, firește nu lipsită de unele nesigurante, va observa că debutantul de azi, n-așteaptă îndemnuri pentru a-și spune și modela opinia într-un sens sau altul. O precizare se cuvine făcută : independența lui Cornel Ungureanu este o stare de spirit bine marcată, o aspirație puternică, ceea ce nu înseamnă că tînărul critic nu este supus influențelor și că nu se lasă uneori sedus de aparențe.

O notă bine subliniată a criticii lui Cornel Ungureanu este generozitatea actului său critic. Față de o întreagă promoție de critici de ascuțită observație, de critici ironici, sarcastici, de exclusiv căutători de noduri în papură, scrisul lui prezintă această particularitate : acolo unde criticul crede a găsi vina de aur nu precupețește laudele. De aici nu trebuie să tragem concluzia că ne aflăm în fața unei albine fără ac, producătoare doar de miere. Fără această disponibilitate ac-critica este infirmă. Pe autorul așezat „la umbra cărților în floare" îl aflăm și la extrema cealaltă. El știe să caute noduri în papură, să facă și cane, să fie malițios. Cornel Ungureanu se mișcă dezinvolt pe aceste două registre critice. Intuiția în genere exactă a investigației lui salvează pagina critică de pericolul unei acțiuni în gol. Dar sînt și destule momente în care atît generozitatea cît și șicana nu sînt suficient de motivate. Singura șansă a criticului este pe viitor rigoarea. Supravegherea demersului critic se simte însă și în această carte și nu credem că întîmplător Cornel Ungureanu s-a oprit asupra lui Șerban Cioculescu, la care rigoarea temperează de multe ori înclinațiile firești ale criticului. Cu alte cuvinte **La umbra cărților în floare** trasează destul de exact conturul unui critic adevărat subliniindu-i calitățile, dar dîndu-ne și o indicație despre pericolele care-l pîndesc. Prea aproape de solul operei, criticul se poate pierde în detaliu și dilata obiecțiile. Zburînd prea sus, criticul desenează prin sborul său o figură ideală a operei, din care lipsesc umbrele. Cînd are timp să contemple acest portret ideal, criticul încearcă adesea să-l corecteze grăbit atribuindu-i și umbre ce nu-s de găsit la o cercetare atentă. Critic promițător, Cornel Ungureanu se distinge prin calități de excepție, dar rămîne să echilibreze cele două contrarii care-i convulsionează uneori pagina. Ceea ce este bun în acest volum de debut se datorează, desigur efortului reușit de a găsi o justă măsură, de unde se poate înțelege că autorul cărții este conștient de sine și de drumul criticii sale.

M. Ungheanu

viața cărților

Un album Eminescu

Eminescu e al nostru, al românilor, tot așa ca și Carpații, Mureșul și Dunărea. Într-însul ne recunoaștem cea mai de preț lamură a sufletului și spiritualității noastre. El este al tuturora și de aceea un singur exeget, oricît de prestigios ar fi, nu-l poate cuprinde în toate profunzimile și tainele lui. Cel mai deplin om al culturii noastre, ca să folosim o expresie consacrată dezvăluie de-o sută de ani încoace rînduri, rînduri de semnificații și valori noi. Eminescu e artistul despre care cel dîntîi avem certitudinea că nu se va slei niciodată. El este poetul de care românilor le este cel mai mult dor. O ediție din opera lui se epuizează în chiar ziua apariției, o exegeză despre destinul și fapta lui artistică tot așa. Nu vom osteni niciodată prea mult tîpărindu-i și deslușindu-i înțelesurile slovei sale. Cele 44 de caiete-manuscrise de la Biblioteca Academiei, la care s-au adăugat, în ultimii ani, și alte documente, sînt una din comorile naționale cu care ne putem măsura pe orice meridian și cu oricare dintre civilizațiile lumii.

Aceste cîteva sumare gînduri ne-au fost prilejuite de apariția, acum de curînd, la editura ieșeană „Junimea" a unui album*) dedicat poetului, „Vreme trece, vreme vine...". Sînt adunate aici acte lămuritoare pentru biografia poetului, case și edificii în care a trăit, învățat și activat, portretele lui și ale celor cu care a fost într-un fel sau altul în atingere, facsimile ale unor poezii și scrisori, fotocopii ale unor reviste și ziare la care a colaborat, afișe teatrale, peisaje care trimit la peregrinările și metaforele poetului, intruchipări plastice ale omului sau sugerate de operă, etc., toate comentate succint prin citate decupate din autori care au scris despre viața și opera lui. Cum mărturisesc și cei doi autori ai albumului (Constantin Liviu-Rusu și A. Petrescu Vicoveanu) exegeza pe care s-a bazat selecția și dispunerea materialului a fost în primul rînd cea călinesciană.

Salutînd meritele întreprinderii cată totuși să facem și unele observații critice. În genere, rolul documentarului iconografic e recunoscut, cum susțin și autorii albumului, în sistemul larg al mijloacelor de investigație istorico-literară. Fără iconografie, **Istoria** lui G. Călinescu ar spune mai puțin și ar avea mai puțin farmec. Nu de mult Muzeul literaturii române a scos o istorie a literaturii noastre în imagini.

Albumul pe care-l comentăm a neglijat, după părerea noastră, principala sursă de documentare : manuscrisele poetului de la Academie. Facsimilele oferite au fost luate după reproduceri din ediții cunoscute. Dacă ar fi apelat direct la caiete, albumul ne-ar fi relevat, între altele, **evoluția grafiei** poetului, atît de instructivă, cum au dovedit Perpessicius și Murărașu, în datarea multora din poezii. Nu avem, apoi, în album, nici un facsimil luat după sutele de pagini traduse de Eminescu (din Kant, Rötscher etc). Avem, redate în album, edificiile universităților de la Viena și Berlin pe care le-a frecventat poetul dar nu și chipurile profesorilor pe care i-a audiat, și, mai grav, lipsesc notele de la curs și comentariile proprii ale lui Eminescu pe marginea acestora.

Din multele conspecte despre cultura egipteană, a Orientului Mijlociu, indiană ș.a., albumul nu ne reproduce niciunul. Din caietele de rime, idem. Din sutele de pagini manuscripte în limba germană (pe care poetul o stăpînea la perfecție), iarăși nu avem niciuna facsimilată. Încercările din gramatică sanscrită nu sînt nici ele ilustrate. Nici despre multele încercări în domeniul teatrului, cu parțiale reușite, nu ne dă seamă albumul. Proza literară a lui Eminescu, precum și vastele și permanentele lui culegeri și cercetări în domeniul creației populare românești sînt și ele neglijate. Nici un document din album (dacă omitem pagina numită **quadratura cercului** și mai cu seamă comentariul ei, cînd știut este că la aceasta a făcut un excelent comentariu C. Noica) nu ne ilustrează preocupările intense ale poetului în domeniul științelor (fizică, chimie, științe naturale etc). Cît privește sursa comentariilor, ne-a mirat faptul că nu se face apel și la eminescologii din zilele noastre: E. Papu, G. Munteanu, I. Negoițescu, C. Noica, M. Bucur, G.I. Tohănescu, E. Todoran și alții care au adus contribuții incontestabile la întregirea imaginii poetului și a operei sale. Și ar mai putea fi făcute și alte observații-sugestii. Totuși, salutăm apariția acestui album ca pe o carte de început și așteptăm o ediție viitoare, fie a acelorași editori, fie a altora, mai completă, mai subtilă în structurare și, deci, mai larg edificatoare.

Gheorghe Suciu

*) **Constantin-Liviu Rusu, A. Petrescu-Vicoveanu : „Vreme trece, vreme vine", Ed. Junimea, Iași, 1976.**

proză

Modelul etic al unei generații

Romanul lui Nicolae Țic *) abordează o temă situată în imediata contemporaneitate. Este vorba de tinerii muncitori dintr-o modernă uzină bucureșteană, surprinși în plin proces de integrare și formare, confruntați deci, cu probleme de producție și de viață a căror rezolvare definește caracter și intenționează stabilirea unei ierarhii morale.

Eroul cărții este Andrei Nedelea, provincial venit în București spre a-și face un rost. Călăuzit de sănătoasele principii ale tatălui său, vechi comunist ilegalist, Andrei se angajează ca muncitor și se impune repede drept un om de nădejde, caracterizat prin exigență față de sine și de ceilalți. Atitudinea intransigentă, generată de un acut simț al datoriei, îl face pe tînărul utecist să nu ezite atunci cînd îi stă-n putere să demaște incorectitudinea, necinstea, parvenitismul. Întregul comportament îl recomandă pe Andrei Nedelea ca model etic, de unde și o anume rigiditate ce se face simțită în construcția personajului.

Scrisă după formula romanului tradițional, cartea grupează în jurul protagonistului o serie de alte personaje, cele mai multe rămase, din păcate, la stadiul de schiță. Dintre tovarășii de muncă ai lui Andrei se detașează prin pitoresc Ilie Zaharie. Și el bucureștean prin adopțiune, Ilie, în ciuda firii sale aparent sociabile, se integrează mai greu în colectivul de muncitori. Își abandonează meseria pentru a vinde legume în piață, se laudă cu logodnica și cu cele trei costume (pură imaginație !), dar este de fapt un însingurat care tinjește după prietenie. O va găsi tot în colectivul la care se întoarce, recăpătîndu-și curînd optimismul contaminant.

Un personaj interesant este maistrul Sabin, care trăiește o dramă mocnită, ce izbucnește uneori în violențe repede consumate. Reacțiile neașteptate precum și labilitatea stărilor îl așează pe Sabin în descendența „suciților" din literatura română.

În rîndul personajelor feminine (palide apariții episodice) un loc aparte îl ocupă Adina Dragomir, iubita și apoi soția lui Andrei. Voluntară și reflexivă, sinceră și enigmatică, adică ilustrarea eternului feminin, fata înginerului Dragomir este una dintre reușitele romanului.

Așadar cîteva personaje demne de atenție, o temă generoasă prin posibilitățile ce le oferă, la care, dacă adăugăm virtuțile unei scriituri dinamice cu efect plăcut la lectură, am avea suficiente motive să vedem în „Patima ursilor albi" un roman valoros. Totuși lucrurile nu stau tocmai așa. Defectul esențial al construcției cărții îl constituie lipsa unui conflict puternic, bine structurat, pe măsura disponibilităților personajului principal. Nicolae Țic are în mînă firele, pe care nu reușește să le adune într-un ghem. Din această cauză, după un început promițător care surprinde atmosfera vieții de uzină, autorul va prefera o soluție comodă, în continuare atenția concentrîndu-se asupra dragostei dintre Andrei și Adina, ratată de cei doi în mod spectaculos dar inexplicabil.

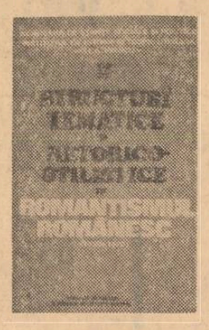
„Patima ursilor albi" (metaforă frumoasă însă insuficient justificată de materia cărții) este un roman care se citește cu interes realizat numai fragmentar, notabil mai cu seamă pentru încercarea de configurare a profilului moral al tinerei generații de muncitori.

Valentin F. Mihăescu

*) **Nicolae Țic : „Patima ursilor albi". Ed. Cartea Românească, 1975.**

critică

Stilistica literaturii pașoptiste



Această recentă analiză a romantismului românesc *, axată pe cîteva din structurile lui tematice și retorico-stilistice se delimitează față de studiile precedente „fie ele de tip critic, fie de tip istorico-literar", după cum subliniază **Paul Cornea** în articolul său, introducere și sinteză, în același timp, a problematicii cărții. Conținînd o serie de studii mai vechi **(De la Alexandrescu la Eminescu ; Originile romantismului românesc)** ca și o serie de articole publicate pe marginea individualității curentelor românești, Paul Cornea, în consens cu ceilalți cercetători, eludează punctul de vedere monografic și axiologic pentru a pune „în lumină resursele imaginarului colectiv, tipologia temelor și a figurilor romantice, contribuind în acest fel la definirea unui «model» de curent (în speță, varianta românească a romantismului dintre 1830—1870)". Încercarea de a prezenta „matricile ideatice și stilistice, care fundamentează categoria romanticității", precum și „discursul intertextualității romantice" este canalizată în funcție de două perspective. Astfel, în prima secțiune a cărții, studiile **„Despre poezia ruinelor"** și **„Metamorfoze ale liricii erotice"** semnate de **Mihai Vornicu** și, respectiv, **Roxana Sorescu,** ilustrează o lectură tematologică a romantismului românesc.

În cea de-a doua secțiune, o serie de aspecte ale curentului sînt cercetate dintr-un unghi de vedere retorico-stilistic, familiarizat cu cele mai noi achiziții ale poeticii, stilisticii și semioticii literare, axate pe „formele conținutului" și devenirea lor. **Mihai Zamfir** evidențiază drumul spre literalitate și metaforă al poeziei române, trecerea lentă și nelineară de la „un stadiu primitiv de evoluție tropică" la metafora absolută și iradiantă a primelor poeme eminesciene. Parcurgînd virstele limbajului poetic românesc, autorul redimensionează contribuția generației pașoptiste, „premetaforice" ca și a celei postpașoptiste, rolul lui Vasile Alecsandri ca și cel al poeților minori (Sihleanu, etc.) în configurarea structurilor lirice. Trecerea de la stilul indirect la cel direct, asimilarea și consolidarea configurațiilor monologice și dialogice, a romanului epistolar, a povestirii cu sertare etc., e analizată în studiul **Mihaelei Mancaș,** din perspectiva procesului narativ al enunțării, ca o cucerire a prozei publicate în acest interval, ce viza propriul statut și limbaj epic. Ultimul articol **„Unitate și diversificare prozodică în poezia romantică românească"**, scris de **Gabriela Duda** confirmă o serie de concluzii legate de această problemă, aparținînd lui N. I. Apostolescu, L. Gâldi și V. Streinu, infirmînd altele vehiculate încă. Accentul se pune pe contribuția poeților în stabilirea și diversificarea unor structuri prozodice. Interesant ne apare I. H. Rădulescu în calitatea lui de normator al prozodiei și de creator ce transgresează normele, postură cunoscută, dar nu îndeajuns ridicată la rangul de simbol al unei epoci și al condiției literaturii române, din acea perioadă. Volumul acesta colectiv deschide realmente „noi șantiere" critice, e abundent ca informație literară și metodologică. Adoptă perspective epistemologice noi, cu o ușoară redundanță în explicarea lor, dar fără a face din ele un scop în sine al investigației, ci un instrument optimizat al ei.

Reinventează într-un anume sens tradiția cu accent pe principiul contextualizării și pe funcția fiecărui element analizat. Studiile răstoarnă o serie de inerții și rutine critice actualizînd, printre altele, și o semnificativă controversă în jurul „versului alb" de la 1851. În calitatea lor de suită de demersuri „oblice" (R. Caillois), inter și intra disciplinare, uneori nu îndeajuns de concentrate și problematice, analizele reprezintă și un posibil punct de plecare autentic și modern în cercetarea literaturii și culturii române.

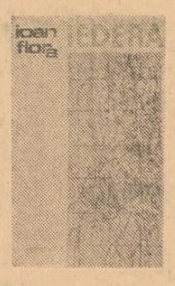
Definind specificul romantismului nostru literar cu mijloacele demonstrației științifice și nu prin impresionism asertoric, ca un curent modelat de principiul arderii etapelor, trebuind să acomodeze simultan imperativele construcției culturale și cele ale exprimării unei stări de spirit anume, volumul cercetărilor de la Institutul „G. Călinescu" dovedește, încă o dată, nevoia unei prezente mai vii în peisajul editorial al acestui gen de interpretare și analiză a fenomenului literar.

Doina Uricariu

* **Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870). Academia de științe sociale și politice, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", Editura Academiei R.S.R. 1976.**

cartea de debut

Proze și poeme de debut



Un prozator interesant se anunță Mihai Tatulici (n. la 3 iulie 1948 în Frătăuții Vechi — Suceava) cu cele două nuvele ale sale **Ceața și obișnuința** și **Salvatorul** (Albatros 1975). Avem a face cu o proză, nu atît epică, narativă, cît analitică și de meditație, pe care am putea-o încadra în ceea ce s-a numit literatura experiențelor și a aventurii, reprezentată în literatura interbelică de Anton Holban și Mircea Eliade.

În **Ceața și obișnuința** autorul imaginează jurnalul unei fete de 18 ani, în 1941, Elvira Reznic, al cărei tată, Th. Pal, fiind arestat din motive politice de mai mulți ani, tînăra intră sub tutela unor rude „străine și rele", un colonel însurat cu o femeie vulgară, amantă a unui adolescent antipatic, Juji. Fata duce o existență ștearsă, închisă ca într-o colivie, fără nici un orizont :

„Ceața și obișnuința, vinturi nebune, slobode care bat de oriunde fără să limpezească nimic ; trăiesc la nesfîrșit aceleași nemulțumiri și aceleași desnădejdi, gesturi care se repetă mecanic, fără rost, stupiditatea zilelor trăite confuz, aproape dușmănos, ginduri care nu-mi aparțin și care mă domină, fără îndoială că vin din afară, din lumea străină, mie, instincte, frică, dezordine interioară, pesimism, **Ceața și obișnuința".**

Eroina își pune probleme privitoare la consecvență și la om, reflectînd asupra punctului de vedere obiectiv din care putem judeca oamenii. „Eu, domnule Tehas, scrie ea tatălui ei, nu am posibilitatea să aleg, nu sînt nici măcar în situația de a fi obligată să aleg : rămîn deocamdată în continuu balans pe linia subțire, pe linia nesiguranței și a neputinței". Ducînd o existență banală, făcută din compromisuri și prefăcătorii, gesturi stereotipe și răutăți (răutatea adolescenților, fete sau băieți), Elvira Reznic are revelația eșecului și cu toate că încearcă să evadeze din mediul în care e țintuită, va rata.

Scriitorul putea să-și încheie nuvela aici și să lase pe cititor să decidă dacă personajul și întîmplările sînt posibile și credibile. Pentru a întări iluzia realității, se implică el însuși în acțiune. Află de la un prieten că Elvira Reznic nu e o simplă născocire a sa, ci există chiar cu acest nume, îi face o vizită, și o întreabă dacă viața sa adevărată corespunde cu cea fictivă, din jurnal. Elvira Reznic confirmă că a ținut ea însăși un jurnal, că întîmplările din jurnalul scriitorului coincid cu cele notate de ea însăși, dar că ea n-a avut nici o finalitate, n-a întrevăzut nici o semnificație :

„Eu am notat în caietele acelea ginduri simple și fapte, mai multe fapte, pe cînd dumneata ai gîndit pentru mine, ți-ai făcut probleme în numele meu, ai creat conflicte și mi-ai pus în spate judecăți pe care nu le-am făcut în scris. Stilul e același, paradoxal e stilul meu, dar în afara faptelor care s-au petrecut aievea nu pot recunoaște nimic din mine".

De unde rezultă că literatura apare abia în momentul în care realitatea și faptele capătă un sens, sînt subsumate unei semnificații. Sub acest raport, **Ceața și obișnuința** e, mai mult decît o nuvelă, demonstrația unui principiu estetic, demonstrația inteligentă cu cîteva remarcabile aplicații, jurnalul Elvirei Reznic fiind în versiunea scriitorului transcripția unui interesant monolog interior asupra claustrării și frustrării. Elvira Reznic este o învinsă. Salvatorul din nuvela omonimă (numele e simbolic) va învinge. Captivantă îndeosebi și dovedind siguranță în narațiune e povestirea reluată identic peste cîteva pagini, doar cu finalul schimbat, a aventurii cu fata care vrea să se sinucidă prin înecare, pornire repetată, la care nu renunță decît în momentul cînd vede în tînărul care o scoate mereu la mal nu numai pe salvator, dar și pe, vindecătorul sufletului ei. Nuvela este o pledoarie împotriva insigurării, a lașității și a nevoii de solidaritate umană. Unele pagini sînt notații ale unor monologuri interioare sau dispute cu un alter-ego :

„Ești laș (nu sînt laș), atunci mergi (merg), mergi înainte (voi merge), ieși în întîmpinarea cuiva (trebuie să ies), altfel totul rămîne simplă literatură, literatura nimănui, literatura unui singur om-povestit nimănui. Mergi (merg), din acest cerc există o ieșire (o caut), nu repeta, nu întreba, nu te mai întreba, ucide gîndul temator, teama de inutil. Marea șansă este că tu — adică eu — ai dreptate. Am dreptate. Sau ai dreptate. Marea șansă este timpul. Profită, vei cîștiga. Ai acest drept. Dar, nu uita, îl vei pierde continuînd de unul singur".

Dacă aceste rînduri programatice suferă o anume sacadare stilistică, povestirea e în stil alert :

„Am sărit în apă și am deschis imediat ochii. Ea era foarte aproape de mine, puțin aplecată într-o parte, poate plutind, cu gura întredeschisă și mîinile încleștate. Am apucat-o de braț și am tras-o în sus. Pe mal, nu s-a trezit sau n-a vrut să se trezească. I-am tras cîteva palme, cît am putut și cu toată sinceritatea și ura de care eram în stare...".

Mihai Tatulici e un prozator format, despre care vom mai auzi, desigur.

Poetul de limbă română din Iugoslavia, Ioan Flora ne trimite volumul său de poeme în proză **Iedera,** apărut în editura „Libertatea" din 12 februarie 1972 :

„Treapta de la care Ioan Flora pornește, la 21 de ani, e foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsind în scrisul său îi poate face cinste, reamintind pe seniorii simțirii și al expresiei, din marea poezie modernă a lumii. Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpîn pe cuvînt, acest tînăr poet nu mai are de învins nici o dificultate, decît să meargă cu desăvîrșitele unelte de care dispune, spre sine însuși, ca spre inima de foc a pămîntului. Am fost bucuros să facem, în zodia Vărsătorului, cîțiva pași împreună".

Mărturisesc că volumul m-a deconcertat la prima vedere. Am identificat cu greu epigraful din Arthur Rimbaud, pentru că e scos dintr-o operă intitulată **Les déserts de l'amour,** abia proiectată, din moment ce n-avem decît „avertismentul" ei de două pagini scris în 1871. Modelul poemelor în proză ale lui Ioan Flora este Rimbaud (din care se mai dă un motto) și nu Baudelaire. Poemele sînt dispuse în trei cicluri : **Împotrivirea aproapelui, Deus otiosus** și **Iedera** și au tonalitatea poemelor rimbaldiene din **Une saison en enfer,** au adică un „mauvais sang" un „sang païen". Totul fiind egal, alegerea fragmentelor e dificilă. Iată totuși cîteva : „Încredere să ai în cei care trag clopotele de dimineața și pînă seara. Ei țin ochii mereu închiși și astfel privesc necuprinsul dinăuntru.

Schițează zîmbetul cînd trist, cînd mai trist și nu e nimeni să înțeleagă împotrivirea aproapelui...". „O coajă sură îmi acoperă ochiul — trăi-voi stingerea fiilor. În gură voi păstra îndelung gustul cenușii, în ochi, privirea mereu mai apoasă.

Semăna-va culcușul meu cu o rodie coaptă și drumul se va scufunda în pustie..." ; „O clipă de trezire m-a aruncat aici ; e mijlocul unei nopți cu tufe otrăvite și o mulțime de catarge se leagă de cer. Corăbiile, toate, s-au oprit ; nisipul a ajuns pînă la piept. Împunge cu acul de pin, precum animalul cel mai de temut.

O muzică străveche coboară și ne învăluie. Se strecoară pe nările proaspete, albia săpîndu-și. Cu firele de păr se amestecă, cu pielea de culoarea cactușilor".

Poemele conțin viziuni inedite, senzații notate acut.

Al. Piru

vitrina

EMIL ISAC : „Poezii", editura **„Minerva", 1976.** O ediție selectivă din întreaga operă a poetului. Text stabilit de Mircea Tomuș și Jeronim Precup, studiu introductiv de Mircea Tomuș.

CEZAR BALTAG : „Unicorn în oglindă", poezii, editura „Eminescu", 1975. Universul poetic al lui Cezar Baltag, caracteristic prin profunzimea sa reflexiv-melancolică, cunoaște, cu această nouă carte, noi și revelatoare împliniri.

MIRCEA HERIVAN : „Educația la timpul viitor", editura „Albatros", 1976. Într-o dispunere riguroasă a ideilor (iată titlurile unora dintre capitolele studiului : „Modelul teoretic și filozofic", „Modelul sistemului și structurilor instituționale", „Modelul psihologic", „Modelul tehnologic și cibernetic" etc.), autorul întreprinde o amplă investigație într-un domeniu atît de complex cum este acela al educației în condițiile civilizației moderne.

VALERIU BUCUROIU : „Dimineața apelor", poeme, editura „Eminescu", 1976. Cu noua sa carte autorul confirmă faptul că, așa cum observă unul dintre cronicarii săi, Al. Piru, avem a face cu o „voce distinctă și clară în peisajul poeziei românești contemporane".

L2 1 MAI 1976

file de istorie, file de epopee

focuri de primăvară

„LA SFÎRȘITUL SECOLULUI XIX ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI XX ROMÂNIA SE AFLA ÎN PRIMA FAZĂ A DEZVOLTĂRII CAPITALISMULUI. UNUL DIN PROCESELE SOCIALE CARE MARCHEAZĂ EVOLUȚIA SOCIETĂȚII ROMÂNEȘTI ÎN ACEASTĂ PERIOADĂ ESTE DEZVOLTAREA ȘI INTRAREA FERMĂ ÎN ARENĂ VIEȚII POLITICE A TINEREI CLASE A PROLETARIATULUI INDUSTRIAL".

Două intervenții de presă au marcat conștiința opiniei publice bucureștene aflată în pragul anului 1880. Ningea năvalnic pe străzile Capitalei cînd ultimul articol publicat de Mihai Eminescu în „Timpul" era transmis, prin troiene, „la purtător".

„Francuzul ia o bucată de metal în preț de 50 de parale și-ți face din ea un ceasornic pe care ți-l vinde cu doi napoleoni ; dumneata îi vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimite înapoi sub formă de postav și-ți ia pe aceeași oca 20 de franci : francuzul ia paie de orez care nu-l țin nimica și-ți împletește din ele o pălărie pe care nevasta dumitale dă trei sau patru napoleoni.

De aceea însă meșterul din Paris are de unde plăti camere, universități, teatre, biblioteci ba chiar brînză de iepure, de ar avea poftă de dînsa poate s-o aibă. Dar noi, popor de țărani, nu le putem toate acestea decît cu-ncetul, și unde francuzul e cu dare de mînă noi trebuie să legăm paraua cu trei noduri, pentru că ceea ce un popor agricol nu are niciodată sînt banii.

Căci ce se-întîmplă în adevăr ?

Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc, pe care-l ai în mînă și-l poți da iar, dar ea, cînd ți-a venit înapoi, te ține nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce'împlinești cursul de la unul pînă la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece ?

Neapărat că din alte producte și nu din lînă, deci din grîu. Dar grîul se produce cu osteneală multă și spor puțin. Spre a produce un fir de grîu îți trebuie o vară întreagă, și-atunci încă atîrnă de la ploaie și de la vînt de se va face sau nu, pe cînd meșterul străin a lucrat ocaua de lînă și i-a dat o valoare înzecită în cîteva ceasuri. De acolo vine că țăranul trebuie să muncească o vară pentru a plăti un obiect de lux, comandat din străinătate.

Calitatea muncii industriale e alta... Neapărat că nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi națiie industrială măcar pentru trebuințele noastre".

Reacția opiniei publice a fost unanimă : „Interpretarea lui Eminescu e genială".

Secretariatele ministeriale au semnalat : veto ! România este și va rămîne o țară eminamente agrară.

Pe unul din zidurile centrale ale orașului cineva a desenat un om politic la modă călare pe-un măgar cu capul la coadă. Dar o bombă incendiară a căzut chiar pe creștetul înaltului demnitar făcîndu-l negru ca fumul. Zidul era al parlamentului. Bomba a lui A.D. Xenopol.

„A rămîne dedați numai agriculturii este a ne osîndi pe noi înșine numai la producerea de lucruri brute care sub un volum foarte mare reprezintă o valoare foarte mică ; este a ne constitui pentru totdeauna robii străinătății. Într-adevăr, aceasta ne va trimite în schimb pentru productele unei munci grosolane și primitive pe acelea ale unei munci rafinate și civilizate care sub volumuri înzecit de mici va reprezenta prețuri însutit de mari, încît munca întreagă a poporului nostru va sluji numai pentru a plăti o porțiune foarte mică din munca altor țări. Românii, deci, vor îndeplini în concertul popoarelor europene munca manuală, brută și grosolană, prost plătită și puțin căutată, deoarece poate fi făcută de toată lumea ; și va primi ca plată a acestei munci grele și încordate, fărîmiturile ce vor cădea de la masa țărilor civilizate... urmează neapărat că industria mare este aceea care trebuie să căutăm a dezvolta mai întîi în România".

„PRIMII PAȘI IMPORTANȚI ÎN DIRECȚIA ORGANIZĂRII POLITICE A PROLETARIATULUI AU FOST ÎNFIINȚAREA ÎN 1877 LA BUCUREȘTI, IAȘI, ȘI ÎN ALTE ORAȘE DIN ȚARĂ A CERCURILOR MUNCITOREȘTI, TRANSFORMATE APOI ÎN CLUBURI MUNCITOREȘTI CU UN NUMĂR ÎNSEMNAT DE MEMBRI. ACESTEA ȘI-AU PROPUS CA PRINCIPAL OBIECTIV PREGĂTIREA CONGRESULUI SOCIALIST CE AVEA SĂ STATUTEZE ÎNFIINȚAREA PARTIDULUI POLITIC MUNCITORESC".

1877. Edițiile de Anul Nou ale tuturor cotidienelor bucureștene precum și presa provincială a alarmat populația prin știrile „revoluționare" pe care le publicau. Obișnuitele cronici mondene despre tonele de confetii care-au curs peste capetele prețuite în aur ale celebrităților vremii, au cedat locul unui cuvînt neștiut : **greva.** Greva curelarilor relatată de **„Pruncul Român" ;** greva muncitorilor tipografi relatată chiar în organul de presă redactat exclusiv de către lucrători, **„Gutenberg" ;** greva căruțașilor relatată în **„Dunărea" : „Dzilele acestea, portul Brăila a trecut printr-o agitațiune dintre cele mai ingrijoratoare. Lucrătorii căruțași, în număr de peste 600, constituiți în societate voiau să-și impuie cu forța statutul lor, monopolizînd astfel profesiunea de căruțaș !"**

Raportul oficial al prefecturii poliției a înregistrat : „eroare de informație".

Concluzia muncitorilor tipografi a sunat : **„De-acum înainte trebuie să pornim mai bine înarmați la luptă. Să facem din București o societate puternică și unică a lucrătorilor tipografi. Să căutăm a coprinde toată țara în rețelele ei".**

Dar țara făcuse scurt-circuite pe rețele mai complicate, blocînd siguranțele cele mai bine verificate ale regimului.

LIPSA DE LUCRU

De astă dată ea a izbucnit : teribila și îngrozitoarea lipsă de lucru care caracterizează organizația socială nedreaptă și anarhică de astăzi.

Sînt mahalale întregi coprinse de lipsă de lucru. Bărbații pleacă dimineața și se întorc seara fără a fi găsit de lucru, fără să aibă ce mînca.

Ei au bătut la toate ușile și pretutindeni li s-a răspuns același cuvînt : Nu-i loc !

ÎNTRUNIREA

De aceea :

Marți, la ceasurile două după-amiază, sala clubului muncitorilor gemea de lume. Era, cu adevărat, o întrunire măreață. Figurile alea palide, necăjite, slăbite de foame, așteptau nerăbdătoare o soluție.

MOȚIUNEA

Hotărîți să se lase de meseria pe care o știu, muncitorii cer să li se găsească orice fel de muncă pentru ca să scape de mizeria covîrșitoare în care zac.

„Nu vom avea o zi, un ceas de odihnă pe cît timp un frate de-al nostru va geme în lanțurile sclaviei și vom lupta necurmat, așteptînd cu nerăbdare și credință în viitor fericita zi cînd, mînă-n mînă vom putea striga liberi și împreună- Trăiască România !"

„Școlari ai socialismului, membri ai marii familii socialiste europene, noi știm că felul activității noastre atîrnă de condițiile reale ale țării noastre și, mai ales, de cele economico-sociale. Așadar, să analizăm condițiile de trai ale țării noastre cum urmează din poziținea poporului muncitor, din relațiile de clasă, din cultura noastră, din temeliile economice".

C. Dobrogeanu-Gherea.

Zi toridă în vara anului 1889. Un grup de tineri purtînd pe cap chipiurile Școlii superioare de medicină cutreieră străzile Bucureștiului. Sînt studenți practicanți, elevi ai ilustrului savant A.D. Voinov, întors recent de la lucrările primului congres al Internaționalei a II-a, ținut la Paris. Delegat al socialiștilor români, alături de Emil Racoviță, eminentul profesor le-a indicat elevilor săi o temă de cercetare concretă și, după părerea oficială, foarte ciudată : „Starea higienică și atmosfera de lucru a muncitorilor tipografi din București". La capătul unei săptămîni de cercetare asiduă, concluziile practice pedagogice au fost înserate în coloanele unui articol cu titlul — SĂNĂTATEA ATELIERELOR —.

„În Capitală se află peste 20 ateliere tipografice, din acestea, însă, 5 sau 6 întrunesc parte din condițiunile higienice ; restul sînt într-o stare care pe vremuri de căldură amenință a deveni niște curate cuiburi de infecțiuni : așa avem atelierul tipografic al Academiei Române din strada Colței (...) Pe aceeași stradă, mai sus, se află atelierul Frații Popescu, care are o înfățișare mai mult de ocniță ; necurățenia ie în floare și lumina lipsește cu desăvîrșire așa că am putea spune că muncitorii mai mult bîjbîiesc decît zețuiesc, expunîndu-se astfeliu a rămîne orbi și a contracta diferite boale. În strada Selari, la atelierul Groșianu și pe strada Gabroveni, atelierul Klein, ambele în aceleași condițiuni de necurățenie și lipsă de lumină".

„IDEILE DE BAZĂ ALE ÎNTEMEIETORILOR SOCIALISMULUI ȘTIINȚIFIC, MARX ȘI ENGELS AU PĂTRUNS ÎN ROMÂNIA ÎN MOD NEMIJLOCIT LA PUȚIN TIMP DUPĂ APARIȚIA LOR ȘI AU CUNOSCUT O LARGĂ RĂSPÎNDIRE... ÎN FELUL ACESTA MILITANȚII SOCIALIȘTI, PARTEA ÎNAINTATĂ A PROLETARIATULUI ROMÂN AU PUTUT VENI ÎN CONTACT DIRECT CU GÎNDIREA CEA MAI AVANSATĂ A EPOCII, CU TEORIA SOCIALISMULUI ȘTIINȚIFIC".

Seară de iarnă pe strada „Sărăriei" din Iași. Felinarele s-au aprins dar nu pot străbate ninsoarea. Obloanele sînt lăsate peste ferestre. Numai în redacția revistei „Contemporanul" luminile ard peste tot. Grupați în jurul semineului, un grup de tineri ascultă-încordați. Sînt îmbrăcați în jiletcă și redingotă după moda nemțească a timpului. Un bărbat cu înfățișare blajină, citește-o scrisoare redactată în limba germană dar pe care o traduce concomitent.

123 Regent Park Road N. W. Londra

Scumpe cetățene,

Prietenul meu K. Kautsky, redactorul revistei Die Neue Zeit, mi-a dat mai multe numere din „Revista Socială" și din „Contemporanul" cari numere coprind, între alte materii, traducerile cîtorva dintre scrierile mele...

Dați-mi voie să vă mulțumesc pentru osteneala ce ați avut pentru a face înțelese din cititorii români aceste scrieri. Pe lîngă cinstea ce mi-ați făcut astfeliu, îmi făcurăți și îndatorirea de a mă ajuta să învăț, în sfîrșit, o leacă limba română. Zic în sfîrșit, cici sînt la cincizeci de ani de cînd m-am încercat dar în deșert cu „Gramatica comparată a limbilor romanice" a lui Dietz. Mai în urmă mi-am fost adus „Gramatica" lui Cionca, dar fără bucăți de citit și fără dicționare nu înaintam de feliu. Cu traducerea dumitale am putut face oarecare progres : textul meu, etimologia latinească, mi-au ținut loc de dicționar și din pricina traducerii dumitale pot spune acuma că limba română nu mai este pentru mine o limbă cu desăvîrșire necunoscută. Totuși, dacă ați putea să-mi spuneți ce dicționar mai bunișor să-mi cumpăr din românește în nemțește, în franțuzește ori în italienește, aș fi îndatorat.

Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc în programul lor principiile de căpetenie ale teorici care a izbutit să adune într-un mănunchi de luptători pe mai toți socialiștii din Europa și din America. — ie vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx. La moartea acestui mare cugetător, starea socială și politică ,progresele partidei noastre în toate țările civilizate l-au făcut să închidă ochii cu încredințarea că silințele sale pentru a întruni într-o singură armată puternică și sub același steag pe proletarii din cele două lumi se apropie de izbutirea cea mai desăvîrșită. Dar dacă ar fi putut să-și închipuie progresele ce am făcut de atunecea !

Aceste progrese au fost atît de mari, încît cel puțin partida din Europa trebuie și poate să aibă o politică internațională comună.

Primiți salutările mele frățești,

Friederich Engels

Partidul, inima națiunii

1 Mai 1892

„Partidul clasei muncitoare din România, înființat în 1893, pe baza principiilor socialismului științific, a teoriei de clasă a lui Marx și Engels, și-a asumat din prima clipă misiunea istorică de a conduce lupta revoluționară pentru cucerirea puterii politice de către proletariat și celelalte clase muncitoare de la orașe și sate, pentru transformarea socialistă a societății românești. Anul 1893 este anul nașterii detașamentului revoluționar, de avangardă, al clasei muncitoare din România. Iată de ce putem spune, cu deplin temei, că adevăratele începuturi ale Partidului Comunist Român — care continuă cele mai înalte tradiții de luptă ale poporului și își are rădăcinile împlintate adînc în mișcarea muncitorească, socialistă din a doua jumătate a secolului trecut — coincid cu începutul activității partidului muncitoresc, călăuzit de teoria revoluționară marxistă, creat cu 8 decenii în urmă".

NICOLAE CEAUȘESCU

MUNCA, organ social-democrat. Numerele din 21 aprilie 1891, 24 ianuarie 1892, 19 aprilie (1 mai) 1892, 13 decembrie 1892 (sus) ; Participanții la Congresul al II-lea al P.S.D.M.R. din 1894 (jos)

Participanții la Congresul de refacere a P.S.D. din România — 1910

„MUNCITORIMEA A GĂSIT DELA ÎNCEPUT UN ALIAT PUTERNIC ÎN ȚĂRĂNIME- CLASA CARE A DUS DE SECOLE DE-A RÎNDUL LUPTA PENTRU PĂSTRAREA FIINȚEI NOASTRE NAȚIONALE, PENTRU NEATÎRNAREA ȚĂRII ȘI CARE ÎN NOILE CONDIȚII SE AFIRMĂ VIGUROS ALĂTURI DE MUNCITORIME CA O IMPORTANTĂ FORȚĂ REVOLUȚIONARĂ- SÎNT ILUSTRATIVE ÎN ACEST SENS MARILE RĂSCOALE ȚĂRĂNEȘTI DELA 1888 CARE AU PROVOCAT PANICĂ ÎN RÎNDURILE STĂPÎNITORILOR VREMII".

În căldura înnebunitoare a verii anului 1888, puținii trecători de pe Calea Victoriei au văzut o scenă halucinantă : un grup de țărani cu aspect cadaveric, așezați pe asfaltul topit din fața Palatului, vindeau păr femeiesc. „Nemaiavînd oi, bieții oameni și-au tuns nevestele. Frumoasele plete din nordul Olteniei au fost cumpărate la Gimnaziul de fete pentru serbările de sfîrșit de an".

Organele de presă ale cercurilor muncitorești înființate în 1877 au strigat în cor :

— la București, în „Desrobirea" : „Chestiunea țărănească nu mai poate fi tolerată. Nepăsarea partidului liberal e scrisă cu sînge !"

— la Iași, în „Muncitorul" : „Iată necesitatea înființării unui partid politic al muncitorilor ! Împiedicarea asasinării fraților noștri țărani !"

— la Timișoara, în „Munkas- Kor" s-a publicat imaginea unui țăran spînzurat de stindardul imperial.

— la Galați, „Orientul Român" scria : „O mizerie îngrozitoare a cuprins pe țăranii județului nostru. Sate întregi duc lipsă de hrană acum, în timpul verii, a timpului muncii. Femeile și copiii se hrănesc cu zarzăre verzi, oamenii cutreieră tîrgurile căutînd muncă pentru hrană. Ne coprinde groaza cînd auzim povestindu-se mizeria în care zace țăranul. E ceva indescriptibil și, cu toate acestea, nici o îngrijire nu se vede de nicăiri".

În dimineața zilei de 24 iunie, anul 1888, domnului ministru Marghiloman i s-a servit la micul dejun și următoarea depeșă :

RĂSCOALA MULT MAI GRAVĂ DECÎT V-AȚI ÎNCHIPUIT ARMATA ESTE INSUFICIENTĂ.

Răspunsul oficial : URGENT CĂUTAȚI INSTIGATORUL.

Răspunsul administrației județene : INSTIGATORUL E SECETA.

În dimineața zilei de 25 iunie, anul 1888, domnul prefect de Ilfov a luat cunoștință că :

MIȘCĂRILE ȚĂRĂNEȘTI DESPRE JUDEȚELE IALOMIȚA AU LUAT PROPORȚIUNI ÎNTINSE ȘI PENTRU ÎMPIEDICAREA ȘI REPRIMAREA LOR SE SIMTE TREBUINȚA URGENTĂ DE CEL PUȚIN 150 SOLDAȚI.

Cortina a căzut seara, în apartamentele domnului general al corpului 2 de armată :

RAPORTĂM LA ORELE 8 SEARA DUPE SOMAȚIILE REGLEMENTARE COMPANIA A FOST NEVOITĂ SĂ TRAGĂ FOCURI DE ARMĂ ÎN OAMENII REVOLTATZI DIN VĂRĂȘTI-OBEDENI NU MI S-A COMUNICAT NUMERU MORȚILOR ȘI RĂNIȚILOR FIINDCĂ AU FUGIT LUINDU-I ÎN SPINARE.

În cîteva zile au ajuns și ecourile de peste munți. „Îmbolnăvirile" din Vechiul Regat atingeau și Ardealul, ca parte organică a aceluiași trup.

„Peste munți, în Țara Bîrsei, în împrejurimile Brașovului, s-au întîmplat răscoale țărănești foarte însemnate. Țăranii sași, unguri și români foarte bine înțeleși între dînșii s-au împotrivit cu putere unor comisiuni care veniseră să pună în lucrare o lege neomenoasă votată de camera dela Pesta. Sunt arestați, răniți, și morți, mulțime de armată s-a adunat în acel district. Fapt învederat este că țăranii sași, unguri și români merg în deplină înțelegere. Prin urmare, urele între nații nu vor fi piedica pentru cei ce vor organiza în Transilvania partida muncitorilor".

Dimineață în vara anului 1890. Anchetată la chestura poliției despre îmbulzeala care s-a stîrnit la sala „Sotir" în Piața Amzei, pe cînd își vindea margaretele, floăreasa Manda D. Mandu a avut curajul istoric de a răspunde că n-a fost nici-o îmbulzeală ci adunare pacinică.

— De unde știi că era pacinică ?

— Lumea se veselea, domnule polițai.

„URA ! ÎN SFÎRȘIT S-A NĂSCUT ! NOUL NĂSCUT A PRIMIT NUMELE DE CLUBUL MUNCITORILOR DIN BOTOȘANI".

Din CLUJ se telegrafiază cu data de 8 a.c.

ASTĂDZI DUPĂ-AMIADZA DOUE SUTE CALFE DE MESERIAȘI AU ȚINUT O ADUNARE ÎN CARE AU HOTĂRÎT ORGANIZAREA LUCRĂTORILOR ÎNTR-UN PARTID.

IAȘI

ACI S-A ÎNTEMEIAT UN CLUB DUPĂ FELUL CELUI DIN CAPITALĂ. IZBÎNDĂ !

PLOIEȘTI

JOI SEARA S-A FĂCUT O ALTĂ ADUNARE LA PLOIEȘTI ÎN VEDEREA FORMĂRII ȘI ACOLO AL UNUI CLUB MUNCITORESC CA LA BUCUREȘTI.

Adunarea din Piața Amzei își îndeplinise menirea. Sutele de muncitori și intelectuali adunați în încăperea prea strîmtă a sălii **Sotir** aclamaseră cu urale statutul înființării CLUBULUI MUNCITORILOR DIN BUCUREȘTI : **„Să statornicească frăția și solidaritatea în general între toți muncitorii din țară și, în special, între muncitorii din Capitală, precum și să lupte pentru îmbunătățirea stării materiale, morale și politice a muncitorilor și să-i organizeze într-un partid aparte, al lor, servind de simbure în jurul căruia să se grupeze toate puterile partidului muncitorilor".**

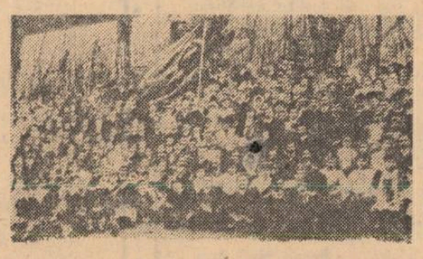
O circulară concisă a parcurs foarte repede conturul geografic al țării :

CĂTRE

ORGANIZAȚIILE PARTIDULUI MUNCITORILOR DIN ROMÂNIA

LA 31 MARTIE ȘI 1, 2, 3 ȘI 4 APRILIE SE VA ȚINE LA BUCUREȘTI ÎNTÎIUL CONGRES AL PARTIDULUI MUNCITORILOR DIN ROMÂNIA. VĂ RUGĂM, DECI, SĂ VĂ GRĂBIȚI CU ALEGEREA DELEGAȚILOR CARE SĂ VĂ REPREZINTE ȘI, ÎN ACELAȘI TIMP SĂ LUAȚI CUNOȘTINȚĂ DE PRINCIPALELE PUNCTE CARE SE VOR DISCUTA.

Lucrările congresului, care au avut loc la București în zilele de 31 martie- 3 aprilie 1893, salutate cu entuziasm și urmărite cu profund interes de muncitorimea din întreaga țară au statutat înființarea partidului politic marxist al



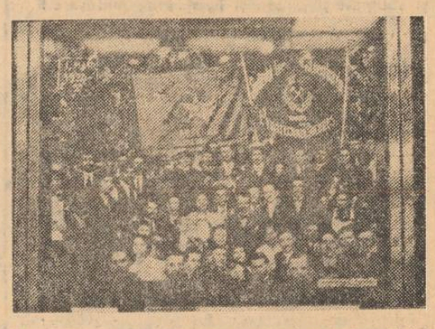
Întrunire muncitorească — 1 Mai 1908

clasei muncitoare- Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România.

ACEST EVENIMENT A INTRAT ÎN ISTORIA NOASTRĂ CA MOMENT DE EXCEPȚIONALĂ ÎNSEMNĂTATE PENTRU DESTINELE LUPTEI REVOLUȚIONARE A PROLETARIATULUI ȘI A MASELOR MUNCITOARE CA MOMENT CE MARCHEAZĂ ÎNFĂPTUIREA ORGANIZĂRII POLITICE A CLASEI MUNCITOARE PE SCARĂ NAȚIONALĂ.

Presa vremii confirmă în unanimitate că sărbătorirea zilei de 1 mai 1893 s-a petrecut în Capitală într-un „feliu fără precedent". Sute de oameni au ieșit pe stradă cîntînd, au ocupat piețele ținînd discursuri pline de înflăcărare, au organizat petreceri la iarbă verde, cu muzici și petarde pînă în „dzorii tîrzii". Domni de bine (intelectuali) au petrecut alături de calfe și muncitori- zicîndu-și „tovarăși". Dame îmbrăcate în costume naționale au cîntat muzică „betrinească" : s-au recitat din poeții naționali.

„Nu-i multă vreme decînd în Camera noastră s-a strigat că-n Țara Românească nu moare nimeni de foame. Cuvintele acestea au prins adînc în mințile celor ghiftuiți pentru că le conveneau grozav. Ele au trecut din gură în gură și s-au aplicat la orice plîngere a celor asupriți. Se spunea că ideile „subversive" nu pot prinde la noi din moment ce nu avem proletariat. Răspunsul cel mai bun la acest clișeu a fost faptul că n-a trecut mult și s-a organizat în țara noastră un partid al muncitorilor. Partidul acesta numără



Manifestația din București organizată cu prilejul zilei de 1 Mai 1920

mii de muncitori organizați, meseriași de toate breslele, lucrători de tot felul au venit să se grupeze și să se înroleze într-un partid al lor. Ce i-a făcut să se unească și să-și înțeleagă aspirația lor de clasă dacă nu mizeria ?

Existența unui partid de muncitori e dovada cea mai vie că proletariatul există la noi".

SOCIALIȘTI ROMÂNI, dacă depărtarea ne desparte, ideile ne unesc ! Înnumărați-ne dară

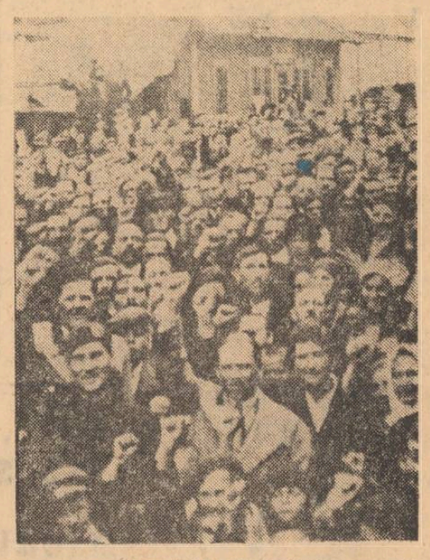
Sărbătorirea zilei de 1 Mai de către tineret — 1921

cu voi în acest congres în care inimile noastre bat împreună cu voi și cu toți aceia care luptă pentru marea cauză a socialismului.

Pentru comitetul național al Partidului Muncitoresc Spaniol
Pablo Iglesias
Președinte

VĂ FELICIT tare călduros de tot progresul ce a făcut socialismul în țara voastră. Și unii și alții luptăm sub același steag al socialismului internațional. Salutări frățești luptătorilor convinși ai socialismului din România, din partea fraților lor socialiști din Rusia.

Petru Lavroff



1 mai 1936 (Lupeni)

SALUTĂM întîiul vostru congres ca o izbîndă a mișcării internaționale organizate !

Pentru Partidul Socialist din Saxa
Georg Gradnauer

FEDERAȚIA social-democraților bulgari trimite prin tov. Sacazoff camarazilor din România, întruniți în congres național expresiunea simpatiilor sale și asigurarea sentimentelor de solidaritate și frăție.

Pentru grupul central
Pencoff

FIE ca congresul vostru din acest an, dînd un nou avînt partidului vostru să vă apropie de ținta finală și comună a socialiștilor din lumea întreagă, cucerirea puterii politice pentru expropierea capitaliștilor din lumea întreagă. Situația voastră geografică vă impune din punct de vedere internațional datorii speciale, trebuie, într-adevăr, să țineți piept celui mai groaznic vrăjmaș al socialismului-țarismul rus.

Trăiască democrații socialiști români !
Guesde
Din partea P.S. Francez

Documentele formării primului partid politic al muncitorilor din România au trecut în eternitate cu o fizionomie aparte. Un entuziasm fără seamăn iradiază din această zonă-a istoriei, aprinde aureole peste portretele din pereți. Anul 1893 mai înalță și astăzi stindarde și te privește din paginile vechi, de arhive, cu ochi curați de adolescent : cu ochii viitorului comunist.

Sânziana Pop

Pagină realizată pe baza unor documente aflate în posesia Muzeului de Istorie a Partidului Comunist, a Mișcării Revoluționare și Democratice din România.

Dragoș Vicol

Rezonanțe

Pun urechea la pămînt și ascult
cît trecut e pe locurile acestea, plin de răni și de singe,
incepînd de dincoace de cuvînt și de dincolo de demult
și de unde nimeni, niciodată, nu ne-a putut infringe !
Cît trecut e pe locurile acestea, o, cît trecut !
Priviți munții : au crescut peste uriașe morminte
și ating cu piscurile porțile lui Zamolxis cel drept
și ating cu piscurile inima noastră fierbinte !
Cît trecut e în steagurile noastre, în gesturile noastre,
cît trecut e în izbînzile și în tristețile noastre,
cît trecut e în rădăcinile acestor ape și arbori
ce-și intilnesc crengile și valurile în imperii albastre !
Cît trecut naște din lună, din fluier și din steme de țară,
cît trecut vorbește cu aceeași inimă și aceeași fire,
din cît trecut s-au înrodnicit pămîntul și peștii
și strugurii și pîinea și frunțile de mînăstire !

Imi lipesc urechea de trunchiurile molizilor
și aud cum vin vești de lumină din vast viitor.
Anii noștri și-au pus zări-curcubeie pe frunte;
ce roade se leagănă pe ramuri, cald și sonor!
O, cît viitor e în speranța și-n iubirile noastre
și cît viitor se împlinește în vis și în cuvînt.
Ca să-l aud cum suie pe plaiuri din glorie-n glorie
imi lipesc tîmpla de inima sfintului nostru pămînt.
Il aud în dincolo de mîine și dincolo de visuri,
cu numele rostit rotund în vreme : România !
Și numele plutește în soare și se revarsă în ecouri
înmiresmînd podișul lumii, tulburător, ca iasomia...

Constantin Dipșe : „Cor sătesc"

Florea Burtan

Semn

Și dacă România este țara
În care noi trăim alăturați,
Gînd lîngă gînd și frunte lîngă frunte,
Steag lîngă steag și frate lîngă frați.

Și dacă România este țara
În care-am îngropat, din cînd în cînd,
Părinții luminați pe dinăutru
De dragoste pentru acest pămînt

Și dacă România este țara
În care noi trăim, curați și teferi,
E înc-un semn că cerul de deasupra
E mai bogat în stele și luceferi.

Máté Imre

Marș de primăvară

Cu pieptul dezvelit
stau în fața vîntului
și strig către tine,
lume de primăvară :
Vreau să trăiesc,
vreau să trăiesc
ca dorul în sînge
și ca lumina în jocul de raze.

Sper, Viață,
credincioasă să-mi fii —
ca Soarelui
ziua.

În românește de
Dim. Rachici

file de istorie, file de epopee

pămîntul

Cetatea care confirmă o legendă

● CONCLUZIILE UNUI ȘANTIER ARHEOLOGIC CENTENAR ● VESTIGIILE UNEI CONTINUITĂȚI MILENARE ● SEMNELE ALFABETIFORME DE LA CETĂȚENI — ARGEȘ REDESCHID PROBLEMA SCRIERII LA DACI.

interviurile „Luceafărului"

cu Dinu Rosetti

— Sînteți de aproape 40 de ani autorul și cercetătorul pasionat al șantierului arheologic de la Cetățeni — Argeș. În interviul pe care vi l-am solicitat în urmă cu doi ani spuneați că descoperirile dumneavoastră sînt de natură să așeze întemeierea Țării Românești cu aproape un secol înaintea datării acceptate. Vă mai mențineți această opinie ?

— Descoperirile de la Cetățeni-Argeș nu sînt numai ale mele. Încă la 1876 Dimitire Butculescu a întreprins săpături sistematice atrăgînd atenția opiniei de specialitate internaționale asupra lor. A lucrat și Drăghiceanu acolo. Dar încă înaintea lor, Alexandru Odobescu afirma că **„pe înălțimea Pleașa-Popii, în stînga Dîmboviții, pe locul numit Cetatea lui Negru Vodă, unde este acum un schit, sînt urmele unei cetăți, patrulatere din bolovani de piatră necioplîți, din epoca feudală, probabil înainte de întemeierea principatelor".** În ce că privește, am întreprins aici cercetări și săpături arheologice în anii 1940—1942 din însărcinarea fostei Comisiuni a Monumentelor istorice. Săpăturile au fost reluate în anul 1958, sub egida Institutului de arheologie al Academiei R.S.R., în colaborare cu muzeul din Pitești, săpături continuate în anii 1960—1962, 1964—1965, 1967—1969, 1970—1972, parțial și în colaborări cu fondurile muzeelor din Pitești și Cîmpulung-Muscel ca și datorită sumelor alocate șantierului de către Arhiepiscopia Bucureștilor. Insist asupra acestor detalii pentru că munca arheologică nu este posibilă fără sprijinul material continuu al unor foruri binevoitoare. Bunăoară, fondurile acordate de Muzeul de istorie al R.S.R.

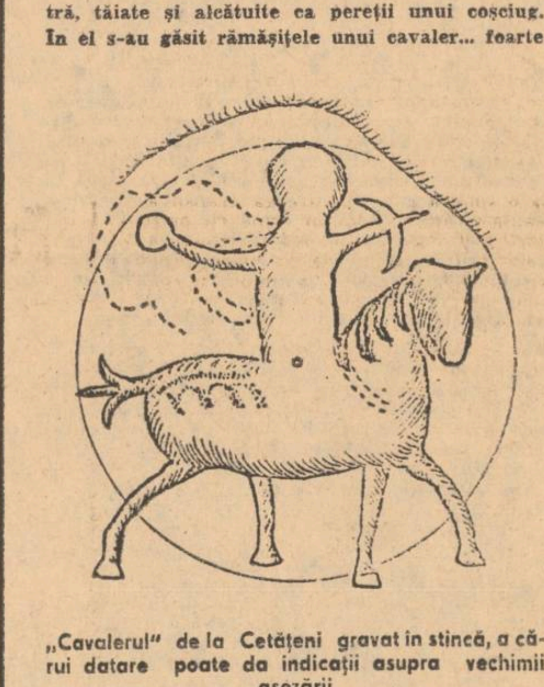
— Unde este situat șantierul de la Cetățeni — Argeș ?

— Între comunele Cotenești și Cetățenii din Vale, jud. Argeș, în stînga rîului Dîmbovița, pe un colț de munte, unde se află urmele unui loc întărit și o mică biserică săpată în stîncă, cunoscute sub numele de Cetățuia și schitul lui „Negru Vodă". Cetățuia domină valea rîului de-a-lungul căruia trece vechiul drum al Brașovului prin Rucăr.

— Care au fost elementele de natură să vă indice datarea acestei așezări între anii 1200—1300 ?

— Înainte de a vă răspunde la întrebare sînt dator să amintesc că cele mai vechi vestigii aflate la Cetățeni denotă prezența omului aici încă din epoca bronzului, adică anii 1600—1500 î.e.n. În anul 1896 Ministerul Cultelor din România semnala Muzeului Național de antichități că pe o colină, lîngă Cetățeni, cu ocazia unor săpături, s-au găsit o sabie și niște oseminte. Poate este de interes să reamintim publicului relatarea făcută atunci de către învățătorul I. N. Panaitescu : **„La cruce s-a găsit un mormînt zidit cu multă dibăcie, din lespezi de piatră, tăiate și alcătuite ca pereții unui coșciug. În el s-au găsit rămășițele unui cavaler... foarte voinic. Mai alături de el s-a găsit și calul îngropat" „În cavoul luptătorului s-a găsit și o sabie de metal strălucitor, intactă, martorii oculari spun că a fost de aur, sabie care a fost ridicată imediat atunci de fostul subprefect Emil Mehtupciu și dată de acesta prefectului de atunci C.N. fără a i se mai da de urmă" „Acum, de cîteva zile, cu ocazia unor săpături în același punct... s-au găsit încă alte trei morminte, la fel construite" „Felul cum sînt așezate mormintele dovedesc faptul că luptătorii n-au fost creștini ortodocși, căci direcția mormintelor este de la Mz spre Mn".** Dumitru I. Băjan ne spune în privința aceleiași descoperiri că **„în 1897, pe timpul construcțiunii comunale a localului scolastic, vrînd a se extrage cărămidă, lucrătorii au dat de un alt mormînt similar, în care s-a găsit o sabie cu mîner, intactă, și oseminte de cal". „Sabia nefiind de aur, era probabil de bronz și dacă s-ar admite această ipoteză, vom ști și vîrsta la care trebuie să raportăm mormintele descoperite..." „Mărturia vrednică ne-o dă însă craniul ce s-a găsit în mormîntul prim și care era așezat la capul de Mz al coșciugului." „ Vasul e cenușiu avînd forma de ceașcă, mai larg la gură, mai strîns la fund, iar pe pereți o încinge un brîu de ornament. Are sus pe circumferință două toarte lătărețe găurite. Originea dacică a vasului fiind incontestabilă."**

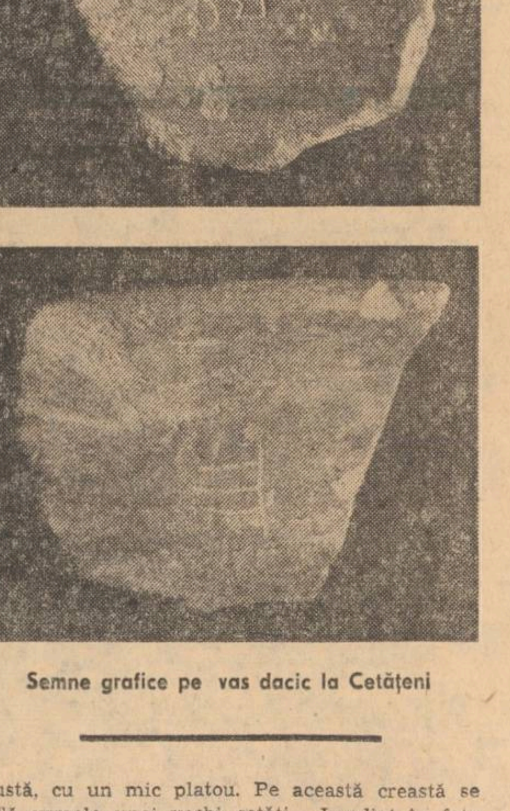
Cercetările ulterioare au stabilit că ne aflăm în fața unui cimitir datînd din epoca de bronz, aparținînd culturii mormintelor în ciste, cultură subcarpatică, prezentă și în Țara Bîrsei. Cercetările personale pe care le-am întreprins, descoperirea altor vestigii m-au dus către concluzia că ne aflăm în fața unui mare emporiu dacic. Săpăturile au scos la iveală atît obiecte importate din sud, amfore pentru ulei și vinuri, cît și sticlărie și podoabe de lux. La locul unei necropole cercetate doar parțial, pe plita incinerării s-au găsit fragmente de cămăși de zale de fier împodobite cu aur, probabil veșminte ale căpeteniilor dace. Presupunem a fi fost un loc de cult, probabil legat de cultul soarelui. Între peretele abrupt al muntelui și o mare stîncă se află o lespede de piatră cu o stelă, menită a prinde umbra soarelui la echinox. Probabil că locul de cult era deservit și la daci de preotese. Textele antice grecești pomenesc că la daci femeia juca un rol important în cult. Lîngă această stelă, unde a avut loc și incinerarea, s-au găsit mormintele unor copii așezați în poziția veche, rituală, chircită. S-au găsit și multe coliere de sticlă, unul alcătuit din peste 100 de mărgele colorate, altul din scoici, printre care și scoica de purpură. Tot aici s-au găsit cîteva miniaturi de lut ars, niște titireze bitronconice, avînd anumite protuberanțe ce variază de la unu la zece. Unele poartă și pete de culoare roșie ca și o stilizare a unei figurine umane. Acestea din urmă împreună cu un colier format din bare de argint răsucit, detașabile, foloseau, poate, ca astragale, în scopuri magice. Așezarea dacică de la Cetățeni, pe lîngă că era un mare emporiu (loc de schimburi, tribale) pare să fi fost și așezarea unui rege. A fost fortificată, probabil, în timpul expedițiilor lui Burebista. În împrejurimi au fost descoperite și urme de viețuire din veacurile IV și VI—VII ; cele din urmă aparținînd unei populații ce se lepădase de păgînism, cu o cultură de tradiție romană. S-au indentificat și așezări din veacurile IX — XI.



„Cavalerul" de la Cetățeni gravat în stîncă, a cărui datare poate da indicații asupra vechimii așezării

— Ce concluzii se pot trage din prezența pe același teritoriu a unei așezări din epoca bronzului, apoi a unui emporiu dacic, în sfîrșit, a unei citadele feudale ?

— Continuitatea este evidentă. Această așezare de pe Valea Dîmboviței, înzestrată geografic printr-o fortificație naturală, pe care noi o identificăm cu Cetatea Dîmboviței, una din cele mai vechi vămi românești pomenită în documente, este o dovadă elocventă despre prezența aceleiași populații în zona dintre Dunăre și Carpați, încă în urmă cu două mii de ani î.e.n. Unitatea culturii, modul în care elemente noi — ceramice, de construcție, ornamentale etc — se adaogă unei tradiții care ține de preistorie este considerăm, un argument extrem de important. Iar legenda orală, populară, legată de numele lui Negru-Vodă, tinde să demonstreze că populația aceasta locuia și dincolo de munți. Astfel, pe celălalt versant al Carpaților, lîngă Făgăraș, se află o cetate asemănătoare cu cea de la Cetățeni și care se cheamă tot... cetățuia lui Negru-Vodă. În legătură cu aceasta există o mențiune a lui Walter Horwath „Die Radu Negru, Burg bei Breaza", care la 1924 scria : „Nu departe de Făgăraș, între revărsările a două pîraie de munte, din Valea Posorta și Valea Brescioara, se ridică o creastă de munte, abruptă și îngustă, cu un mic platou. Pe această creastă se află urmele unei vechi cetăți... Imediat în fața cetății e un drum ce mînă la Cîmpulung..." Tradiția locală spune că Negru-Vodă, după ce a dat o bătălie hotărîtoare a trecut cu o parte a populației peste munții de la Cîmpulung spre Ardeal și s-a așezat aici. Considerăm că prezența cetății de la Breaza, lîngă Făgăraș, e mult mai grăitoare : ea dă temeiul postulării unui voievodat cuprinzînd Cîmpulungul, Cetățenii, Argeșul, extins, poate, pînă la Dunăre.



Semne grafice pe vas dacic la Cetățeni

— Legenda țărănească din zona Cîmpulungului este singura „mărturie" despre acest misterios Negru-Vodă, PRESUPUS ÎNTEMEIETOR AL PRIMULUI PRINCIPAT AL MUNTENIEI ?

— Așezarea feudală de la Cetățeni mută legenda în plină realitate. Foarte pe scurt, ea are următoarele componente : sus, pe deal, în vîrful muntelui, o biserică rupestră ; la poalele muntelui, pe o terasă, temeliile a trei biserici dintre care cea mai nouă datează de pe timpul lui Vlad Țepeș, iar cea mai veche de la începutul sec. 13. În continuarea acestui ax al monumentelor s-au descoperit temeliile unei construcții civile monumentale, un palat construit din pietre de calcar spongios alternînd cu cărămizi groase. Iar la o distanță de 800 de metri de cartierul monumentelor se află cartierul meșteșugăresc, urmele unor ateliere de fierărie, ceramică, depozite, grajduri și a unui cimitir.

În ce privește bisericuța rupestră săpată în vîrful muntelui, pe unul dintre pereții ei C. Butculescu a descoperit imaginea unui om călare. **„Nu îndrăznesc să fac o afirmație înainte de a întreprinde o săpătură sistematică** — afirmă cercetătorul. **Acest cavaler pare pașnic : calul merge la pas pe cînd el, bine așezat, în șa, lasă să-i fluture în urmă mantia ținînd brațul său drept proptit de șold, iar brațul sting întins. Calul, însuși, e foarte îngrijit ; coama sa e redată prin cinci șuvițe și patru ciucuri atîrnă pe șoldul din hamul ce trece de la șa la coadă."**

S-ar putea ca imaginea să fi fost la origine geto-dacă, dar a fost retușată în Evul Mediu, în acest din urmă caz călărețul păgîn a fost considerat, poate, ca un patron al schitului, calul are un harnașament feudal. Astfel de retușări sînt frecvente pe monumente sau obiecte antice, în Evul Mediu. Necunoașterea figurilor mitologice ducea la confuzii — reprezentări păgîne se interpretau drept creștine. În ce privește biserica cea mai veche, o alunecare masivă de stîncă a dărîmat-o. S-au păstrat în elevație numai anumite părți, păstrînd și o frescă murală atît pe peretele interior cît și pe cel exterior. Este o frescă policromă, de bună calitate și care nu-și află încă analogii. Sînt urme de chipuri, ochi, părți ale obrazului și fragmente de inscripții cu caractere grecești. Datorită observațiilor de pe teren s-a putut stabili că biserica a fost supusă unei restaurări, în jurul ei s-au aflat urmele unei schele și godeuri (vase) cu culoare înăuntru, pentru refacerea frescei.

— De ce argumente legați înălțarea acestui monument la începutul secolului XIII ?

— În biserică am descoperit un mormînt de inhumație. Scheletul, foarte bine păstrat, avea în gură, între dinți, un denar de argint, monedă bătută în prima jumătate a secolului XIII ; în dreptul cotului drept se afla altă monedă, de bronz, înjumătățită, bătută în imperiul bizantin cam în aceeași vreme ; la inelarul mîinii drepte un inel sigilar de argint, avînd gravat pe scaun o floare de crin stilizată. Acest mormînt a fost săpat după ce biserica fusese dezafectată. Iată, dar, cît de mare este vechimea ei. Ținînd seama de aceste fapte, ca și de alte observații stratigrafice credem că nu ne înșelăm afirmînd că ne aflăm în fața celui mai vechi monument feudal descoperit pînă în prezent în Țara Românească.

— Ce sentimente stăpînesc un om de știință care prin munca sa de o viață întreagă a reușit să mute mai devreme cu un secol actul de naștere al primei Țări Românești ?

— Nu sînt numai eu în această cauză. Un coleg de la Institutul de arheologie, Nicușor Constantinescu a descoperit sub actuala biserică românească de la Curtea de Argeș temeliile altui locaș din veacul al 13-lea care confirmă existența unui voevodat mai vechi. În ce privește cercetarea mea, în ciuda bogatului său istoric șantierul de la Cetățeni este încă la început. Fiecare cavă de pămînt dislocată reprezintă un orizont. Dacă ar fi să pomenesc numai fragmentele de ceramică purtînd inscripții runice, pe care le-am găsit de curînd — și ar fi destul. Sînt cîteva semne, scrijelite pe peretele unui vas, caractere nici grecești, nici latine. Ele reprezintă un ornament solar și cîteva grafii din vechiul alfabet de răboj al plutașilor ardeleni. Și iată cum se confirmă vechile supoziții despre existența unei grafii dace se reactualizează. Mai ales că noi documente vin să ateste acest adevăr. În anul 1972, arhivele din Ungaria au dat la iveală un document al papei Silvestru care-l dojenea pe regele Ștefan cel Sfînt al Ungariei la anul 1000 că-și lasă supușii să scrie **de la dreapta la stînga, în alfabetul vulgar, al localnicilor, numit și „răboj"*)** Problema aceasta A SEMNELOR GRAFICE FOLOSITE DE GETO-DACI va face obiectul unui studiu aparte. Iar sentimentul despre care vorbeați este că mi-ar trebui vreo douăzeci de ani de viață de convertit, fără nici o excepție și de acum înainte, în săpăturile arheologice de la Cetățeni.

Interviu consemnat de
Sânziana Pop

*) Document comentat de Czallany Dezsö, Kerbschriftdänkmäler im Karpatenbeken, în A NYRE GHYHAZA JOSA ANDRAS MUSEUM EVKÖNYVE, XII—XIV, 1972.

teatru

Un spectacol exuberant

Colocviul tinerilor regizori ținut luna aceasta la Bîrlad a fost însoțit de un veritabil festival dramatic. Astfel multe puncte de vedere expuse, adesea cu o remarcabilă coerență teoretică, au putut fi demonstrate pe scenă, devenind cu atît mai convingătoare. După cum s-a scris și în numărul trecut al revistei noastre, unul din cele mai apreciate spectacole a fost **Slugă la doi stăpîni**, prezentat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Asupra lui ne vom opri și pentru că despre alte reprezentații — de valoare egală — ne-am spus părerea, dar și pentru că, mai degrabă decît pe acelea, îl socotim exemplar. Ar fi vorba mai întîi de atitudinea față de text. Cea adoptată ni s-a părut una creatoare, în sensul că piesa a fost analizată cu fervoare, aproape cu patimă, zmulgîndu-i-se cît mai multe din posibilitățile spectaculare pe care le conținea. Goldoni, cel care în opoziție cu commedia dell'arte a impus stabilitatea, integritatea textului, n-a fost modificat în acest fel ci **jucat**, jucat din plin, în primul rînd în spiritul său. Ne-a impresionat apoi omogenitatea trupei actoricești. În febra jocului emulația creată a făcut indispensabilă fiecare apariție, împingînd posibilitățile interpreților — ale tuturor — spre punctul cel mai înalt, aceasta simultan cu superioara depersonalizare pe care o presupune dăruirea, supunerea la obiect. După cele de mai sus și în strînsă legătură cu ele remarcăm neobișnuita fantezie regizorală, născătoare de momente inedite într-o cavalcadă oricum cuceritoare de trucuri și invenții. Sub bagheta lui Iulian Vișa, spațiul de joc a căpătat elasticitate, îngustîndu-se ori lărgindu-se, modificîndu-și parcă însăși forma arhitecturală, a cărei rigiditate ne stînjenește uneori. Nu încape îndoială că regizorul a beneficiat, în ceea ce a construit, de inspirația fiecărui colaborator, drept recompensă pentru excelentele condiții în care a știut să-și pună echipa. În sfîrșit, lăudînd și celelalte personalități artistice precum Rosina Cambos, Marina Maria, Eugenia Balaure, vom spune că acest spectacol impune un mare actor, comicul de factură chapliniană, Horațiu Mălăele. El crează un Trufaldino sfruntat și liric, un fel de prinț al slugilor, ager în mișcare și gînd, și profund înduioșat de contemplarea naturii umane. Nu putem încheia decît felicitînd teatrul din Piatra Neamț pentru bucuria tinerească ce o arată îndeplinindu-și menirea.

Marius Robescu

film

Inventivitate actoricească

Ar fi prea puțin sau ar fi inexact să considerăm noul film scris de Titus Popovici o comedie. Operațiunea „Monstrul" este o alegorie care împrumută, pe rînd, armele comediei polițiste (furtul propriei mașini, suspense), a comicului de limbaj (dialogul sclipitor prin elipse, frizînd adesea absurdul), a gagului gestual. Subiectul e lipsit de consistență, un vacuum general stăpînește atmosfera noului film al Casei Trei. Falsa vînătoare nu este decît o cursă monotonă, dezagregantă, aparent refulatorie. Relațiile reale dintre protagoniști sînt mistificate sub impresia jocului de-a vînătoarea și pescuitul. Ele transpar însă pe parcurs vizînd în mod aluziv — filtrate pînă la ambiguitate — aspectele rutiniere, birocratice ale existenței, gongorismul, acoperirea sub vălul cuvintelor, spiritul satrapic, iresponsabilitatea, uitarea „prescripțiilor" clamate cu un ceas mai devreme.

Acest desen caracterologic se execută cu o peniță subțire, punctat — în mod absurd și iarăși nu întîmplător vag — de intervențiile scriitorului, personaj în care Titus Popovici a pus uitătura tăioasă, lucidă a celui care privește cu oarecare detașare realitatea mistificată (interpret Ovidiu Schumacher) și care, fără a fi scos de sub incidența parodiei, își refuză insistent inconștiența „nimicurilor dificile", cum ar fi spus Odobescu. Pînă la urmă monstrul este prins tocmai de cel mai umil, subalternul făcut să vorbească pentru a legăna visele șefilor, omul-umbră. De el se va îndrăgosti, mai bine spus se va atașa fata singuratică și atît de castă (nu bea, nu fumează).

Manole Marcus a transpus vacanța personajelor interpretate de trei mari actori (Caragiu, Cotescu, Moraru) lăsînd fiecărei partituri spațiul așteptat de spectatori. Deși nu susțin roluri pe măsura talentului lor, cei trei ași ai comediei fac risipă de inventivitate și măiestrie actoricească. Necesar — Alexandru Manolescu. Debutanta Cristina Hofman, studentă în anul al doilea, ne-a oferit o privire învăluitoare, misterioasă, ceea ce nu e puțin în răstimpul șederii ei la „masa verde". Mînuit de autorii „Graphis — color"-ului, aparatul a întîrziat asupra chipurilor actorilor, văzuți în prim plan sau în planuri de ansamblu, și mai puțin asupra peisajului. Prin ritm, muzica semnată de George Grigoriu sporește miza comică a poveștii compuse relaxat, sub o aparență de lejeritate înșelătoare.

Semnatarii noului film sînt totuși autorii „Puterii și Adevărului" și dacă ar fi să ne amintim tonalitatea acidă în care se descria acolo ieșirea lui Stoian la aer și coincidența nunții țărănești abia că am ști de unde să refacem contactul cu spiritul critic, combativ, al acelei opere de referință în filmografia noastră.

Ion Lazăr

televiziune

Impetuoasa primăvară

A venit în sfîrșit, nu mai e o iluzie, a fost surprinsă și de televiziune și trădată telespectatorilor cu întreaga ei recuzită florală, cu întregul ei repertoriu de cîntece și dans. „O primăvară nouă pe plaiuri carpatine" frumoasă și impetuoasă ca în versurile excepțional recitate de Lavinia Böhemhes, ca în cîntecul interpretat de formația Castelani după versuri eminesciene. O primăvară sărbătorită de o premieră muzicală în exclusivitate — Marina Voica, această bună interpretă de muzică ușoară, a cărei vioiciune și grație se potrivesc atît de bine cu primăvara. Fiecare oraș se pregătește să întîmpine luna mai cît mai sărbătorește. Frații Petreuș ne spun „Cîtă lumea dară nu-i / Ca-n țara Oașului" și sîntem nevoiți să-i credem, cîntecul lor e vesel și convingător, talentul și interpretarea lor ne fascinează ce deobicei.

A sosit primăvara și în baobabul de la Telecinematecă, în baobabul vechi de două mii de ani (și ne mai mirăm că au rezistat piramidele) printr-o lume mirifică, păsări drongo și papagali albaștri, vulturi de baobab și canari cu glasuri de aur. E o ceartă de gospodine țîfnoase pentru amenajarea cuiburilor, pentru locul cel mai bun și mai sigur.

Chiar și **desenele animate** au trimis un șoricar în vizită la Zoo iar el, ațîțat de primăvară s-a pus pe pozne, de pedeapsă abia l-a scăpat un pelican ascunzîndu-l în gușă, aruncîndu-l cu gest expert în punga unui cangur și abia într-un tîrziu, după numeroase năzbîtii, a ajuns șoricarul la stăpînii lui.

Inflorescențe involte de fete cu pălării de petale s-au legat și dezlegat în hore, glume, versuri și cîntece despre primăvară, ne-au încîntat într-un spectacol realizat de Marin Traian, **Rapsodii de primăvară.**

Reportaje despre actualitatea fierbinte ne-au ilustrat eforturile din agricultură de a mobiliza toate forțele satelor pentru încheierea însămînțărilor de primăvară, pentru intensificarea ritmului în scopul terminării la timp a lucrărilor urgente.

Coruri pionierești s-au întrecut sub deviza : Tot înainte !

Orchestra filarmonicii George Enescu ne-a oferit un matineu simfonic.

Adunarea generală a Academiei și-a încheiat lucrările sesiunii anuale printr-o festivitate a decernării premiilor pe 1974.

S-au înregistrat numeroase succese în întrecerea socialistă în întîmpinarea aniversării Partidului și a zilei de 1 Mai, cele mai prețuite sărbători ale primăverii plaiurilor carpatine.

„Numele tău, partid, luminos ca amiaza de mai", o emisiune în slujba artei, a omului și a patriei noastre.

E firesc să ne bucurăm și să cinstim venirea primăverii, e firesc s-o întîmpinăm cu succese și cîntece de bun venit acum cînd intrăm în mai, cînd cerul se limpezește în ploi, cînd mugurii se limpezesc în flori și frunze, cînd oamenii se simt mai buni, mai curați și mai frumoși.

Corina Cristea

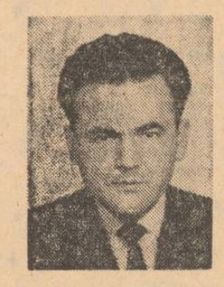
mărturisește

file de istorie, file de epopee

Desăvîrșirea etnogenezei românilor

● NOI ARGUMENTE ARHEOLOGICE PRIVIND EXISTENȚA ÎN TRANSILVANIA A POPULAȚIEI ROMÂNEȘTI OMOGENE ȘI VIGUROASE LA ÎNCEPUTURILE MILENIULUI NOSTRU ● INFORMAȚIA DE CANCELARIE POATE ȘI TREBUIE SĂ FIE COMPLETATĂ DE INFORMAȚIA ARHEOLOGICĂ.

interviurile «Luceafărului»



cu Radu Popa

— Tovarășe Radu Popa vă propunem o convorbire despre arheologie, care pentru publicul larg nu e totdeauna accesibilă. Cercetarea arheologică românească a depășit de mult faza eroică a începuturilor, epoca romantică și aproximativă a cercetărilor merituosului Bolliac, și se află astăzi în situația de a-și privi cu satisfacție trecutul, contribuția ei la elucidarea unor probleme de istorie românească veche. Care este locul arheologiei în ansamblul cercetării noastre istorice ?

— Dacă ar fi să încep cu precizarea locului arheologiei în cercetarea istoriei românești și în special în reconstituirea începuturilor evului mediu pe teritoriul României, cu alte cuvinte a perioadei în care s-a desăvîrșit procesul de formare a limbii și poporului român și s-au cristalizat definitiv cadrele vieții statale românești medievale, atunci trebuie să spun, fără teama de a exagera, că arheologia românească este într-o situație de excepție sub raportul importanței și amploarei sarcinilor ce-i stau în față. Împrejurările istorice vitrege cărora a trebuit să le facă față romanitatea răsăriteană odată cu intensificarea, în a doua jumătate a secolului al III-lea, a valului de migrații și prelungirea acestor migrații în răsăritul Europei pînă tîrziu, la începuturile mileniului nostru, a făcut ca să dispunem de un număr foarte redus de *izvoare scrise* referitoare la teritoriul țării noastre în toată această perioadă și ca aceste izvoare să nu provină din mediul românesc. Știri scrise despre români și provenind din mediul românesc nu ni s-au păstrat decît dintr-o epocă relativ tîrzie, de după încheierea procesului de formare a statelor medievale românești. Această situație explică cum a fost posibil ca, pe fondul unor contradicții, specifice epocii de manifestare a naționalismului burghez, să apară în știința istorică o așa numită „problemă a originii și continuității poporului român". În timp ce pentru nici-unul dintre celelalte popoare neolatine ale Europei, cu istorie cunoscută pe durata încheierii sintezelor etnice respective și cu începuturi de istorie politică proprie oglindite de izvoarele scrise, nu s-a gîndit nimeni ca să ridice vre-o „problemă" privind data și locul formării lor, o asemenea situație a apărut, oricît de absurd ar părea, în legătură cu singurul popor care moștenise întreaga tradiție a latinității răsăritene. Trecînd peste etapele evoluției istoriografice a acestei pseudoprobleme, care a cunoscut recrudescențe periodice determinate de condiții fără nici-o legătură cu interesele cercetării științifice, este în afara îndoielii că existența ei — în afara și împotriva logicei istorice dar totuși existență reală în concepția unor istorici străini și într-un număr de lucrări străine — pretinde atît o luare de poziție a istoriografiei românești cît și, mai ales, orientarea după anumite priorități a cercetărilor privind epoca și aspectele concrete puse în discuție.

— Cartea dv. despre „Țara Maramureșului" este o carte care merită un interes aparte. Cercetările arheologice pe care le-ați efectuat pînă nu de mult asupra așezărilor românești medievale din nord-vestul României au în vedere o epocă intrată în legendă — e vorba de vremea întemeierii pe teritoriul românesc de la estul Carpaților răsăriteni a unei țări românești de către voevodul Bogdan al Maramureșului — ceea ce le conferă un interes special. Arheologia a confirmat legenda și cronica arătînd însemnătatea cercetării arheologice pe probleme medievale românești. Săpăturile au atestat o viață românească, existența unei societăți românești cu o organizare social-politică bine cristalizată ?

— Cercetarea pe care am efectuat-o în Maramureș, începînd din 1964 și pe care nu o socotesc încă încheiată, ea prelungindu-se, în momentul de față, sub aspect teritorial, în nordul Bihorului, a pornit de la gîndul studierii conjugate a izvoarelor scrise și a documentelor arheologice. Pînă în urmă cu un sfert de veac sarcina clarificării vieții secolelor IX-XIV, să zicem, revenea cercetărilor întemeiate pe izvoare scrise, studiilor de lingvistică, cercetărilor toponimice sau etno-sociologice. Creiată efectiv doar de trei decenii, cercetarea românească de arheologie medievală s-a înscris repede și eficient într-un front istoric deja existent, propunîndu-și descifrarea și valorificarea „arhivelor" de informație specifică, cele conservate în pămînt. Dar din motivele despre care a fost vorba pînă aici, pentru arheologia medievală românească nu se pune doar problema completării, verificării sau transpunerii în sfera documentației concrete a unui cadru preexistent de informație scrisă, ca în cazul arheologilor medieviști din majoritatea țărilor europene, ci se pune problema producerii documentației principale și esențiale în vederea reconstituirii unor lungi etape de evolutie istorică. *Țara Maramureșului* a încercat să fie un model în acest sens. Sper să pot preda cît de curînd tiparului o *Țara Hațegului* întocmită după aceleași principii.

— Sarcinile pe care și le asumă, în viziunea de care vorbiți, arheologia medievală românească sînt extrem de importante pentru cercetarea noastră istorică. Izvoare scrise despre români pe o lungă perioadă de timp nu sînt cunoscute sau nu sînt puse în circulație și izvoarele pe care ni le poate procura arheologia devin foarte prețioase. Care ar fi metoda de lucru preconizată ?

— Sub aspectul metodei de cercetare, căile de urmat sînt mai multe și fiecare dintre ele prezintă avantaje sau dificultăți specifice. S-a încercat și se încearcă, cu mult succes, urmărirea pe calea urmelor lăsate în pămînt — vetre de sat sau cimitire, întărituri sau descoperiri izolate — a soartei comunităților sătești prezente pe teritoriul provinciei romane Dacia în cursul secolului III e.n. și care au continuat să viețuiască pe locul respectiv după anul 271 la care, după cum se știe, trupele și administrația romană au fost retrase la sudul Dunării. Această cale întîmpină dificultăți datorită în special împrejurării, cu totul firești, că o comunitate oarecare formată din 10 sau 20 de familii nu a sălășluit permanent sau foarte îndelung pe același loc. În funcție de anumite condiții, ea a fost deseori nevoită să-și caute alte vetre de sat. Cu alte cuvinte, continuitatea de viață a unui popor pe un teritoriu dat, în cazul nostru a dacilor și traco-geților romanizați și mai apoi a românilor pe întreg teritoriul cuprins între Carpații nordici și Balcani, nu poate fi concepută, într-o perioadă mai îndelungată, decît ca rezultantă a „continuităților mobile" ale miilor de obști sătești componente.

Calea de cercetare care își propune adîncirea cunoașterii unui anumit moment de pe durata așa-numitului „mileniu întunecat" — mileniu care, fie vorba în treacăt, nu este totuși chiar atît de „întunecat" pe cît ar vrea unii să-l prezinte și care în ultimul timp „s-a luminat" în destule locuri prin eforturile arheologilor — are de făcut față dificultății că documentele arheologice, mai ales atunci cînd provin din investigații mici sau izolate, nu sînt totdeauna suficient de concludente pentru precizarea fondului etnic pe care-l reflectă. Să nu uităm că ne aflăm într-o perioadă în care acest fond este pe drumul desăvîrșirii etnogenezei românești, caracterizată de continue transformări și de particularități regionale.

— „Țara Maramureșului" *nu ilustrează aceste două căi. Ea invederează o altă perspectivă de lucru asupra căreia vă rugăm să vă opriți.*

— A treia dintre căile pe care le amintesc aici, cale pentru care am optat, este aceea a reconstituirilor istorice, regresive, adică a pornirii de la harta de geografie istorică pe care ne-o permite plasarea pe teren a celor mai vechi știri scrise referitoare la satele românești individualizate și coborîrii de aici spre trecut, încercînd surprinderea realităților arheologice care stau, la propriu și la figurat vorbind, sub temeliile acestor sate medievale românești. Evident că cele mai favorabile condiții pentru o asemenea cercetare se află în cuprinsul „țărilor" istorice românești, vetre de viață social-politică, economică și culturală românească, ce însoțesc arcul carpatic pe amîndouă versantele sale, dar despre a căror existență și în zonele de cîmpie sîntem informați pe calea tradițiilor istorice.

— Înțelegem că, și în acest caz, chiar dacă cercetarea nu pleacă de la intenția de a verifica anume izvoare scrise, ea pleacă, totuși, de la o informație precedentă de altă natură. Perimetrul cercetărilor pe care le-ați făcut în nord-vestul țării pornesc de la o hartă al cărei contur v-a fost propus tot de o informație tradițională. A lucra după o hartă de geografie istorică înseamnă a lucra după anume jaloane ?

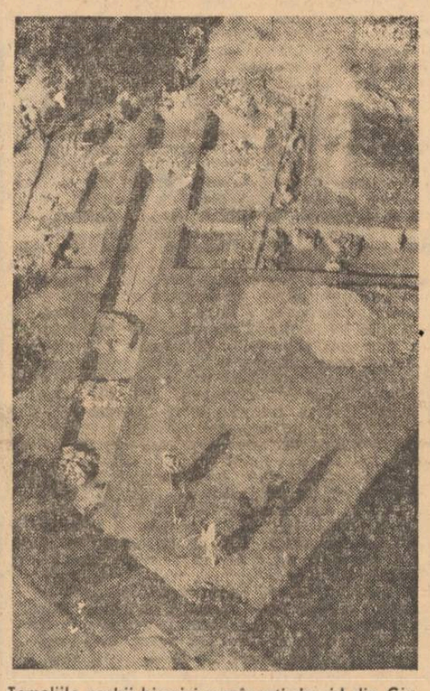
— Desigur, nu se poate pleda pentru una dintre căile de cercetare aici creionate în detrimentul celorlalte ci, dimpotrivă, progresele substanțiale sînt de așteptat tocmai de la conjugarea eforturilor depuse simultan pe mai multe direcții și de la integrarea rezultatelor într-o cercetare interdisciplinară. Dar este la fel de sigur că neglijarea ultimei dintre căile pomenite, împiedică cercetarea în legarea reconstituirilor arheologice de tabloul istoric de care dispunem pentru epoca înmulțirii știrilor scrise și, prin aceasta, ne împiedică să verificăm și să demonstrăm convingător realitatea procesului istoric la care ne-am referit.

— Cum ne puteți ilustra utilitatea științifică concretă a acestui tip de cercetare care ține seamă de geografia istorică ?

— N-ar fi lipsit de interes să amintim fapte legate de cercetările intense asupra perioadei secolelor X—XIII ce se desfășoară în țările vecine, la fel ca și la noi. Un foarte bun cunoscător al arhivelor și al izvoarelor scrise și care ar fi și un foarte mare învățat dacă n-ar fi tributar unor idei preconcepute ce sînt incompatibile cu cercetarea istorică, a întocmit recent o mare geografie istorică a teritoriilor cuprinse în primele secole ale mileniului nostru în cadrul statului medieval maghiar. Metoda pe care a adoptat-o constă din considerarea tuturor așezărilor atestate documentar pînă la anul 1335, de cînd există liste detaliate ale parohiilor catolice, ca fiind mai vechi decît anul 1300. Satele atestate după această limită cronologică sînt considerate a fi întemeieri noi. În registrele și pe hărțile sale apar zone întinse socotite ca „nelocuite" iar în considerații se face auzită o melodie pe cît de veche și de cunoscută pe atît de falsă și de tendențioasă. Este vorba despre „imigrări" miraculoase și despre „exploziile demografice" ale poporului român, venit în chip tainic, nu se știe de unde, din creastă în creastă de munte.

— Deci, o hartă demografică alcătuită doar după izvoare scrise nu este validă decît atunci cînd se verifică și prin cercetarea arheologică. Ceea ce ne spuneți este extrem de important din punct de vedere metodologic, pentru că pune în discuție absolutizarea documentelor scrise considerate a fi sursa cea mai sigură pentru istorie. După o asemenea concepție cine n-a lăsat documente scrise n-a existat. Înțelegem că opuneți acestei propoziții false o alta : cine a existat a lăsat neapărat urme. Cercetarea arheologică ar avea, deci, darul de a valida, de a completa sau, uneori, de a contrazice documentul de cancelarie ?

— Într-adevăr, realitatea arheologică refuză să accepte asemenea scheme. În sate românești atestate documentar după anul 1335 și uneori abia în secolul XV apar nivele de viețuire neîntreruptă ce se datează prin monede sau prin alte materiale cu mult înainte de secolul al XIV-lea. Cu totul recent, în satul Streisîngiorgiu din părțile Hunedoarei, sat atestat pentru prima oară documentar în anul 1377 și deci considerat ca „întemeiere recentă", cercetările au dovedit că biserica românească de piatră a fost zidită la începutul secolului al XII-lea pe locul unei mai vechi biserici de lemn și, parcă pentru a desființe afirmații întemeiate exclusiv pe interpretarea unilaterală a documentelor de cancelarie, a apărut și o pisanie din anul 1313 care pomenește numele cneazului Balea, al preotului Nanes și al zugravului Teofil.



Temeliile vechii biserici românești de zid din Giulești — Maramureș (sec. XIII—XIV) în timpul primelor sondaje arheologice

Pentru a aduce lucrurile în făgașul firesc al judecăților desbărate de prejudecăți tendențioase, trebuie să adăugăm că de cele mai multe ori caracterul etnic românesc al unui sat atestat documentar nu reiese implicit din textul documentului, că documentele care au ajuns pînă la noi reprezintă doar o parte a celor emise în epoca respectivă din diferitele cancelarii și că, mai ales, interesele organelor emitente de documente erau condiționate, pentru unul sau altul dintre sate, de măsura în care satul respectiv intrase în sfera de relații administrative și patrimoniale ale statului arpadian. Poate fi sigur autorul geografiei istorice despre care am vorbit că foarte multe dintre satele pe care le-a trecut în hărțile sale erau de fapt sate românești și că în zonele pe care le consideră drept „pustii" și care coincid deobicei cu „țările românești" de pe cuprinsul Transilvaniei, se aflau la vremea aceea sute și sute de sate. Ele pot și trebuie să fie puse în lumină de cercetările arheologice.

— Vorbiți despre sute și sute de sate. Arheologia are avantajul de a lucra cu elemente ale vieții materiale, deci cu o materie extrem de sugestivă. Cum arăta viața acestor comunități românești ? Ce spun ele nou pentru scriitorul interesat și dispus să evoce această etapă din viața poporului român ?

— Cercetarea arheologică poate obține de la documentele de viață păstrate în pămînt, „mărturiile" incontestabile ale modului de organizare al societății românești de la începuturile mileniului nostru. În Maramureș, de pildă, despre a cărui populație românească omogenă și viguroasă s-a scris de către unii istorici răuvoitori că ar fi fost reprezentată de mici colectivități instabile de crescători de vite veniți de puțină vreme de aiurea, cercetările au scos la iveală vetre mari de sate românești cu cimitirele lor, cu biserici și fortificații. Urmele descoperite pe malurile Tisei, în vecinătatea Sighetului, se întind neîntrerupt pe durata mai multor veacuri pînă cînd, la începuturile veacului al XIV-lea, documentele ajung să lumineze și acel colț de țară românească numind satele românești cu numele lor, păstrate și astăzi. Și pentru că s-a spus despre românii maramureșeni că nu ar fi ajuns niciodată pe durata evului mediu ca să se manifeste altfel decît în formele mai modeste ale civilizației de lemn, exclusiv populare-sătești, descoperirile arheologice ne-au pus la dispoziție mai multe reședințe fortificate ale familiilor de cnezi și voievozi, biserici de curte construite din zid de piatră și cetățui de refugiu. Este cazul săpăturilor de la Cuhea și Giulești, Sarasău și Oncești.

Cît despre scriitorii interesați și dispuși să evoce această etapă din viața poporului român, aș lansa pe această cale o invitație de a veni pe șantier, pentru ca împreună, alături de vestigiile materiale, să încercăm să le descifrăm limbajul ascuns care scapă, uneori, chiar și rigorilor cercetărilor strict arheologice, strict profesionale.

— Socotiți că ați terminat cercetările din cuprinsul „țărilor românești" din Transilvania ?

— Desigur că nu, chiar dacă împrejurarea situării Maramureșului în extremul nord și a Hațegului în sudul Transilvaniei putea să pară un argument în sensul existentei premiselor pentru trecerea la o sinteză privind întreaga Transilvanie. În realitate, am început în urmă cu patru ani cercetări arheologice și în vestul Transilvaniei, în zona țării Peiușului, de pe cursul superior al Crișului Negru și sper ca timpul și condițiile să-mi permită abordarea unei cercetări în Țara Făgărașului.

— Cercetările de care vorbiți sînt extrem de utile pentru istoria poporului nostru și a continuității sale pe vetrele daco-romane. Ce credeți că ar trebui făcut pentru ca ele să-și capete deplina eficacitate științifică ?

— Aș vrea să mă opresc asupra unui aspect particular al „mărturiilor pămîntului". Cei mai puțin familiarizați cu regulile și rigorile cercetării istorice în general și cu ale cercetării arheologice în special se lasă uneori ademeniți de gîndul că o descoperire oarecare își capătă întreaga ei greutate și semnificație din chiar momentul în care a fost făcută. Cercetarea arheologică nu produce decît în mod cu totul excepțional în chip direct „argumente finite", grăitoare, accesibile și concludente prin ele însele. Din asemenea documente arheologice, publicate și verificate, intrate în circuitul științific ca adevăruri parțiale dar definitiv cîștigate, se poate apoi trece la încheierile istorice solide și concludente, la lucrări de sinteză. Este imperios necesar ca și publicațiile de documente arheologice să fie făcute în limbi de circulație internațională, pentru a pune la dispoziția arheologilor și istoricilor străini mărturiile pămîntului românesc, mărturii pe care se bazează pentru îndelungi perioade reconstituirile istoriei noastre. Este o activitate dificilă, care cere eforturi îndelungate și care merită, fără îndoială, un plus de sprijin din partea tuturora.

Interviu consemnat de Cornelia Djigola

Ana Mureșanu

Patria în Mai

Între arbori și cer obrazul tău de aur
pe o apă neîncepută călătorește.
Pasărea pasăre poartă,
floarea miracolul rodului,
gîndul e struna cea mai înaltă
a unui cîntec nemaicîntat
și noi, cu coroane de fapte
ca pe-o mireasă veșnică te slăvim.

Luminată este pleoapa ta de fuga norilor
visul cîmpiei adulmecînd.
Fericită îți este gura
graiul mai dulce ca roua de cuiburi vorbind.
În jurul frunții tale
noi sîntem nimbul de iubire.

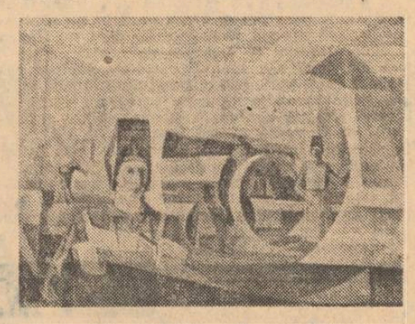
Ion Mărgineanu

Cîntare României Socialiste

cum urcă-n mine tronuri de vechi copilării
și de demult răscoale în daltă cum coboară
să-ți rotunjească chipul înalt ca o amiază
cu clinchete de holde nemuritoare țară

cum înflorește zarea la margini de cuvînt
mai dulce ca tăcerea în strugurii din vie
să auzim eroii cînd vin să se închine
la trupul tău de mamă frumoasă ROMÂNIE

cum ne adună-n praguri mai însetat lumina
și soarbem limpezimea din miezul tricolor
și ne topim în fructul albastrului tău țară
IUBIRE DIN IUBIREA ACESTUI BRAV POPOR !



Spiru Chintilă : „Cazangerie"

Valeriu Bârgău

Elementele poetului

Patria poetului nu-i una și-aceeași cu
grădinile suspendate
unde cîntă un stol de păsări binevoitoare la
orele fixe

ale amiezii de primăvară,
— patria poetului se scoală dimineața
prăfuită și arsă de
calcare
de pe drumurile ca-n palmă — și din cele mai
aproape
de magmă prăpăstii ;
umblă cu motoarele încinse prin iarbă
și trezește la viață în fiecare dimineață
popoarele
de strămoși.

Două elemente are poetul în alcătuirea sa
cea de preț
cu care pornește prin lumea năprasnică a
veacului
scuturînd cu mîna chiciura de pe popoare.

Două elemente ; patria și partidul
cu amîndouă se scoală dimineața
odată cu orice pom crește și citește pe harta
pămîntului său
istoria elementelor din care fluviul român se
revarsă...

Sonia Petrașcu Barcian : „Șantier"

radio

Imn muncii

Asumîndu-ne viitorul prin memoria trecutului și acțiunea prezentului, anotimpul nostru este cel al refacerii continue, al puterii de a lua totul de la capăt, într-o aceeași răbdare care așează sămînța cu gîndul la fruct. Pentru că primăvara nu este anotimp, ci stare a existenței : nu are dată calendaristică și nici previziuni meteorologice, e primăvară oricînd, aici și acum, atunci sau acolo, indiferent că-i vorba de februarie sau noiembrie, decembrie sau martie, e primăvară ori de cîte ori bucuria pulsează în tine, ori de cîte ori cuprinderea fizică e prea mică.

Prin filtrul trecutului spre deschiderea viitorului, într-un superb efort al prezentului fața țării se schimbă într-un ritm uluitor. Iar această reconstrucție, sub zodia căreia s-a înscris de mai bine de treizeci de ani, înseamnă nu numai un imn al refacerii, ci, sau poate în primul rînd, un elogiu adus muncii, adică singurei bucurii cu adevărat plenare a omului, ca împlinire a existenței și semn al trecerii sale prin aceste locuri.

Folosesc acum acest prilej de a vorbi „prin simplitatea cuvintelor despre simplitatea faptelor împlinite", fapte cu care zi de zi, ceas de ceas radioul ne pune în contact, ca neasemuit elogiu a ceea ce sărbătoarea continuă a muncii poate înfăptui, ca însemne prin care pe pămîntul românesc legenda se întrupează din muncă.

Nesecate izvoare leagă sufletul omului de misterul refacerii. O primăvară continuă pulsează spre împlinire bucuria oricărui început. Ca sărbătoare a omului și a biruinței sale munca se celebrează prin ritualul muncii. Acum, la sărbătoare, imnele noastre trebuie să prindă ritmul intern al existenței. Cu bucurie să pătrundem în spațiul deschis frumuseților clădite de om prin dăruire și superb curaj. Asumînd existenței noastre imnele muncii, ne reordonăm valorile umane.

Să mulțumim Radioteleviziunii române pentru munca pe care o depune pentru a ne face accesibile înfăptuirile de zi cu zi ale Muncii.

Constantin Stan

P.S. Cartea radiofonică de reportaj „AZI, ÎN ROMÂNIA" ne-a purtat la Piatra Neamț. Calitatea emisiunii : excelentă. Realizator : Lucian Hanu. Felicitări !

Brăduț Covaliu : „În hala mare"

plastică

Magistralele socialismului

Actuala expoziție de la Ateneu, „Magistralele socialismului", pe lîngă o selecție riguroasă, reprezentativă, beneficiază și de o ingenioasă formulă de dispunere a lucrărilor. S-a renunțat la acea rigidă panotare, în care ierarhizările erau vizibile și se impuneau cu violență, indicînd de la bun început preferințele critice ale organizatorilor. Din acest punct de vedere, expoziția este mai variată, respectînd principiile unui mozaic substanțial. Se cere astfel, din partea privitorului, o mai atentă participare. El trebuie să discearnă cu mai multă seriozitate, alegerea lucrărilor care-l impresionează mai direct fiind o amplă selecție, posibilă numai în raport cu mesajul global al expoziției. Inovația prezintă, după cum am arătat, cîștiguri importante, totuși, măcar o singură observație ii putem face, și-anume, faptul că riscă să uniformizeze valorile, să le piardă în monotonie, mai ales dacă ne gîndim că fiecare artist, indiferent de virstă și valoare, nu este inclus decît cu o singură lucrare.

Problema de fond pe care o pune această expoziție, după cum indică însuși titlul ei „Magistralele socialismului" este de a ne oferi o imagine plastică cît mai adecvată a liniilor de forță pe care se dezvoltă societatea noastră, materială și spirituală. Firește, constructorul socialist, cu munca, preocupările și realizările lui, cu mediul în care trăiește, apare drept temă centrală. Asemeni altor expoziții, remarcăm și aici o mai profundă și intimă, în același timp, preluare a multiplelor aspecte ale realității. A dispărut, aș spune, definitiv, pe de o parte, timiditatea și pe de altă parte, grandilocvența cu care artistul încerca să consemne realitatea, constrînsă inevitabil la un tipar străin de adevărata ei fire. A descoperi că oamenii din jurul tău sînt tot oameni, cu aceleași preocupări, dureri și bucurii, pare un lucru banal. De ce, totuși, pînă acum sentimentul apărea cu mult mai puțină pregnanță și nu la nivelul tuturor artiștilor ? S-a dezvoltat spiritul mai complex al angajării artistice, s-au rafinat mijloacele de expresie, s-au diferențiat stilurile, individualitățile creatoare. Mai presus de toate însă, lumea noastră însăși, în tot ce are ea mai temeinic, a început nu numai să șteargă diferențele dintre oameni, dar a reușit să-i apropie, să-i facă să se recunoască în lumina proaspătă și tare a unui înalt țel comun. Arta este chemată să sublinieze tocmai acest fapt, să ajute la înțelegerea lui cît mai adîncă, să-l ofere drept realizare a unui întreg și mare, și grav efort colectiv. Educația prin artă începe prin a propune omului să-și dea seama cine este. Cîți sînt cei care, pur și simplu din neștiință, dar și din modestie, din grabă, prinși de problemele zilnice, ignoră sau uită la ce construcție uriașă participă, la ce măreață desăvîrșire a unei lumi mai umane. Arta nu mai este o oglindă în care să se privească oamenii doar duminica ci un șoc permanent, puternic și tandru, arătîndu-ne tuturor cum sîntem și cum trebuie să fim, și vom fi. Sînt ginduri care m-au însoțit insistent de-a lungul acestei vaste expoziții, dovedindu-i, indirect poate, valoarea despre care vom mai avea prilejul să vorbim.

Grigore Hagiu

muzică

Fișier

Șase premiere autohtone, în trei concerte, toate la R.T.V. ne dau măsura interesului și efortului concertistic, dar pun la grea încercare darul conciziei.

„Cantemiriana" de Mihai Moldovan nu este o reconstituire muzeistică, ci o re-creare, într-un stil, propriu. Dacă piesa pornește de la moșteniri muzicale, ea nu este mai puțin a lui Mihai Moldovan, extrasul istoric se înglobează fără crispare, cedînd lucrării exact atita parfum pre-fanariot cît s-o particularizeze savuros. Această superioară înțelegere a preluării este importantă și teoretic și în modul cum se împreunează cu gîndirea convergentă a compozitorului, identificabilă în densitate, în eficiența gesturilor minime, dar categorice.

Tot tușe subtil drămuite și tot o preluare abstractizată de astă dată din folclor, am găsit în „Antifonia II" de Nicolae Brînduș. Gestul este aici aproape exclus, el trebuie parcă să însemne doar însăși ființa piesei, actul declanșator, într-atît este de discretă animația subterană, care îți satisface nevoia de mișcare auditivă, atît însă cît să nu se angajeze pe drumul implacabil al marilor transformări. Altfel spus, Brînduș creează aici o stare muzicală, ale cărei origini incantatorii folclorice sînt mai adînci decît simpla potrivire intervalică și procedurală. Muzica se mișcă în chiar spațiul pe care îl delimitează, și ce captivantă tensiune a relaxării regizează aici compozitorul.

Sorin Vulcu a asociat „Cicloidelor" sale un balet strict muzical, piesa aderă însă la un alt stil, clasic acum, caracterizat tocmai prin închidere în sine. De aceea, baletul nu a găsit destule puncte de sprijin, asamblarea părînd privită, involuntar amatoristică. Piesa ar fi profitat din prezentare pur auditivă, iar pe Sorin Vulcu îl așteptăm la alt etaj.

O piesă de frumoasă dezinvoltură a ideii — Studiu I pentru cvartet de coarde de Șerban Nichifor. Și el face lucruri noi din cele vechi, dovedind că palpează materia sonoră și că instinctul și practica îi permit o abordare profesională a scriiturii de cvartet.

Tot foarte tînărul Adrian Pop vădește, în Concertul pentru violoncel și orchestră, o relaxare, degustare pe îndelete a faptelor sonore care, se obține mai greu, dar poate să însemne și o lipsă de autoritate în strunirea materialului, de promptitudine a ideii. Permite, în orice caz, să admirăm detalii inventive, întorsături personale, o poezie orchestrală ce vor mai fi puse în valoare cînd scopul stilistico-expresiv va fi clar.

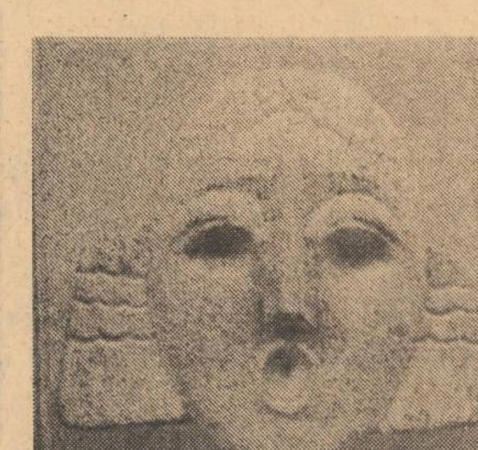
Invers, „Muzica concertantă" pentru cinci soliști și orchestră de Liana Șaptefrați dezvăluie o foarte bună stăpînire a meșteșugului construcției componistice, vizînd reconstituirea fidelă a unui limbaj deplin fundamentat. Nu este ușor să dobîndești această soliditate, dar, și asta nu privește numai pe compozitoarea în cauză, darul construcției nu este un scop în sine, el este o condiție a creatorului adevărat, care își găsește deplinăadecvare cînd este pus să organizeze un demers, de fiecare dată, fundamental. Vreau să spun că acest sentiment al compozitorului o ia totdeauna de la început, către ceva ce nu s-a mai scris (credință justă sau naivă, dar indispensabilă).

Costin Cazaban

fragmente critice

Margareta Sterian

Un loc important în cadrul liricii feminine de azi îl ocupă, sau mai bine zis ar trebui să-l ocupe Margareta Sterian, cunoscută îndeosebi prin pictura ei în manieră expresionistă tîrzie, deschisă spre un fantastic al lucrurilor naturale. Poezia (adunată în volumul **Soare difuz**, 1974), rar și insuficient comentată, e o reverie intelectuală calmă și luminoasă deși tema ei principală este suferința erotică. De la cineva care cunoaște bine valoarea formelor și a culorilor ne-am aștepta la comentarii plastice exuberante în marginea ideilor, așa cum fac deseori pictorii care trec hotarele literaturii sau poeții care pictează în orele libere. Margareta Sterian evită însă să facă o poezie a obiectelor, iar cînd obiectele intră în poem ele stimulează mai degrabă o **stare de spirit** din care dramatismul a fost eliminat. Poemele nu au **culoare**, metafora este rară și vaporoasă, rolul ei nu este acela de a fixa conturul volumelor, ci de a le șterge. Percepția materiei este cu toate acestea, vie și ce mi se pare esențial în versurile acestea limpezi, nemuzicale, de o discretă cerebralitate este un anumit **sentiment al matinalului**. Dimineața lucrurile umblă, vorba filozofului, în vîrful degetelor, liniștile sînt sonore și fumul luminii plutește deasupra lutului. Un Anghel trecut prin experiența spirituală a lui Blaga descoperim în această aquarelă : „Curată, calmă dimineață duminicală cu gravitatea unui cimitir însorit, / cu liniștea care vine mai de departe decît orașul acesta, sau țara aceasta, sau veacul prin care trecem acum, / pătrunzînd prin ecranul de piatră al albaștrilor munți. / Liniște mai sonoră decît freamătul apelor în brațele arse ale pămîntului, / străbați intactă imensa vibrație a văzduhului ca să-ți împletești firul cu firul sîngelui meu.../ Liniște dură, stridentă, distilată din tăcerea nenumăraților morți care împînzesc lutul, / din nerostitele mîngîieri ale mamei, pe care n-am cunoscut-o, / din vorbele pe care tu mi le spui iubirea mea..." — din care nu lipsesc semnele trecerii și durerile existenței (morții sub lut, imaginea mamei pierdute, iubirea nefericită etc.), însă, sub puterea unei lumini blînde, primăvăratice, semnele agresiuni materiale dispar. Despre dimineața anotimpurilor, **primăvara**, va fi vorba mereu în versurile Margaretei Sterian, poetă a ceții aurii și a picăturilor de rouă parfumată. În asemenea elemente diafane, Blaga descoperea o manifestare a cosmicului, pentru autoarea **Soarelui calm** ele nu sînt decît modestele corespondențe naturale ale unei



Mihail Laurențiu : „Eroica"

vieți afective ordonate și discrete. O tensiune există, însă ea se consumă înainte de a fi trecută în poem, ceea ce ajunge în expresia fumurie și sugestivă e doar o stare vagă de neliniște. Ea stă la jumătatea drumului dintre emoția frustă, directă și imaginea ei rece, conceptualizată : „Niciodată n-a fost primăvara mai aproape decît dimineața asta de ianuarie / cînd întiia și a doua și ultima zăpadă s-au topit / iar cerul coborît, tot numai văluri cenușii de nepătruns, / și-a luat trena în brațe, dezvăluindu-și zestrea de nori mărunți, transparenți, / și-aleargă pe-ntinsul, adineaori de plumb, să-ntîmpine un posibil soare. / Harnic, mînjit cu noroi, pămîntul rostuiește-n tăcere viață răzbătătoare, / și totul te-alungă pe străzi, cutezător, nesocotit, / amețit ca de o licoare ilegală."

Un număr de poeme caută să dea o definiție memorabilă iubirii, temă eternă și copleșitoare. Pentru a evita confruntarea directă, patetică, versurile execută mai întîi o operație ingenioasă de învăluire. Piscul este sus, departe, inaccesibil, ochiul de-abia îndrăznește să-l privească. Bucuros le întîrzie pe alte forme de relief, mai modeste. Iubirea este atunci un joc de ape limpezi, un zbor de păsări bete de lumină, o durere de floare ce moare sub un clopot de aer. Această stare de grație, foarte feminină în fond, fixată, literar, în prelungirea unui simbolism serafic, e din loc în loc străbătută de reflecții mai severe. „Iubire — zice într-un loc Margareta Sterian — e cînd nervii toți veghează", dar severitatea nu durează, o imagine dulce și odihnitoare îi ia numaidecît locul : „iubirea e trandafirul cu dulce catifelare", „luminoasa rază albastră".

Versurile nu sînt în exclusivitate erotice, ele arată în același timp un simț remarcabil al naturii în stare de armonioasă metamorfoză. Curios, în tablouri Margareta Sterian este mai neliniștită, peștii și florile pe care le pictează arată o anumită voință de dominare, peisajele în poezii sînt, dimpotrivă, calme, securizante : „cort de catifea fumurie", „zare limpede, lină albastră, violetă, trandafirie", „alee însorită", etc. Sensibilitatea de aici este aceea a citadinului care, obosit de lumina bolnavă a pietrelor, are nostalgia spațiilor întinse și absoarbe cu lăcomie miresmele tari ale humei. Iată un pastel de Pillat văzut de un ochi profesional, cu o cromatică discretă : „...intortocheați butuci cu frunze de smarald din care apare ametistul greu, / ciorchini de-albastru mineral, fardați cu-albastrul brumei, pal, / sau verde strugure de jad cu praful stelelor pudrat.../ În ziua strînsului, ca nestematele din basme, împestrițau podeaua din cerdac, / căldura lor dansa ușor în aer ; albine mari le cercetau cu lăcomie, nebunatic, / și razele de soare pătrundeau, jucîndu-se, în miezul lor acvatic..."

Poemul se cheamă **La vie** și sentimentul puternic al fecundității materiale e lipsit, cînd trece în versuri, de obișnuita senzualitate a pastelistilor. Nu fructele intră în primul plan al tabloului, ci **lumina** ce cade asupra lor. Senzația dominantă e de tihnă înfrigurată, de calm în așteptare. „O cunoaștere tandră a lumii" — zice Lucian Raicu (**Critica — formă de viață**, 1976), o insinuare cu simțurile intelectuale treze în spectacolul măreț al naturii. Margareta Sterian înregistrează procesele vitale ale materiei (germinație, somnul hibernal, etc.). ca și evenimentele mici ca trecerea unui fluture, moartea unui crin cu o egală curiozitate și simpatie. Orice deplasare de linii în acest spațiu poate semnifica ceva în plan afectiv, e suficient ca în bătaia ochiului să intre un pom, o giză pentru ca motoarele fanteziei să pornească și, odată cu ele, să se deschidă porțile vaste ale amintirii. Nota originală a Margaretei Sterian este mica poemă în care simțul plastic grațios se întîlnește cu o reflecție fină, penetrantă. Mișcarea imperceptibilă a naturii e transcrisă cu un fel de voluptate rece (care vine poate și din contactul cu poezia anglo-saxonă din care Margareta Sterian a și tradus : „Aud cîntînd America", ediție nouă 1973). Ca impresioniștii care cercetau peisajul după un orar al luminii, poeta contemplă același obiect (**lacul**) în anotimpuri variate. Schimbarea, greu de sesizat de către simțul comun, este pentru ea prilej de petrecere rafinată cu suavități. O deșteptare lentă, un abur de parfumuri proaspete, o lumină tînără în **martie** : o unduire de catifele grele și o tînguire inceată, cu presimțirea unei dezolări iminente în **septembrie**, un „văzduh dușman", un „lut cleios" și un dans frumos și trist al frunzelor în **noembrie**, acestea sînt, într-o rezumare barbară, elementele care anunță o prefacere adîncă în viața materiei cu rezonanțe tot atît de puternice și misterioase în viața afectivă. Semnele se repetă în alte circumstanțe, un poem sugerează, de exemplu, un peisaj după **ploaie**, un altul explozia de vitalitate a materiei în luna mai (**gloria lunii mai**). Acest sentiment panic ia, invariabil, forme delicat cerebrale : „Din brațele copacilor se smulge cerul nou / la-ncheietura lespezilor fumegă primăvara..." — uneori de o mare originalitate formală ; „îngerii vor strînge în grabă aburii durerii". Ce mi se pare remarcabil și profund în aceste mici meditații lirice este faptul că, folosind multe suavități, nu lasă totuși senzația obișnuită în lirica feminină mai veche de sentimentalitate invariabil grațioasă. Versul este mai degrabă sărac, cenușiu, stilul figurat pătrunde rar și atît cît este necesar pentru ca notația să ridice comunicarea deasupra gîndurilor obișnuite. Mormîntul liricii feminine este ostentația miniaturalului. Margareta Sterian reușește să construiască un sentiment al fragilității materiei fără să dea senzația că întîrzie în suavitate și tandrețe. Poezia are o valoare **plastică** fără să fie **decorativă**. Tehnica ei ar putea fi definită, pe scurt, ca o transpunere de emoții intelectualizate într-o bucolică sumară, o potrivire a timpului afectiv după ceasul incoruptibil al naturii : „Lîngă mine regretul se înalță ca o stîncă / pe care tu ai schimbat-o în umbră mai blîndă : / ieri abia m-a-nvăluit o ploaie de flori aromitoare / — mă doare să pierd, fie și una, din plăpîndele petale. / Ascultă tăcerile, judecă de ce n-a fost prea-ndelungă așteptarea ! / La capătul drumului grăbește chemarea cel care nu știe cît am irosit... / Nici eu nu vreau să mai știu rătăcirile, rătăcirile, / cînd e aurie lumina în asfințit".

Eugen Simion

spirale

PROSPECTARE (XIV)

Ovidiu Hotinceanu

A dispărut dintre noi, pe neașteptate, tînărul poet Ovidiu Hotinceanu lăsîndu-ne un mesaj melancolic, închis într-un volum intitulat simplu **„Versuri"**, dovadă a unei sensibilități care promitea mult, un poet care începuse să zboare bine în cîmpul poeziei, trădînd un meșteșug ales, după cum vom vedea. Iată acest poem de deschidere : **„Foarte greu să ascund ceva fiului meu"** de o înaltă armonie pe care o semnalez cititorilor : **„Dacă toamna se face purpură / Și într-o după-amiază / Se întinde în fața calului să moară / Dacă culorile cad de pe flori / Și florile dezbracă pielea de bronz a fructului / Dacă amurgurile se mistifică / Și apele obosite îți ocolesc piciorul / În loc de a-l invada, strămutîndu-l / Dacă încă mai merge, bătrîne prieten, / Acel sentiment ce-l ai în fața unui oraș ploios / E semn că viața vine din urmă / Evidentă ca o lovitură de cnut / Puternică precum un galop / Și are nevoie de un loc deschis / Pentru jertfele sale / Căci ea are demnitatea, / Experiența milenară a morții — / E foarte greu să ascund ceva fiului meu / Care mă întreabă ce văd sub streașina zării / Aceleași făpturi renasc din vreme în vreme / Bunicul meu și-acum aruncă cu scaunul / În bietul său paraclisier / Și iată că iarăși privesc în sufletul meu / Ca într-o cutie de conserve deschisă / Și umerii tăi albi ca două călugărițe / Miros potolit și pîlpîie în întuneric / Peste mine"**.

Încă de acum simțim replica lirică dată lui Hemingway de acest poet care a intuit melancolia secretă din cărțile prozatorului american, acea disimulare ironică atît de modernă azi care poate transforma chiar un text nuvelistic într-o poezie. O exemplificare mai bună ca **„Doamna Macomber"** cred că e greu de găsit : **„Țevile puștii de-argint au învins : / Ultimul leu împușcat echitabil, cu aspră cuviință / Nu, nu moartea a făcut treaba aceasta / Anonimă ca o nereprezentare la o recepție ; / Moartea zăbovea probabil la vorbe de clacă / Cu vreun staroste ageamiu și bogat. / Pe el însă l-a ucis doamna Macomber, / Știți, nevasta acelui Francis Macomber, / Din silă pentru scurta lui fericire."**

Desigur că este vorba de o anecdotică pe care în alte locuri o refuz, dar aici ceremonia cuvintelor contează foarte mult, cadența lor melodioasă, acele efecte ivite parcă dintr-o banalitate studiată, cu surprize remarcabile.

„O haină" constituie tot o dovadă a acelei macerări secrete interne pe care poetul o resimte la schimbarea anotimpurilor cîntînd ceasul unic cînd, prin cer, făptura nevăzută a unui văzduh blînd lasă locul altor sezoane ; totul într-un ton elegiac de foarte bună factură : **„Ceea ce spuneam eu cîndva / Frumos despre tine trebuie înțeles acum / conform cu întunericul unui crîng / prin care soarele bate bani de lumină. / Nimic nu retractez. / Copacii de-atunci au coaja groasă / au o haină mai puternică pe ei, au inimile tari — / nimic nu-i mai clatină. / Conform cu ceea ce spuneam eu cîndva / nimic nu s-a schimbat, / dovadă fiind frunzele lor / fragede primăvara, roșii toamna, / absente iarna"**.

Interesantă este la acest poet realizarea acelui **„cocon de lumină în care ședeau corăbiile"** lui Durrell, aura misterioasă pe care o emană poemul, aerul nostalgic, trena unui sentiment violaceu, bacovian, a unei tristeți rarefiate, o umbră a cuvintelor cum e umbra unui parc neîngrijit, uitat undeva într-un oraș în care n-a mai intrat nimeni : **„Pe dinafară ești un tînăr zeu, / Cravata îți vine de minune, haina pe talie / O batistă se alintă în movul ei catolic. / Ești ziua de duminică a oricărei femei / Ești ogarul, / Cîinele de rasă al unui sfîrșit de septembrie. / Dar întoarce o clipă capul / Spre cel care locuiește în umbra ta, / Care noaptea muncește pentru tine, / Care îți continuă conversațiile / Retractînd cuvintele frumoase și inutile / Mincinoasele cuvinte ale negocierilor, / Căruia de atîtea ori cu rușine îi spui : / Întoarce-te, strecoară-te în pămînt ! / Care abia cînd începe ziua / Îndrăznește să privească mersul slab al femeilor / Mersul lor deznădăjduit. / Privește deci în urmă / Colbul de aur al picioarelor tale"**. („Colbul picioarelor").

În aceleași nobile măsuri este scris poemul **„Abia îndrăzneai"** ce nu trebuie explicat pentru că se apără singur, mergînd spre cititor cu superbele lui arderi de sub litere : **„Aminteș-te-ți, frumoasă doamnă, / De grădinile regresiunii ; / Flori țîșneau din izvorul unui cireș, / Pleoapele tale cu nisipuri dulci lăcrămau moscuri / Într-un crepuscul perfect, animat de memorie ; / Citeai stele scrise de mine, bolnavul, / Purtai pe umăr un scarabeu de atlas — / Rana și semnul setei mele desăvîrșite ; / Amintește-ți, / Era o primăvară sălbatică / Copacii nădușeau de durerile facerii ; / Abia îndrăzneai să șoptești, / Totul, totul era imprevizibil — / Iar eu eram asediat într-un tabernacul / De mîinile tale fosforescente, / Și nu mă puteam apăra / Decît scriind pe stîlpii lui / Numele vieților mele sau măcar adevărul. / Amintește-ți, doamnă, / De cel de atunci."**

Odată stabilite filiațiile bacoviene ale lui Hotinceanu, acea înrudire cu arta lui Hemingway, demonstrația poate fi făcută mai ușor. **„Trandafir pentru Zenovia"** este o mică carte poștală scrisă pe un peron de gară și aruncată în acele cutii ce transmit mesaje, purtînd în cerneala lor o nostalgie frumos cuprinsă în versuri care au regretul sălciilor în ele : **„Fiindu-mi sete de îmbulzeala unui peron / Am ieșit în iarna lui 20 noiembrie / Am cumpărat doi trandafiri și un pachet de țigări / Eram la fel de singur ca și soldatul necunoscut / Apoi într-o fugă ușoară m-am îndreptat spre gară / Pe acari ninsoarea bătea un înverșunat joc de cărți / Cînd iată personalul, trenul blînd de sîmbătă seara / Călători puțini — era vreme de vecernie — / Navetiști cu treburi mărunte, popor vechi, / Profesori de lucru manual, femei de margine. / O ultimă călătoare / Într-un palton nepotrivit pentru ceea ce nădăjduiam / O privire mică, speriată / Un mers pe care îl admiram prin anii '55 / Ceva în aerul ei amintind un amurg. / I-am oferit florile : ia-le, Zenovia, sînt pentru tine / Sînt ultimul lucru bun ce-l pot face / Acum, înaintea acestei ierni"**. Aș zice la încheierea acestei mici bijuterii poetice că seamănă cu o pagină din acel minunat scriitor care a fost Scott Fitzgerald din **Marele Gatsby**.

În alte locuri, găsim versuri foarte frumoase pe care spațiul ne obligă să le dăm în afara contextului lor : **„Strigînd în urechile de atlas ale florilor / Cuvinte ce șiruiesc de sudoare"**, sau aceste două catrene din **„Homer"** : **„Să nu opriți acum nisipurile care se așează / Noapte de noapte pe sălașul gurii sale / A terminat de mult toate cuvintele / Și-acum pe limba lui au înflorit migdale / / Să nu-l opriți cînd trece luminat / Numai de părul său ca de-o catapeteasmă ninsă / El toată noaptea în rugi înfășurat / A dezlegat pe țărmuri marea plînsă"**.

În altă parte : **„Păsările dorm în terestre / Cuvintele îmbobocesc pe gură"** sau : **„O femeie luminată pe dinăuntru ca un transatlantic"**, sau : **„Apa din ochii mei încă te minte"**. Catrene frumoase se găsesc în **„De toamnă"** : **„N-am nici măcar o tînără femeie / Cu pletele-n fereastră să mă aștepte seara / Cîntînd ca-n margine de lume. / De glasul ei să ard ca grîul vara / / Descîntă deci : Descuie frunzele / Cu cheia vorbei, cînd de toamnă / Eu sînt bolnav și cînd în dragoste / Frumoasa ta sprînceană mă răstoarnă"**. Alte versuri frumoase se găsesc în **„Căci va urca ușor"** și în **„Pe gura ta nepovestită"** : **„Și iată nu mă mai desferec / De setea dată mie cu surîs amar. / Am umăr ars de o povară dulce / Și grea și neștiută, ca de aurar. // Nu este chip de-ntoarcere. Nu-mi cere / Să trec-napoi prin toamnele subțiri / Cînd sprîncenat urca bărbatu-n mine / Cum urcă fetele în miri"**, sau : **„Erai tu luminată în rana / Ochiului meu vindecat de secetă — / Cum o fi doamne-n iad în seara asta / Cînd simt cum se retrage scrisul în degete ? / / Erai tu, rătăcită. Pe un străfund / De cană te ivești cînd beau / Și-mi tulburi vinul / Ca și-atunci cînd îngeri / Pe gura ta nepovestită aiurau"**.

Aș mai semnala un distih, din poemul **„Fii tu brumă puțin"** (titlul e cam hazardat) : **„Prea melancolic cîntă în burgul neîmplinirilor noastre / Trista fanfară a unei străvechi protipendade"**. Iată și un catren din „Lumină cer" trădînd același meșteșug al poetului : **„E mai. E dulce cremene văzduhul / Și simt că e de-ajuns rodul subțire / Prin călcătura unui om frumos să urce / Și el se va preface-n mire"**. Într-un poem fără titlu, iată cît de frumos știe să scrie Hotinceanu : **„Cînd eu am botezat rîul / Cînd eu am plîns tăind lemne / Cînd eu întru puterea mîinilor / Semințe am pus pentru hrana păcătoasă / Coborîtă ai fost să veghezi ruga mea / Înfricoșată ai fost de roadă / Ca de un hohot de sînge"**. Ultimul vers părîndu-mi-se sublim.

Dar să ne întoarcem la cîteva poeme care rămîn excelente de la un capăt la altul : **„Cîteodată trece doamna Ruxandra / Prin întîmplările vechi ca niște riduri / Huruie rădvanul ei la Bâtca Doamnei / Străjeri se aruncă de dragoste, de pe ziduri / / Nimeni nu-i vede fața. Ea coboară / În fîntîna adîncă, mîngîie obrazul pierdut / Al prizonierului ei, cel care-o așteaptă / De la-nceputul lumii, nevîndut / / Cîteodată ea nu se mai reîntoarce / Bisericile se-năbușă în fumul luminărilor / Apa se lăcrămează atunci neștiută ; / Se taie cu durere în pietrele mărilor / / Zi și noapte muntele se mută / Mai în fața soarelui, cu obline cu tot / Urlă piatra și seacă și rădvanul doamnei / E mînat în noapte de un sclav epirot"** („Bâtca Doamnei"). Poemul are o ironie continuă, un rafinament abia trădat, o biciuire cu un cnut de mătase. Sunt luate peste picior la modul cel mai nobil acele povești din veacuri trecute cu romantismul lor sălciu care, întors pe dos ca o mănușă, devine otrăvit.

În sfîrșit, **„Se făcuse o cărare"**, sclipitoare poezie care vorbește elocvent despre cît a pierdut lirica noastră prin dispariția lui Hotinceanu : **„Începuse veșnicia / Părul tău nuntea de noapte / Umerii sub două vetre / Păreau două pietre rare / / Se făcuse o cărare / Peste care treceau ninse / Spre bătaia puștii tale / Orizonturile-ntinse / / Eu, la trupul tău gîndisem / Ramilor să fiu răscoală / Iernilor să fiu omătul / Așezat pe fruntea goală / / Începuse veșnicia / Murmurul copil era / Era luni, întîi, ianuarie / Din nou timpul izvora"**.

Eugen Barbu

profil

Mihai Pelin

Născut la 25 august 1940, în Cernăuți. Bibliografie : Redactori și pianiști, *col, „Luceafărul", Ed. Tineretului, 1967 ;* Inaderență, *nuvele E.P.L., 1968 ;* Miorița nu s-a născut lîngă stele, *Scrisul românesc, 1973.*

O respingere a ficțiunii prin apropierea de documentar s-a văzut în ultima carte a lui Mihai Pelin, volumul de reportaje **Miorița nu s-a născut lîngă stele** ; întemeiată în măsura în care orice trecere de la proza de imaginație la reconstituirea documentară sugerează o asemenea deplasare, observația rămîne totuși exterioară și trădează adevăratul spirit al narațiunilor scriitorului, fie acestea curat de invenție, fie de factură jurnalistică. În schițe și în nuvele, ca și în reportajele de mai tîrziu, se constată existența aceluiași impuls, de punere a desfășurării epice într-o perspectivă fabuloasă și simbolică, deosebit fiind numai punctul de plecare, pretextul — închipuit în cele dintîi, real, atestat în reportaje. Prozele propriu-zise au de aceea o structură poetică, fără a fi și neapărat lirice. Cîteva dintre schițele primei cărți a lui Mihai Pelin sînt chiar dezvoltări ale unor metafore, ca în **Trepte rupte**, unde epica pare să ilustreze o replică a personajului central („Urci așa, ca pe o scară, și nu mai privești treptele, pentru că ți-a spus ție cineva că arhitecții fac toate treptele egale, că asta învață ei, să facă toate treptele egale. Și undeva dai de o treaptă mai mare, sau mai mică, sau ruptă cu totul și pentru că n-ai văzut-o din timp îți frîngi gîtul"), un șofer care avusese un accident fără a fi fost direct vinovat. Legăturile cauzale imediate nu se opun determinărilor profunde, dar sfîrșesc prin a fi mai puțin sigure, evidența devine incertă ; tehnica prozatorului constă în înmulțirea punctelor de vedere, o întîmplare banală căpătînd astfel proporțiile unui eveniment decisiv și misterios. Nu este nimic uimitor, pentru a analiza aceeași bucată, ca un șofer să adoarmă în cabina camionului și mașina, zguduită de trecerea pe șosea a unui convoi, să pornească singură, izbindu-se în alunecarea ei înceată de alta, uimitoare este însă punerea acestui fapt divers într-o relație simbolică astfel încît să apară ca manifestare a unei ordini implacabile. Către dezvăluirea acestei ordini tinde în genere proza lui Mihai Pelin, printr-o lentă înaintare în spațiul aflat dincolo de evenimente, printr-o continuă depășire a epicului, rămas adesea un simplu suport. Scriitorul evocă mai curînd un „puls al vieții", decît fragmente de viață. Nuvela titulară din volumul **Inaderență**, bizuită pe o intrigă nu numai leneșă, dar privită izolat chiar săracă și melodramatică, aduce astfel imaginea bogată și fastuoasă a unui flux vital, a unei „realități" infinite, ale cărei aspecte se întrepătrund și se multiplică la nesfîrșit. Este aici o voluptate a compoziției și ea transpare în această frază emotivă despre protagoniștii nuvelei : „Era o plăcere să-i urmărești în astfel de nopți, să cobori pe străzile întortochiate la capătul cărora sclipesc valurile pe care se lățesc pete multicolore de ulei, să te scufunzi odată cu ei în apele prin care peștii alunecă asemeni corăbiilor din vechime despre care vorbesc cîteodată bunicii, și nu se știe dacă apa ne-a trecut peste creștete". Reconstituirea itinerariului Vitoriei Lipan nu înseamnă deloc o „confruntare" între datele romanului lui Sadoveanu și datele realității. Traseul urmărit de Mihai Pelin sfîrșește prin a impune o altă eroină decît aceea din **Baltagul**, o Vitorie Lipan doar posibilă, simbolică, situată între realitatea vieții și realitatea literaturii, o „umbră", în conturul căreia pot fi recunoscute atît evenimentele evocate documentar cît și cele imaginate de Sadoveanu, fără a se confunda însă nici cu unele, nici cu altele. Alte două memorabile (și false) reportaje — despre insula Ada-Kaleh și despre înceata stingere a orașului Sulina — au comună aceeași proiectare în simbolic și în legendar pornindu-se de la cea mai riguroasă evocare documentară, prin compoziție creîndu-se totuși iluzia deplină a artei.

Mircea Iorgulescu

Varia. Scriind în „Luceafărul" despre poeziile debutantului Gheorghe Azap, Al. Piru afirmă : „Mircea Iorgulescu s-a declarat satisfăcut la lectura versurilor". Măgulit de a fi fost citat de Al. Piru, precizez totuși că n-am publicat nici un comentariu și n-am făcut nici o declarație publică, scrisă sau orală, în legătură cu acest autor, foarte stimabil de altfel.

M. I.

Valorificarea marilor lucrări

Urmare din pag. 1

cută. De asemenea, nu ne interesează deloc metodele de lucru arhivistice și chiar cele de interpretare ale marilor sinteze mai sus citate ?

Și acum, după asemenea motivări, cine s-ar mai putea îndoi de necesitatea apariției cît mai apropiate a unor lucrări de ansamblu pe care — în primul rînd — generațiile tinerilor cercetători și cititori doresc să și le integreze culturii lor științifice.

S-a vorbit, apoi, cu drept cuvînt, la masa rotundă a „Luceafărului" de reeditarea istoriografiilor literare ale lui N. Iorga și G. Călinescu, învăluite amîndouă, mai ales prima, într-un adevărat hallo cețos, stimulent aproape al miturilor și legendelor. Călinescu, mai cu seamă, e mereu citat de oameni care nu i-au văzut niciodată volumul și de studioși care se prefac că-l cunosc în amănunte, numai spre a-l critica apoi în mod incorect.

Credem că nu mai e necesar să motivăm aci, pe larg, importanța operei lui Iorga. Vom enunța numai cîteva observații. Din punct de vedere documentar, prin el s-a produs o însemnată înrîurire formativă în sensul „cultului pentru document și arhivă", dar firește nu într-un fel idolatru din moment ce e vorba doar de prima treaptă a studiului istoric — cît și din punctul de vedere al ideii de evoluție și continuitate pe care istoricul știe să le urmărească expresiv, utilizînd mereu scări de valori ce nu pot fi decît cele ale timpului său. Volumele lui Iorga ne interesează și astăzi pentru că fără a fi prea disociativ, el știe — dimpotrivă — să asocieze literatura cu manifestările eterogene ale culturii, cu gîndirea filozofică și socială, cu ideologia epocilor și, în genere, cu destinul dominant al culturii noastre naționale. Ni se pare apoi evident că Iorga e mai consonant decît mulți alții cu viziunea despre arta literară a vremii noastre tocmai prin acest sens al **neizolării** ei și al **solidarității** cu toate celelalte valori spirituale. Ca totdeauna s-au ridicat și aci obiecții. S-a spus, de pildă, că spiritul critic al lui Iorga n-a funcționat satisfăcător din moment ce-și propusese să promoveze o serie de scriitori minori ca Soricu, Ciocîrlan, Adam, Oreste și alții și mai ales că ținea să se înfățișeze ca un adversar hotărît al modernismului literar. E însă limpede că astfel de obiecții pot fi aduse, cu ușurință, tuturor criticilor din toate literaturile lumii și nu mai puțin din propria noastră critică începînd cu Maiorescu. Ceea ce ne reține însă la Iorga e altceva : integrarea sa într-o viziune istorică totdeauna consecventă a evoluției literare privită ca o componentă de seamă a spiritului creator al națiunii. Și trebuie adăugat că istoricul literar de care vorbim, nu era deloc opac față de marile valori ale literaturii noastre, că nu-i lipsea gustul artistic și că din pana îi scăpărau, de multe ori, scîntei care au aprins focurile entuziasmului de mai tîrziu pentru arta cuvîntului.

Nici motivările reeditării lui Călinescu nu solicită argumentări prea insistente. Cu toții, cercetători și cititori, l-au prețuit totdeauna la scara cea mai înaltă, în așa fel încît încercările mai vechi și mai noi de a-i clinti urcușul perpetuu, au trebuit să eșueze. Ca și Iorga, el a izbutit să domine materialul enorm de fapte și să urmărească, în linii limpezi, aceeași evoluție „de la origini pînă în prezent" — a literaturii noastre, dar din alte puncte de vedere. Nu i-a lipsit nici lui Călinescu acel „cult al documentului" în sensul nu numai al descifrării, ci și în cel al reînvierii lui din colbul epocilor apuse. Nu i-a lipsit, după cum se știe, nici suprema finalitate a dovedirii geniului creator al poporului reprezentat prin artiștii săi făurari. Marea lui noutate în domeniul istoriografiei literare a fost predominarea spiritului estetic prin urmare, utilizarea pe scară largă a criticii în așa fel încît operele desprinse din firidele timpului s-au înfățișat judecății lui ca valori de artă tipice pentru națiune. Călinescu nu le-a izolat totuși, nici el, de celelalte literaturi și arte, ci — dimpotrivă — le-a racordat cu toate prilejurile valorilor analoge universale așezîndu-le, fără tendințe patriotarde, printre acestea în modul cel mai firesc cu putință. El a prezentat literatura ca pe o ipostază a literaturii universale fără eforturi intenționate și fără depășiri ca cele ale „protocronismului" de care începe să se vorbească la noi. Că prozatorul și poetul Călinescu reapare și în istoria literaturii, nu trebuie să tulbure pe nimeni. El și-a folosit aceste aptitudini ca mijloace de înaltă popularizare a literaturii noastre dincolo de sfera limitată a cercetătorilor și tehnicienilor specializați. Important rămîne faptul că transpunerile lui artistice — ca în cazul portretizării lui Eminescu sau Goga, de pildă — nu trădează adevărul istoric și artistic, ci numai îl reliefează și-l îndreaptă mai direct spre inima cititorilor, dar — după cum observam — nu e necesară nici o insistență în acest domeniu și nici asupra unor erori inevitabile care se îneacă deîndată în masa calităților.

Se ridică însă problema dificilă a modalității reeditării lui Călinescu despre care de asemenea s-a vorbit în cadrul mesei rotunde a revistei. S-au emis opinii din cele mai interesante care se cer neapărat discutate mai departe. Ni s-a comunicat astfel că i s-a prezentat unei edituri încă din 1967, adică de aproape un deceniu, o a doua ediție revizuită a lui Călinescu la care — după cum se știe — lucra de multă vreme și pe care o dorea, prin urmare, cu aprindere. Aceasta ar cuprinde, pe lîngă materialul vechi, încă 300 de pagini de dactilo care aduc aspecte cu totul noi : revizuiri de puncte de vedere, înlocuiri integrale de capitole, precizări documentare, unele publicate, altele inedite etc. Din nefericire, Călinescu n-a mai avut răgazul încheierii definitive a acestei ediții în așa fel încît — în fond — nu posedăm, de fapt, **în mod integral** ediția a doua așa cum ar fi dorit-o el. Ce rămîne de făcut în acest caz ? După opinia noastră, pe care am înfățișat-o și într-o ședință a secției corespunzătoare a Academiei, volumul vechi trebuie publicat așa cum a apărut prima dată urmînd ca într-o cuprinzătoare a d d e n d ă să-i fie adăugat neapărat, noua materie cu toate comentariile necesare, comentarii care de altfel nu pot lipsi nici în marginea reeditării ediției dintîi. În acest fel cercetătorii și cititorii vor putea urmări **etapele evoluției lui Călinescu** și vor prețui, desigur, o nouă calitate a spiritului său : receptivitatea față de evoluția mișcării noastre literare și pasiunea lui continuă pentru descoperirea treptată a adevărului.

Dar ne-ar interesa, desigur, și opinia editurii la care volumul vechi și manuscrisele se află de atîta vreme și care e datoare — socotim — să expună și opiniile ei proprii în această problemă.

Prin reapariția celor două ediții ale lui Iorga și Călinescu, procesul nu s-a încheiat totuși, din moment ce rămîn în discuție și alte lucrări

Spiru Vergulescu : „Șantier bucureștean"

sintetice ale acestui domeniu. Unele au și fost amintite la masa rotundă de care vorbeam. De pildă, n-a sosit încă timpul reeditării acelor sinteze care fără a cuprinde tot spațiul istoriei noastre literare „de la origini și pînă în prezent", s-au aplicat numai asupra unor perioade, de altfel extinse, ale literaturii noastre. Ne referim astfel la Ovid Densușianu a cărui „Literatură română modernă" nu poate fi mai puțin „clasică" pentru vremea ei ca și celelalte lucrări de acest fel. Se afirmă doar acolo, cu vigoare, momentul „modern" al literaturii noastre care va deveni programul de luptă al lui Densușianu la „Viața nouă", tribuna unei noi etape a simbolismului românesc, prefațat, în fond, prin această privire sintetică de istorie literară.

În ce privește literatura veche ni se înfățișează apoi trei lucrări, una de plăcută popularizare în cadrul școlii lui Iorga, ne gîndim la cartea lui Sextil Pușcariu din 1920 („Istoria literaturii române", vol. I) cu frumoase accente asupra capacității creatoare a poporului român și cu insistență asupra interferențelor literaturii cu celelalte arte, lucrare prezentată nu numai cu expresivă claritate, dar și cu un vădit talent sobru, apoi contribuția lui Ștefan Ciobanu („Istoria literaturii române vechi" vol. I apărut în 1947, iar cel de-al doilea de mult încheiat în întregime, dar încă nepublicat) apreciată accentuat de N. Iorga, preocupată îndeosebi de relațiile noastre cu slavii din răsărit la care a adăugat soluții proprii, de pildă, la biografia lui Dosoftei, privind totdeauna influențele ca pe factori secundari în raport cu determinantele interne, specifice ; în sfîrșit și, mai ales, se impune sinteza cuprinsă în cele trei volume album ale lui N. Cartojan („Istoria literaturii române vechi", 1940—1945) axată pe relațiile cu slavii din sudul Dunării la interferența dintre slavismul în agonie și grecismul în plină dezvoltare, cu sublinierea perpetuă a contribuției naționale și în epoca slavă în care „sufletul românesc apare în limbă slavonă", sinteză nu numai a materialului anterior, ci a propriilor sale studii de specialitate.

Se înțelege că și reeditarea acestor lucrări de ansamblu asupra literaturii vechi se impune tot mai mult și, îndeosebi, în vremea noastră care-și propune — cu drept cuvînt — valorificarea creațiilor cultural-artistice ale poporului român, din cele mai îndepărtate timpuri.

Ne aflăm, prin urmare, în toate cazurile mai sus semnalate, nu numai în fața unor obligații de onoare privind înaintașii vrednici în istoriografia literară, ci și a unor materiale documentare, izvoare, metode de lucru și uneori interpretări pe care, reconsiderîndu-le în spiritul științei noastre contemporane, le putem utiliza în procesul de reconstrucție a unei noi istorii literare către care tind azi, cu ardoare, toate generațiile de cercetători.

Teodor Păducan : „Răsărit de soare la Tulcea"

Lucrătorii pămîntului

Urmare din pag. 1

sura puterilor sale. Singurul lucru pe care-l cîștigă sigur este truda lui, pe cînd toamna îi aduce alt rod, cine știe cum. În această formă de existență se află implicată o dimensiune eroică, pe care niciodată nu o subliniem cum se cuvine. Imaginile noastre par adesea livrești, mai ales cînd trebuie să luptăm cu prejudecăți instalate în umbra unui așa-zis progres. Țăranul rămîne țăran, chiar atunci cînd are tractor și combină. Iar țara este a lui, pentru că se află lipit de pămînt, începînd chiar de la numele clasei sale. A fi țăran înseamnă a fi al țării, nimic mai mult, dar nici mai puțin. Aceasta nu este speculație de scriitor, ci este una din realitățile fundamentale ale României dintotdeauna, cu plăieșii, dorobanții și tot neamul nostru. Nu poți vorbi de țară, fără să vorbești de țăran. Iar dacă există o fascinație, un mister esențial în legătura noastră cu apele, cu dealurile, cu munții și cu însăși ființa patriei, atunci există și în legătură cu oamenii aceștia curați și buni, care n-au știut întotdeauna decît să muncească și cînd a fost nevoie, să se jertfească pentru țară.

De ziua muncii mă gîndesc cu venerație la toți muncitorii din România, la cei care astăzi se află lîngă strunguri sau la tablourile de comandă din marile uzine automatizate, ca și la țăranul înfrățit cu ogorul lui, mă gîndesc la minunea pe care o realizează brațele lor, pentru ca să avem pe veci această patrie minunată.

atelier literar

poșta redacției

G. DIRADURIAN : Sînt vizibile unele aptitudini, dar, în ansamblu, paginile sînt deocamdată niște exerciții pe formule tehnice de împrumut. Rezultatele sînt de nivel variabil : „Viața de familie", „Mesajul", rămîn într-un plan artificial, neconvingător, de fantezie forțată și bufonadă. „Maidanul" și „Interogatoriul", mai consistente, deschid perspective mai bune (chiar dacă, deocamdată, rămîn prea aproape de Kafka și ai lui !). „Sora șefă" e mai mult o anecdotă pedestră (ieftină chiar, pe alocuri — V., de p., „orele 9½ și 12½"... etc.), chiar dacă, sau poate tocmai pentru că e mai puțin afectată de influențe, mai „rezonabilă", mai coerentă. E cazul să insistați, în căutarea unui glas propriu. Pentru cenaclu, la secretariatul de redacție.

V. PURCARU : Nu sînt semne bune nici în utimele plicuri (proză și versuri). N-are rost să insistați, înainte de a vă pune la punct cu școala și de a învăța să scrieți corect.

I. D. D. : Pagini greoaie, încîlcite, neguroase, datorită nu numai stilului verbios, metaforizant și neglijent, dar și sforțării permanente de a fabrica „mistere" și suspensii. E cazul să abordați lucrurile mai simplu, mai direct, evitînd vorbăria fără rost, echivocă, parazitară. Numai atunci vom putea ști care sînt șansele și perspectivele dv. reale.

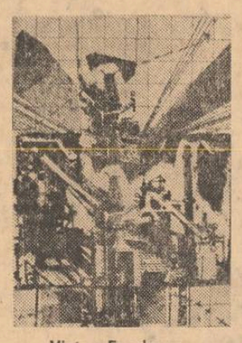
N. DINIASI : Vagi semne, prin „Clopote", „Mi-e frig", „Rondel". Să mai vedem.

VAL. V. : Cele mai multe, lucruri frumoase, interesante, cam „scumpe la vorbă", telegrafice, morocănoase, (și, desigur, inactuale). Planul e bogat, dar realist, valoros, și ne-ar bucura să aflăm că l-ați îndeplinit sută la sută, și, firește, înainte de termen. Aceleași bune urări !

H. GLINIAȘTEI : În „Amnare", multe ecouri (neasimilate) din Păunescu, Sorescu. Ceva mai bine, în I și 8, iar din „Crochiuri", 3. Dar încă nu la nivelul așteptărilor.

CONSTANTIN OANCEA : Ceva, încă nu deajuns de concludent, în „Celor ce caută" II, „Primăvara" II. Mai trimiteți.

G. CUTIERU : Vă aflați încă la început. Mai aveți mult și multe de învățat (de citit, de



Victor Feodorov : „Industrie siderurgică"

studiat), pentru a obține orizontul necesar de cultură și experiență intelectuală. Deocamdată, nu se văd semnele vocației ; să sperăm că într-o zi se vor arăta.

BUCUR V. : Sînt și ceva semne bune (mai ales, în „Poezia", „Toate comorile"), printre pagini pline de naivități, nesiguranțe și, uneori, regretabile banalități (gen : „cîmpia inimii", „ogorul sufletului", etc.). Să vedem ce mai urmează.

PRIBOIANU : Tehnica e încă rudimentară, săracă (anumite repetări, uneori prea insistente, șablon, nu obțin efectele scontate — și uneori posibile — ci, dimpotrivă, intensifică impresia de monotonie, stîngăcie, precaritate), dar unele indicii de perspectivă nu lipsesc (mai ales în „Monologul vulturului", „Îmbrăcați-vă frumos" — cam sumară, totuși, uscată, didactică —, „Nostalgie", „Vino" — cu o undă de inefabil, absentă în celelalte — „Nu vă temeți" — cu aceleași metehne notate la „Îmbrăcați-vă"). Se pare că ne putem aștepta la lucruri și mai bune.

A. SOLOMEȘ : Prea lungă, diluată, discursivă, dar, pe alocuri, se simte și un „puls" liric. Reveniți.

SILVANIU DUMITRU : Ne pare rău, dar nici acum nu se văd semnele poeziei. Avem de-a face și de data asta cu niște compuneri modeste, însăilări naive, rudimentare, de vorbe, lipsite de orice freamăt liric, de orice ecou. Într-adevăr, stăruința nu mai are nici un rost.

N. Nițulescu, Nicolae Teodor Petruț, Sache Ogescu (ceva în „Cerul spre seară" ; dar cum vine cu „septembrionul ?) ; Nimic nou !

Ergeda Seliu, Georgeta Cristea, Ensta. I. Anton-Casanova, Humis al III-lea, Dănilescu Mihai, Mitu Emil, Gianina Popa, Gh. Giurcă, V. Cringanu (ceva, în „Primăvara"), **Voiculescu Nicolae** (scrieți mai citeț), **Tilihoi Sorin, Atomoae Ștefan** (mai bine, în „Primăvara" și începutul lui „All the Thing"), **Donisan Tiberius, Florea Nicolae, Williams Prati, Vasile Dancuș, Duță Gheorghe, Sandu Emilia** (ortografia ?). **T.E.D.-Deti, Menhin Hanur, Judith Louis, Gh. Negoescu :** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Interim

Pe sub pămînturi dacii

Pe sub pămînturi dacii vin spre noi
să ne adune virstele în lauri
crescînd în firul ierbii după ploi
fîntînile ce se-adîncesc în plaiuri

Albastrele cenuși ce nu mai stau la porți
le mîngîiem sub pași de catifea.
Ei urcă-n noi cu ochii plini de nopți
să ne-ncunune nopțile cu nea

Nu le-a pierit încă din oase focul
cît mai clipesc în ochii noștri sori
chiar dacă valuri și-au schimbat culoarea
ei ne mai sînt pe mare veghetori

CONSTANTIN HUȘMAN

Aduceți oasele să spună

Aduceți oasele să spună
Prin cîte-am fost trecut românii
Noi ce le-am dat și rodul pînii
Și lamura de miere bună;

Prin codri roata Horii sună
Și latră-n amintire cinii —
Aduceți oasele să spună
Prin cîte-am fost trecut românii.

Cenușa zice ca o rună
De brațul ce-a slujit stăpînii
În toată ziua săptămînii,
De ura noastră alaună —

Aduceți oasele să spună!

ION VESTIMIE

Singurul loc

Cerul înaintează în ochii mei
mărindu-și suprafața de așteptare
hulite de ceasornic
orele se refugiază
lîngă zeii ce-mi motăie în vise,
trupul meu
este o tînără gară
prin care circulă lucrurile
unele vin dinspre răsărit torențiale
altele trec spre sud și nu le-aud
singurul loc neumblat
are forma pătriei
și acesta e ocupat de inimă.

V. PETRESCU MARGEAN

Manifest liric

Nu cred că singurătatea mi se potrivește
ca o pereche de mănuși
despre noapte vorbesc ca de-o femeie care
m-a-nșelat
și atunci
unde greșesc?

Mihai Lebaci : „Primăvara"

că nu mă las învelit de păturile vîntului?
că nu-mi fac din zăpadă o pernă ușoară
și moale?

Vreau să-mi scot cuvintele din
noroiul lacrimii
la naiba cu tichia de mărgăritar
a ploii
cu dulceața norilor
la naiba cu meseria de poet, dacă
prin geamurile aburite de răsuflarea iubitei
nu vă zăresc pe voi prieteni
stringînd din iarba fragedă,
lumina.

CRISTINEL PRICOP

Revelație

S-au zbătut pînă n-au
mai avut aripi. Pămîntul
pentru a-l face
să se-nvîrtă fără grijă
au împărțășit soarta ierbii.

Și-au îngropat amintirile-n amintiri.
Nimic nu se pierde
și-au zis
cît timp inima nu va înceta
să bată în numele singelui vărsat.
Se aud
tăcînd în piatra pe care
luînd-o în palmă
n-o mai arunci
vezi că-i poem...

VALERIU VELIMAN

Interior

Sufletul e un fel de casă țărănească
văruită în fiecare primăvară
cu speranțe și iluzii.
Cînd trece cîte-o iubire pe drum,
la ferestrele frumos arcuite
scot capul femei uscate
și se uită indoielnic
cu un aer de ghicitori.

Și toate lacrimile care cad
la rădăcina zidurilor
se fac flori albastre
și zîmbesc
spre lume.

TEODOR CAPOTĂ

Poetul

Poetul, prieteni
sînteți chiar voi,
în clipa cînd descoperiți
că sînteți,
cînd luați adică știre
de voi
și de ceea ce
vă-nconjoară.

Iar ceea ce numiți voi poet,
este cel menit cu viața sa
să caute clipa aceasta
și fără zăbavă, și fără-ncetare
să v-o aducă spre-a o trăi.

ȘT. IONEANU

1 Mai 1939

Urmare din pag. a 8-a

fasciști. Partidul Comunist din România declară : comuniștii vor lupta cu arma în mînă în primele rînduri. Uniți-vă cu toții într-un singur front puternic contra lui Hitler și a aliaților săi revizioniști. Nici o concesie Germaniei fasciste !".

Intervenția lui Tilea urma unui mesaj primit din partea primului-ministru Armand Călinescu. Iată textul comunicat ministrului de externe englez : „Acum cîteva zile, guvernul român a primit din partea guvernului german cererea de a i se acorda monopolul exporturilor românești și de a lua anumite măsuri de restringere a producției industriale românești, potrivit intereselor germane. Dacă aceste condiții vor fi acceptate, Germania va garanta granițele României. Această cerere i-a părut guvernului român foarte asemănătoare unui ultimatum [...] După părerea guvernului său era foarte important ca guvernul maiestății sale să analizeze cu toată urgența dacă este în măsură să dea vreo indicație precisă asupra acțiunii pe care ar întreprinde-o în eventualitatea că România ar deveni victima agresiunii germane. Dacă ar fi fost posibilă încheierea unui bloc solid între Marea Britanie și Franța, era de așteptat ca situația să poată fi salvată [...] După părerea guvernului său, rezolvarea acestor chestiuni ar putea fi necesară în cîteva zile". Peste șase zile este semnat — la București — acordul economic româno-german, același despre care manifestul ilegal tipărit — la 1 Mai 1939 — de către secțiunea P.C.R. Prahova divulga limpede : „Germania hitleristă a impus guvernului capitulant rușinosul pact economic care duce la cucerirea țării noastre la fel cum s-a întîmplat cu Austria și Cehoslovacia"...

Cu gambetă și umbrelă — sau fără — de orice origine ar fi fost, diplomații aceia rimau perfect cu versurile englezului Louis MacNeice : „Dar o dată în plus / Criza a fost înlăturată și situația pare mai bună, / Iar noi ne dăm seama că tratativele nu sînt zadarnice — / Îmi salvez pielea și la naiba cu conștiința. / Și tratativele se încununa cu succes, / Dacă se poate vorbi de succes, / Iar acum iată-ne — ca mai înainte — cu pielea la adăpost ; / Slavă domnului pentru München. / Și acțiunile se urcă, și epavele / Sînt salvate, iar faima politicienilor / Crește, cum crește copilul din poveste ; numai cehii / Cad, și încă fără a fi luptat".

12

Reichul n-a acceptat să adopte o declarație oficială de recunoaștere a frontierelor României, nici după parafarea acordului economic româno-german din 1939 (ca și a altor tratate oneroase, consecutive). Abia la 30 august 1940, Germania și Italia „garantează" frontierele noi, ciuntite.

...Cu arma în mînă, cu nemăsurate jertfe de singe, românii au luptat pentru înfrîngerea fascismului, pentru eliberarea pămîntului strămoșesc. Nici o clipă nu s-a stins, în conștiința lor, ecoul hotărîtorului 1 Mai 1939 — viguroasă manifestare patriotică, antifascistă și antirăzboinică.

În cuvîntarea recent rostită la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste — din 15 aprilie 1976 — tovarășul **Nicolae Ceaușescu** arată : „Fără îndoială, tovarăși, că a fi comunist înseamnă în primul rînd să-ți iubești propriul popor, să lupți pentru demnitatea, bunăstarea și fericirea lui, pentru libertatea și independența patriei tale. Aceasta este una din obligațiile fundamentale ale oricărui revoluționar, ale oricărui comunist ! Și comuniștii români fac totul și vor face totul pentru a-și servi cu cinste patria !".

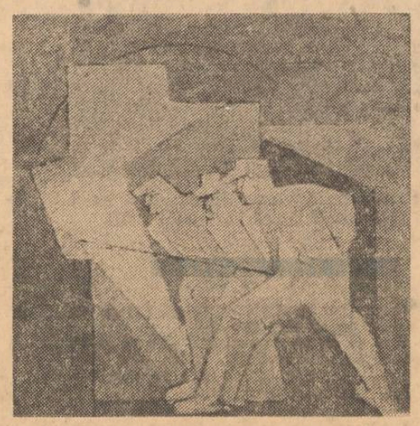
De altminteri, în urmă cu opt decenii și ceva, în Programul P.S.D.M.R.-ului adoptat la Congresul din anul 1893, se accentuează cu temeinicie : „Națiunile nu se vor desființa, ele vor propăși și conlucra pentru binele omenirii".

Avuția de preț

Urmare din pag. 1

sau acropola orientală, omenirea începe treptat să se înnoiască, munca din faptă a rușinii și desnădejdii ca și moartea, devine fiică a înțelepciunii, sacralizîndu-se cu vremea, devenind sfînta lucrare **—ora et opera** — fără de care existența nu numai că-i problematică biologic dar înseamnă și sărăcire a ființei întregi. Omul care nu lucrează devenind obiect al disprețului public în noul eon conform unui text vechi, fără drept de-a se înfrupta din roadele naturii.

Lucrarea curată a celor două brațe care au fost create în așa fel ca aplecîndu-se spre pămînt să poată ridica totul pînă la oglinda de aur a ochilor, acolo unde stă la pîndă cugetul ce transfigurează realitatea concretă a lumii în număr și nume care, împreună, alcătuiesc avuția cea mai de preț numită graiul omenesc, logosul, izvorul artelor și științelor, puterea miraculoasă, singura de care ființa lumii zidirilor se dovedește de bună voie ascultătoare.



Aurel Nedel : „Muncitori"

Demnitatea faptei

Urmare din pag. 1

viață" și altele asemănătoare nu facem altceva decît să descoperim iarăși și iarăși, în văzul tuturor și spre știința tuturor, demnitatea și celei mai umile munci. Putem să recunoaștem de aceea fără nici o teamă de răstălmăcire că oricît de generoase și de îndrăznețe ar fi fost visele și dorințele noastre de-a lungul anilor, ele s-ar fi risipit ca un nimic dacă această demnitate a muncii tuturor și a fiecăruia ar fi fost călcată în picioare, amintită doar în entuziasme de paradă și nu așezată — cum s-a întîmplat și se întîmplă — printre virtuțile de seamă ale omului de azi și de mîine, fie că este muncitor, fie că este țăran, fie că este intelectual. Îi revine astfel și pe mai departe societății noastre socialiste, confruntată cu propriile cerințe și valori morale, de fapt nouă ființe, datoria de a crea cele mai firești medii și condiții de muncă demnității omului și muncii lui, capabile de a „umaniza munca", de a o transforma pretutindeni în activitate creatoare, în necesitate lăuntrică a omului, care să-l îmbogățească, în viață.

Valoarea morală

Urmare din pag. 1

sa, sînt rodul educației și autoeducației exigente în spiritul respectului de sine, adică al hărniciei. Un asemenea popor, astfel maturizat, devine chezășie a țării făurită pentru libertate, pentru independență. Munca ordonată disciplinează caracterele, dar le și umanizează, căci numai cine cunoaște prețul realizării a ceva — și acest ceva cuprinde de fapt esențialul — își prețuiește semenul care, aidoma lui, își înnobilează efortul. Țara este, pînă la urmă, suma valorilor morale sigure, iar munca și țelurile ei sînt, în chip evident, norme morale sigure și eterne.

Scriitorii români și mișcarea socialistă

Urmare din pag. 1

cu) stătea „rușinea de a fi ignorant", (emisă mai tîrziu de N. D. Cocea). Generozitatea idealului social trebuia deci unită cu cultivarea spiritului pe calea instrucției și gîndirii libere și, cum se știe, **Contemporanul** s-a plămădit tocmai dintr-o asemenea comuniune. Ceea ce va scrie Arghezi în 1913 merită de mai multe ori subliniat : „Mișcarea socialistă veche... era o academie. O întreagă serie de spirite eminente urmau, grupate, orientarea soarelui roșu, în onoarea căruia vibrau o sută de inimi idealiste. Mai tot ce a rămas din aceste timpuri durează și, în nămolul intelectual de astăzi, în care își găsesc moartea atîtea firi ce-ar trebui să viețuiască fierbinte, trăsare plamada frămătată pe atunci... Cînd citim azi unele discursuri, unele bucăți descriptive, tipărite atunci rămînem uneori surprinși de cîtă muncă nobilă, propulsie și adîncime reprezintă" (pag. 499). O întreagă pleiadă de liber cugetători și de atei își difuza, uneori cu riscul răminerii pe drumuri, ideile îndrăznețe și fertile. Ateismul, sîntem informați, pătrunsese pînă și în seminarii unde, în locul preoților începuseră să se formeze militanți socialiști cum au fost Zubcu Codreanu, Victor Crăsescu ori Grigore Panaitescu, „patronul" tipografiei de publicații socialiste. Căci, se susține pe drept „nu poți ajunge socialdemocrat decît prin convingere științifică". Setea de a gîndi independent de dogme și în deplină cunoștință de cauză era permanentă la primii noștri socialiști, între care unii proveneau chiar din clasele de sus, adevărați „corbi albi" cum i-ar fi numit Gorki : frații Hadovici, V. G. Morțun, C. D. Anghel ș.a. Nu lipseau însă muncitorii și antologia lui Tiberiu Avramescu include pe tipograful Alexandru Ionescu, pe poetul cismar Neculuța, pe pitorescul croitor Niță I. Piturcă ș.a.

Forța de captație a ideilor socialiste s-a datorat, de asemenea, celor care l-au propovăduit la noi, mulți dintre ei intrați în legendă cu aceeași perioadă a vieții lor : Ion Nădejde, acel „Socrate din Sărărie", figură uluitor de originală, „profetul unei religii noi", „titanul în luptă cu divinitatea", „supra omul", cum îl numește Jean Bart, Toni Bacalbașa, „copilul răsfățat al întrunirilor", care suplinea micimea și fragilitatea fizică printr-o „inteligență sclipitoare", „fulgerînd de vorbe de spirit în orice clipă", (Izabela Sadoveanu — pag. 343), temut pînă și de Hașdeu pentru replicile sale nimicitoare. Dar chipul cel mai luminos, de o căldură umană și o puritate fără pereche este cel al lui Gherea : „...ne apărea ca o figură de epopee. Cultura lui, bunătatea, firea lui înțelegătoare, iertătoare și totdeauna larg deschisă tineretului, ne făcea să-l privim ca pe un om extraordinar. Toți eram fascinați" (Ștefan Popescu, pag. 353—354).

Spre încheiere, mărturisim că n-am înțeles exact sensul intențiilor calofile ale antologiei care se intitulează „Amintiri literare"... iar în „Nota asupra ediției" se anunță ca prim criteriu „calitățile literare și apoi cele documentare". Desigur pentru faptul că era incredințată unei edituri de literatură și nu pentru că ar „literaturiza" faptele. Altfel, latura documentară și cea artistică sînt greu de deprins în memorialistică, genul conținîndu-le, unitar, pe amîndouă.

Putem conchide, fără rezerve, că volumul este o excelentă inițiativă și o adevărată izbîndă editorială, pe deplin meritată de cei care „au contribuit — nu cu puțin — la introducerea României printre țările de civilizație modernă" cum apreciază, pe drept, Tiberiu Avramescu.

revista străină

• ÎN CEA DE-A DOUA JUMĂTATE A LUNII mai se vor întîlni la Leipzig tineri muzicieni din numeroase țări, la cel de-al V-lea concurs internațional Johann-Sebastian-Bach, care se dispută pentru orgă, canto, pian, vioară și violoncel. Lunile de vară sînt rezervate unor manifestări de perfecționare artistică, renumite pe plan mondial, — seminarul de muzică de la Weimar (12—24 iulie), seminarul de la Berlin al dirijorilor de cor (12—22 iulie), iar în iunie cursul de vară internațional al Școlii Palucca din Dresda.

• CUNOSCUTUL CINEAST FRANCEZ RENÉ CLAIR, pe numele său adevărat René Chomette, publică în Ed. Gallimard — collection Blanche — o interesantă culegere de nuvele „Jeux de hasard", al căror fir conducător pare să fie întîmplarea. În aceste jocuri se recunoaște imaginația și tonul marelui regizor, arta lui de a îmbina o povestire sau un scenariu cu precizia unui mecanism de ceasornic care declanșează arcurile într-un mod cu totul neașteptat.

• MIINE ȘI MAI DEPARTE DECÎT ASTĂZI, se intitulează romanul scriitorului polonez Stanislaw Kowalewski, apărut în editura Nasza Ksiegarnia din Varșovia. Autorul situează acțiunea într-un orășel din vecinătatea Varșoviei, descriind viața de fiecare zi a unui băiat de 15 ani, casa în care locuiește, studiile lui, analizînd nevoia de a se apropia de prieteni, frămîntările lui în alegerea unei atitudini, responsabilitatea ce îi incumbă și o seamă de probleme ale adolescentului în fața ritmului trepidant al vieții.

• ÎN URMA UNEI ÎNDELUNGI PERIOADE DE STUDIU, „Freie Deutsche Hochstiff" din Frankfurt pe Main, pregătește o ediție critică a **Operelor complete ale lui Hugo von Hofmannstahl.** Bogata documentație manuscrisă care s-a păstrat a fost cercetată, regrupată și analizată, ca și toate edițiile apărute, precum și corespondența purtată de scriitor. Textele sînt însoțite de comentarii și interpretări. Întreaga lucrare va cuprinde un total de 38 de volume, din care primele două au și apărut. Se prevede un ritm de publicare de 3 volume pe an.

• EDITURA HACHETTE a tipărit de curînd **La vie quotidienne à Montparnasse.** Referindu-se la marea epocă, de la 1905 la 1939, autorul evocă mai multe Montparnasse-uri care se succed : cel dinainte de război, cu poeții și cafenelele lui, cel de după război, cu pictorii și cabaretele lui și mai tîrziu, înaintea invaziei, cel al americanilor. Întîlnim în această viață cotidiană o întreagă lume evocată de autor : Verlaine, Apollinaire, frumoasa Alice Prin, suprarealiștii și Cocteau, Crevel și Fitzgerald, toți trecînd într-o prestigioasă farandolă care încetează în 1939 cînd luminile din Montparnasse se sting în fața spectrului hid al războiului.

• MILITANTUL ȘI ISTORICUL Maurice Dommanget, care și-a consacrat viața luptei clasei muncitoare, a încetat din viață la vîrsta de 89 de ani. El a publicat aproape 50 de lucrări, dintre care o serie despre Meslier, Babeuf, Sylvain Maréchal, Victor Considérant, Blanqui, a evocat istoria Drapelului roșu și a datei de 1 Mai, fiind primul dintre istoricii care s-au interesat de mișcarea muncitorească. Dommanget a fost unul din conducătorii Partidului Comunist Francez înainte de 1930, unul din fondatorii Sindicatului unitar din învățămînt. El adunase o documentație considerabilă despre istoria revoluționară, iar într-o ultimă scrisoare a sa spune că are de publicat încă multe lucrări, proiecte care din păcate nu și le-a văzut realizate.

• ARHEOLOGII TADJICI au reușit să descopere ruinele orașului Alexandria Eshata, întemeiat de către Alexandru Macedon cu aproape 2 500 de ani în urmă. Arheologul tadjic Numan Negmatov a presupus că orașul se afla în locul citadelei medievale Hodjent. Ipoteza lui se întemeia pe studierea minuțioasă a tuturor materîalelor aflate la dispoziție. O sondă introdusă în interiorul citadelei Hodjent a descoperit ceea ce se căuta. Sub zidul medieval, oamenii de știință au găsit un zid din cărămizi, dreptunghiulare de formă antică. Faimosul „zid al lui Alexandru" s-a menținut pînă la o înălțime de 2 metri și jumătate. Alte descoperiri au permis să se dateze destul de precis construcția descoperită — prima jumătate a secolului IV î.e.n.

• CUVÎNTUL „TRUBADUR" sugerează îndeobște imaginea unui viteaz medieval închinînd frumoasei lui doamne cîntece de dragoste. Cartea lui Meg Bogin, THE WOMEN TROUBADOURS apărută în editura engleză Paddington Press L.T.D. oferă o surpriză cititorului, care află că unii trubaduri au fost femei. Existența lor și cîntecele pe care le-au compus ridică noi întrebări, nu numai despre cultura medievală ci și despre femeie în decursul istoriei. „Femeile Trubaduri" este primul studiu de popularizare al acestui gen uitat de femei-scriitori. Un eseu introductiv situează femeile trubaduri în mediul lor social și istoric. Datinile cîntate de ele nu mai există, dar emoțiile care le fundamentează sînt universale. Prin noile descoperiri făcute precum și prin înlăturarea concepțiilor greșite, istoria femeilor continuă să fie rescrisă, volumul de față contribuind astfel la un alt important capitol.

parodii

Petre Got: „Cămașa de mire"

MOTO : „Să moară mama
să moară
De nu te-oi fura
diseară
În papuci și pielea
goală
Tanțo !"

Iubita mea clar sunet de fagot
eu te iubesc cum un dulău
stăpînul,
dur și fanatic ca un ostrogot
căci părul tău e mult mai fin
ca finul

N-am cheltuit cu tine
un mangot,
nu vrei „Chanel" sau alte
parfumeturi,
tu vrei scrisori dispuse în
versețuri
și cînd te văd rostesc în gînd
„mein Gott"

Știi că mai ieri cînd ne plimbam
stioși
prin parc cu o plăcere reciprocă,
de vrajă radiînd din chiparoși
simțeam cum inima mi se
dislocă ?...

De-aceea-ți scriu acum decis
și clar
și versul meu e glas de taragot:
— Vino să facem pașii spre
altar,
m-am hotărît și mă subscriu :
P. Got
al tău, meditobund, decis
de tot !

Mircea Micu

Cuvinte rare : **burlac, realist, vicii, nix, penetrabilitate, Nichita, Borsec, Șapira, zilnic, ascensiune, mire, perpetuu, sobrietate.**

Selecție metaforică : **„Nu pricepeai că în acele spații, / Eu alergam în mînă cu un crin, / Menit să iște-n jur înalte germinații... / Zadarnic strigi acum, nu pot să vin".**

sport

Semne de întrebare care obligă la răspunsuri limpezi

Campionatul mondial de hochei n-a așteptat apariția profesioniștilor pentru a încerca detronarea echipei U.R.S.S. de pe solidul ei soclu de multiplă campioană. Noua campioană este Cehoslovacia, dar o contribuție însemnată la stabilirea noii ierarhii a avut echipa Suediei, (ne-a trezit frumoase amintiri !), și, surpriză de proporții echipa Poloniei care a învins cu 6—4 echipa U.R.S.S. La anul, România are de dat o bătălie grea pentru a rămîne în compania celor mai bune echipe de hochei din lume. După actuala configurație a grupei B, credem însă că e mai ușor pentru echipa noastră să rămînă în A, decît să mai revină în această grupă. Oricît de paradoxal, acesta e adevărul. Nu ne interesează primul loc al grupei A ci ultimul și posibilitatea de a-l evita. Bătălia se va da neîndoielnic între echipa României și R.F.G. și va fi decisă mai ales de rezultatele directe. Mințile pitorești trag concluzii grăbite cînd privesc sceptic viitorul echipei noastre în grupa A. Concluzia noastră e mai simplă : cu două victorii la R.F.G. echipa română se poate menține în plutonul de marcă al hocheiului mondial. Pregătirea strategică și tactică a echipei noastre de hochei se cuvine să aibă în vedere în mod special echipa R.F.G.

★

Meciul de la Parma dintre selecționatele de rugbi ale României și Italiei a fost pierdut jenant de rugbiști români, despre care se poate zice că au fost înfrînți pe merit. XV-le românesc a greșit copilărește în faze simple sau clare și a jucat cu o lipsă de orientare tactică pe care numai la fotbaliștii români am mai întîlnit-o. Ce s-a întîmplat cu rugbiștii noștri, model de dăruire și disciplină altă dată, dar astăzi capabili să piardă ca o echipă antrenată de Valentin Stănescu ? Să fie fotbalul nostru chiar atît de contagios și să strice și „merele bune" ale sportului nostru ? Parma trebuie să fie un semnal de alarmă. Ceva anormal se petrece în rugbiul nostru și este păcat să se piardă aici ceea ce s-a cîștigat atît de greu. Ce face Federația de rugbi ?

★

Cît despre fotbal problemele nu-s de detaliu. Nu-i vinovat jucătorul x pentru nu știu cîte cartonașe galbene sau fluierul arbitrului din nu știu ce oraș, nici numărul de echipe din divizia I-a. Cauzele să le căutăm prin alte părți. Ce ne arată clasamentul ? O instabilitate de formă și de valoare cu totul îngrijorătoare. Un decalaj valoric între primele două echipe, decalate și între ele, și celelalte 16. Slăbirea echipelor de puternică tradiție. Ce se întîmplă cu **U.T.A.** și cu **Rapid** ? O evoluție neconvinsă a echipelor din provincie. Fragilitatea sistemului nostru competițional de A sare în ochii oricui. Nu avem la ora de față nici o echipă de talie continentală, deși jucători talentați sînt la mai toate echipele. Soluțiile preconizate rămîn discutabile. A întări doar cîteva cluburi este o soluție nerealistă. Care a fost situația fotbalului nostru în momentul cînd ne-am calificat în Mexic ? Adică într-unul din momentele sale de maximă exprimare spotrivă ? Au dominat echipele absorbante de forțe fotbalistice sau a fost un concurs real de valori ? Etapa Mexic este etapa în care un cuvînt greu de spus l-au avut echipele de pe tot cuprinsul țării, în care provincia a marcat un randament maxim. Forța fotbalului nostru nu stă în centralizarea lui excesivă, (desigur nici în dispersarea excesivă a forțelor). Fără o atenție specială dată cluburilor tradiționale din provincie sau București multe discuții sînt inutile. Și încă ceva : cînd provincia decade în fotbal, fotbalul românesc suferă. **U.T.A.** a avut un cuvînt important de spus înainte. De ce nu-l mai are ? **Rapidul** a fost un rezervor de cadre pentru echipa națională. Nu mai e. De ce ? **F. C. Argeș** nu mai are vechea condiție. De ce ? **F. C. Constanța** promitea să fie o echipă solidă. Nu mai e. Iarăși : de ce ? Ce s-a întîmplat cu **A.S.A.** și cu craiovenii ? Ce se întîmplă cu **Olimpia** ? De ce retrogradează **U** ? De răspunsul pe care-l dăm acestor întrebări depinde și clarificarea situației fotbalului nostru. Viitorul lui nu stă în comasarea jucătorilor buni la cîteva echipe ci în baza de masă a fotbalului pentru divizia A.

Discobol

1 MAI 1976

file de istorie, file de epopee

„1 Mai 1939 s-a transformat într-o puternică manifestare împotriva fascismului și războiului, numărîndu-se printre puținele manifestări din Europa care au avut loc în condițiile cînd fascismul era în ofensivă, după München".

NICOLAE CEAUȘESCU

1 Mai 1939

1

Cine trece astăzi prin Piața Palatului Republicii Socialiste România, trebuie să știe că aici, cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai 1939, a avut loc (ca de altfel și în alte centre muncitorești din țară) o puternică demonstrație patriotică. Peste 20 000 de oameni ai muncii manifestează sub lozincile :

- Jos fascismul !
- Jos războiul !
- Trăiască unitatea clasei muncitoare !
- Jos Garda de fier !
- La ghilotină cu Hitler și Mussolini !
- Să ținem piept agresorului !
- Trăiască integritatea teritorială a României !

2

Agențiile de presă transmit :

T.A.S.S. Corespondenții englezi comunică din București că la demonstrațiile de 1 Mai la București au participat 20 mii muncitori. Demonstrația a decurs sub lozinci antifasciste.

DAILY HERALD. Pe cînd 15 000 de lucrători treceau ieri pe străzile din București au strigat : „Jos fascismul și aliații săi". Regele Carol i-a salutat din balconul palatului său.

Iată acum nota pe care Siguranța Statului o redactează (datată de asemenea : 1 Mai 1939). «Printre manifestanții breslelor s-au strecurat grupe compacte de comuniști care în timpul parcursului au strigat cunoscutele lozinci comuniste (sic !). Ajungînd în dreptul Prefecturii de poliție, comuniștii avînd pumnul ridicat au scandat : „Jos fascismul", „Jos Mussolini". Faptul că atari manifestațiuni s-au produs în fața clădirii unei instituțiuni de stat, denotă că comuniștii voiau să dea un colorit cît mai oficial acestor lozinci... Cum la acea oră și în acel sector se găsea un numeros public, nu este exclus ca agențiile de presă sau chiar reprezentanțele diplomatice interesate să interpreteze tendențios(!) organizarea sărbătoririi muncii naționale (!) de azi. Întrucît pe de altă parte manifestațiile comuniste s-au produs tocmai în timpul cînd ministrul Afacerilor Străine tratează la Roma, supunem aprecierii Dvs. dacă nu este cazul a se da un comunicat presei, din care să rezulte infiltrația unor elemente comuniste în rîndurile muncitorimei naționaliste (!) și a se deferi justiției comuniștii ce se vor dovedi că au manifestat azi.»

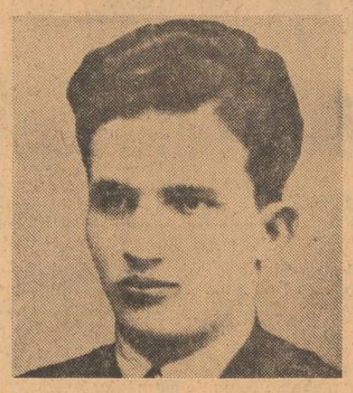
3

„Scînteia" ilegală descrie astfel manifestația de 1 Mai 1939 : „Dimineața ora 9. Pe calea Călărași și străzile vecine — grupuri de cetățeni se grăbesc spre sala Tomis. Lîngă biserica sf. Vineri — agenți, lîngă Tomis — agenți — toată poliția capitalei e pusă în picioare, pentru a se împiedica sărbătorirea întîiului Mai ca zi de luptă a clasei muncitoare. Guvernul și ajutorii lui făcuseră sforțări pentru a deruta masele muncitoare de pe drumul de luptă împotriva fascismului și a exploatării capitaliste, făcuse(ră) încercări de a preface această zi într-o manifestare pentru regimul actual antinațional [...] Tomis. Sala și curtea sînt arhipline [...] încolonați cîte șase într-un rînd masele pornesc în demonstrație. Mii și mii de muncitori, meseriași, funcționari, intelectuali, femei muncitoare, țărance, intelectuale, mase de tineri muncitori antifasciști — o adevărată înfrățire de luptă antifascistă [...] Demonstrația de masă din București și adunările din provincie au dovedit cît de adîncă este indignarea poporului contra fascismului și a guvernului actual — introducător de fascism. Această demonstrație a dovedit că lozincile partidului nostru sînt urmate de mase [...] Demonstrația din ziua de 1 Mai a dovedit o creștere serioasă a activității politice a maselor și o creștere a influenței și capacității Partidului Comunist de mobilizare a maselor la luptă în front unic..." (1939 — iunie 1).

4

1938 — anul în care fascismul, după München, atacă pretutindeni. O serie de domni, diplomați cu gambetă și umbrelă, colindă lumea, încercînd să țină piept presiunii hitleriste, de fapt acceptînd o cedare după alta, un ultimatum după altul...

La sfîrșitul acelui an tragic — în 8 decembrie — după 22 de luni de detențiune, **Nicolae Ceaușescu** este eliberat. Biograful Michel P. Hamelet arată : „Nu era momentul ca Nicolae Ceaușescu să rămînă inactiv. Abia eliberat, el a luat din nou legătura la București cu organizația tineretului comunist, în care s-a încadrat fără întîrziere. Era perioada în care fascismul internațional triumfa cu insolență [...] Pentru comuniști și pentru toți antifasciștii, indiferent de opiniile lor, viața a început să devină foarte grea. Războiul se profila la orizont. Militanții își sporesc eforturile pentru-a încerca să ridice o stavilă populară în fața acestei politici de trădare. Întrucît libertățile fuseseră, rînd pe rînd, suprimate, nu mai rămînea decît lupta ilegală, organizată și, dacă se poate spune așa, ierarhizată în jurul partidului comunist [...] Guvernul, cu toată politica sa de represiuni, nu voia să riște să-și îndepărteze definitiv păturile populare. El a recurs la un șiretlic, înființînd breslele, oficial menite să apere interesele muncitorilor, dar care aveau scopul nemărturisit de a demobiliza opoziția muncitorească. Răspunsul partidului comunist n-a întîrziat. El a lansat în rîndul membrilor săi cuvîntul de ordine de a intra în aceste bresle și de a desfășura în cadrul lor o activitate de organizare a luptei antifasciste, de revendicări economice și politice [...] Urmărindu-se obiectivul inițial — demobilizarea opoziției muncitorești —, guvernul regal hotărăște ca în 1939 să transforme ziua de 1 Mai, sărbătoare revoluționară și revendicativă, în sărbătoarea «națională a muncii». Cu acest prilej urma să se țină și «primul Congres general al breslelor din România». Din adînca ilegalitate în care se afla, partidul comunist a hotărît să transforme acest 1 Mai într-o zi de protest împotriva fascismului, indicînd ca această manifestație opozițională să se desfășoare tocmai prin intermediul breslelor. A fost format un comitet ilegal de organizare, în cadrul căruia se întîlnesc numele lui Nicolae Ceaușescu și ale altor activiști ai partidului, printre care și cele ale lui Constantin David, ceferist ucis în octombrie 1940 de Garda de fier, Ilie Pintilie, mort în toamna aceluiași an sub dărîmăturile închisorii Doftana, distrusă în parte, după cum am văzut, de un cutremur, Alexandru Iliescu, metalurgist [...] De acum înainte, în sînul breslelor începe să se desfășoare în secret o muncă vastă și minuțioasă. În ziua de 1 Mai, regele trebuia să primească omagiul muncitorilor proaspăt organizați. El apare pe balcon, dar, spre stupefacția sa, vede defilîndu-i prin fața peste douăzeci de mii de oameni care scandau : «Jos fascismul !», «Vrem o Românie liberă și independentă !» Agenții de siguranță răspîndiți prin mulțime nu-și credeau urechilor. În raportul lor se poate citi : «Calea Victoriei avea aspectul unui cîmp de desfășurare a unei manifestații revoluționare». Cortegiul nu s-a dispersat în fața Palatului regal. El și-a continuat defilarea prin fața Prefecturii poliției, ale cărei celule erau înțesate cu deținuți politici, cerînd eliberarea imediată a acestora. În după-amiaza aceleiași zile, în cursul serbării cîmpenești organizate pe «stadionul muncitoresc» de la Filaret, adunarea populară care trebuia să constituie o consacrare a breslelor s-a desfășurat de la început pînă la sfîrșit sub lozinca lansată de partidul comunist : «Pentru un front popular de luptă împotriva fascismului, pentru apărarea păcii !" (Michel-P. Hamelet : „Nicolae Ceaușescu" — biografie și texte selectate).

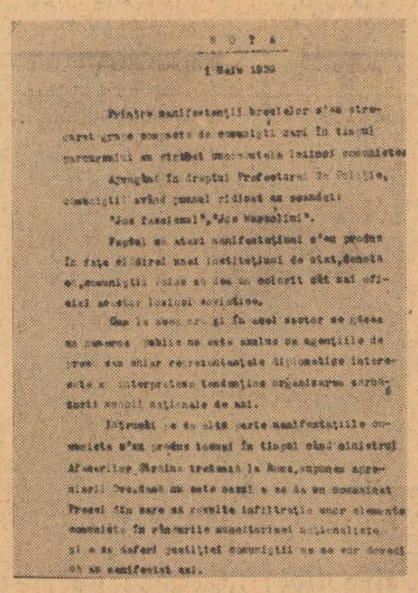


Printre organizatorii manifestației de la 1 Mai 1939 s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu ilustrîndu-și în mod strălucit calitățile revoluționare

5

Patru luni trecuseră doar din anul 1939. Ce anume se mai întîmplase în scurtul interval ?

- P.C.R. hotărăște refacerea U.T.C.-ului (dizolvat în 1936) ;
- **februarie** — Conferința pe țară a P.C.R., care trasează ca principală sarcină comuniștilor mobilizarea poporului la lupta pentru apărarea independenței și integrității statului român ;
- **24 februarie** — Ungaria aderă la „Pactul anticomintern" ;
- **27 februarie** — Anglia și Franța rup relațiile diplomatice cu republicanii spanioli și recunosc guvernul Franco ;
- **1 martie** — Se semnează la București un acord internațional, prin care Marea Britanie, Franța, Italia și **România** consimt la primirea Germaniei în Comisia europeană a Dunării ;
- **7 martie** — Se formează un guvern prezidat de Armand Călinescu (pînă în 21 septembrie 1939, cînd primul ministru avea să fie ucis de către legionari) ;



Relatări ale Siguranței despre desfășurarea manifestației de 1 Mai 1939

- **15 martie** — Ocuparea regiunilor cehe ale Cehoslovaciei de către trupele Germaniei hitleriste. Slovacia se constituie într-un stat separat ;
- **15 martie** — Se decretează mobilizarea parțială a armatei române ;
- **15—17 martie** — Ungaria horthistă ocupă o parte din teritoriul cehoslovac ;
- **15 martie** (pînă la sfîrșitul lunii) — Demonstrații în întreaga țară în sprijinul Cehoslovaciei, cotropită de hitleriști ;
- **16 martie** — Instituirea de către hitleriști a „Protectoratului Cehiei și Moraviei" ;
- **17 martie** — Partidul Comunist din România adresează întregului popor un apel pentru ridicarea la luptă împotriva pericolului hitlerist, considerînd că un război pentru apărarea independenței și granițelor împotriva agresiunii fasciste este un război drept ;
- **21 martie** — Germania revendică ultimativ anexarea Danzingului (Gdansk) la Reich și drept de extrateritorialitate pentru o cale ferată și una rutieră, prin „coridorul polon" (Polonia respinge cererea la 26 martie) ;
- **22 martie** — Ultimatum german adresat Lituaniei, cerînd cedarea Memelului (azi Klaipeda) — pe care trupele Wehrmachtului îl și ocupă, inclusiv regiunea aferentă ;
- **23 martie** — „Tratatul asupra promovării raporturilor economice între Regatul României și Reichul Germaniei" care deschide calea subordonării economiei românești intereselor politicii agresive hitleriste ;
- **27 martie** — Spania aderă la „Pactul anticomintern" ;
- **31 martie** — Acord româno-francez care prevede dublarea livrărilor de produse petroliere românești destinate Franței ;
- **31 martie** — Anglia și Franța dau garanții Poloniei cu privire la granițele acesteia ;
- **6 aprilie** — Acord de asistență mutuală anglo-polon ;
- **7 aprilie** — Cotropirea Albaniei de către trupele italiene ;
- **11 aprilie** — Ungaria se retrage din Liga Națiunilor ;
- **13 aprilie** — Marea Britanie și Franța acordă garanții unilaterale privind frontierele României și ale Greciei ;
- **28 aprilie** — Germania denunță tratatul de neagresiune cu Polonia (din 26 ianuarie 1934) și acordul naval cu Anglia (din 18 iunie 1935).

Într-o asemenea conjunctură internațională au loc, la București și în toate orașele și centrele importante ale României, puternicele demonstrații patriotice, antirăzboinice și antifasciste, inițiate de partidul comunist. Este istoricul 1 MAI 1939 !

6

„Haidem, frați, într-o unire / Vivat întîi Mai ! / Să serbăm într-o-nfrățire / Vivat întîi Mai ! / Ziua cea de nemurire. / Deslegare de robie, / Pentru tot ce-i muncitor, — / Vivat grupul lor" (C. Dimitrescu-Tătaru — **1890**) ; „În ceasloavele bătrîne / Scrise-n slove cu trei caturi, / Sărbători are creștinul / Cîte popii, au păcaturi. Ba-i Crăciunul. ba sînt Paște, / Ba-i Vasile, ba-i Mihai — / Muncitorul însă n-are / Decît ziua de'întîi Mai" (Const. Mille — **1891**) ; „Eroi învinși în lupta sfîntă / Veniți ca să vă odihniți. / Veniți ca să luați lumină / Voi, obosiți, pribegi, — veniți ! / Veniți la sărbătoarea Muncii / Părinți și fii, bărbat, femee ; / Nimica nu-i mai sfînt în lume / Ca dragostea pentru idee. / / Voi ați văzut pierind din rînduri / Obștenii voștri prea curînd. / Vai ! unii v-au trădat... Dar iată / Că-i plin din nou întregul rînd. / Și dacă răni deschise încă / Pe corpul vostru sîngerează, / Dar steagul tot mai sus se-înalță / Și mii de glasuri protestează..." (C. Z. Buzdugan, traducătorul „Internaționalei" în limba română — poezie intitulată „1 Mai 1900").

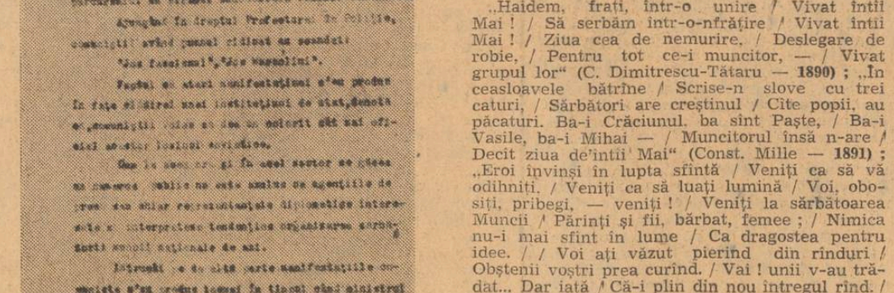
Oricît de „naive" ni s-ar părea astăzi versificările citate, ele au dobîndit — prin scurgerea timpului — girul în aur curat al istoriei de luptă revoluționară și sacrificii, specifică proletariatului din România și ultimului secol. Realmente, „copiii voștri" — ai muncitorilor de odinioară — își pot îndrepta gîndul către părinții care s-au jertfit cîndva, binecuvîntîndu-le temeritatea și clarviziunea, precum și cîntecele sărbătorii de 1 Mai : „Dar iată / Că-i plin din nou întregul rînd"...

7

Confruntarea — fie și acută — nu exclude zîmbetul :

- Bogatul e un tîlhar (Sfîntul Vasile) ;
- Bogatul e un hoț : trebuie orînduit un chip de egalitate, împărțind belșugul. Dar mai bine ar fi ca toate bogățiile să fie obștești (Sf. Ioan Gură-de-aur) ;
- Viclenia a zămislit proprietatea privată (Sf. Ambrozie) ;
- Drept e ca totul să fie al tuturor. Nedreptatea a dat naștere proprietății private (Sf. Clement) ;
- Au nu bogații vă asupresc pe voi și aceia vă trag la judecăți ? Au nu ei defaimă numele cel bun, după care sînteți chemați ? De împliniți legea de căpetenie : „Să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuți" bine faceți. Iar de vă fățăriți, faceți păcat" (Sf. Iacov) ;
- Cereți și vi se va da ; căutați și veți găsi ; bateți și vi se va deschide. Căci, cine cere capătă ; cine caută găsește ; și i se deschide celuia care bate" (Ev. Matei VII) ;

Montaj din presa vremii despre acțiunile de protest ale diferitelor categorii sociale împotriva Dictatului de la Viena



București, 1 Mai 1939

Deasupra capetelor mulțimii, muncitori conștienți înalță placarde antifasciste: Să apărăm granițele țării împotriva agresorului hitlerist! Trăiască independența națională a țării! Jos fascismul! Amnistie pentru deținuții antifasciști! Vrem 8 ore de muncă! Spor de salariu! Vrem restabilirea regimului democratic parlamentar!

Articol despre desfășurarea demonstrației de 1 Mai în București (Scinteia, 1 iunie 1939)

Manifestație de protest a populației din Cluj împotriva planurilor fasciste de revizuire a granițelor, pentru pace și libertate („Universul" — 1 mai 1939)

- Ciocoii se aseamănă cu acel tată care a dat copilului său pietre, cînd acesta cerea pîine. Și dacă a cerut pește, i-a dat un șarpe" (Ev. Matei VII).

Toate aceste reproduceri, strict identice cu textul biblic, au văzut lumina tiparului în „Socialismul" din 1921, mai 1, sub titlul inspirat : „Ce spuneau «sfinții» ? Cerem judecarea lor de Curțile Marțiale".

8

Omul care a rostit aceste cuvinte în ziua de 1 Mai 1939, în Adunarea deputaților, a fost apoi ciuruit de gloanțele fasciștilor — legionarii — peste doar 144 de zile :

— Pentru apărarea țării, nu numai că nu trebuie să cruțăm nici o jertfă, dar trebuie să arătăm o veghe de fiecare clipă. Se spune că în presa dintr-o țară străină se vîntură astăzi unele revendicări înspre România. Se spune chiar că aceste revendicări se înfățișează ca sprijinite și de alte puteri străine, [...] țin să declar, ca să nu fie nici un echivoc, că România dorește să întrețină relațiuni de bună vecinătate și de amiciție cu țările dimprejur [...] Cînd însă se va schița, de undeva, o încercare de atingere a teritoriului nostru, ea se va izbi de cea mai hotărîtă și cea mai neclintită rezistență. Această politică nu e numai politica guvernului sau politica unui grup de oameni ; aceasta este politica țării, este politica națională. Am spus-o și altădată —o repet și astăzi — generația care ne-a precedat a avut nobila misiune de a realiza unitatea națională. Generația noastră a răspuns la datoria de a se sacrifica pentru păstrarea ei. Ce este rezistența noastră, a avut prilejul să simtă toată lumea : toți cei care au văzut elanul patriotic, cu care rezerviștii noștri au alergat în cazărmi, au putut să înțeleagă"...

Omul care a rostit aceste cuvinte în ziua de 1 Mai 1939, în Adunarea deputaților, în calitatea sa de prim-ministru, a fost apoi ciuruit — la 21 septembrie 1939 — de gloanțele legionarilor fasciști : Armand Călinescu. Doar 144 de zile despart o zi de cealaltă...

9

Starea de spirit a celor care au trăit momentul — primăvara lui '39 și mobilizarea parțială a armatei române, imediat după ocuparea regiunilor cehe ale Cehoslovaciei de către trupele Germaniei hitleriste și constituirea într-un stat separat a Slovaciei — este ilustrată de o serie de documente de epocă. În raportul Secretariatului Comitetului Teritorial din Banat și Ardeal al P.C.R. (prezentat în ședința din aprilie 1939) se arată că, în perioada mobilizării din martie, comuniștii „imediat, cu cea mai mare disciplină au îndeplinit ordinea de mobilizare. Între soldați au dus cu succes linia partidului, în ce privește rezistența pentru apărarea independenței României [...] organizarea luptei de apărare contra fascismului agresor este una din sarcinile noastre cele mai importante".

„Scînteia" ilegală (din 1939, iunie 1 — aceeași care descrie manifestația de 1 Mai) publică : „Vestea unui atac al Germaniei hitleriste și al Ungariei horthiste asupra hotarelor țării s-a împrăștiat în mod fulgerător peste întreaga țară. Masele de muncitori, țărani, meșteșugari și intelectuali au răspuns cu un elan admirabil la datoria de a apăra țara [...] De la un capăt la altul al țării, din orașe și sate au pornit mase fără deosebire de naționalitate pentru a respinge cu arma în mînă atacul pregătit de hoardele fasciste. În multe regimente, spiritul de înfrățire între frații de arme de diferite naționalități întărise formidabil entuziasmul și convingerea în datoria și capacitatea de luptă împotriva agresiunii" (sub titlul : „Ce au dovedit concentrările").

10

Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism — din perspectiva inatacabilă a judecății istoriei — arată : „Începînd din 1938—1939 se intensifică penetrația economică, politică și militară a Germaniei hitleriste în România. Aceasta a făcut ca partidul să pună pe primul plan — în pofida unor teze greșite din acea perioadă, care afirmau că principalul pericol îl prezintă imperialismul anglo-francez și nu hitlerismul — mobilizarea forțelor naționale împotriva politicii de dominație și subordonare promovată de Germania nazistă, politică ce prezenta un pericol grav, atît pentru independența națională, cît și pentru pacea internațională".

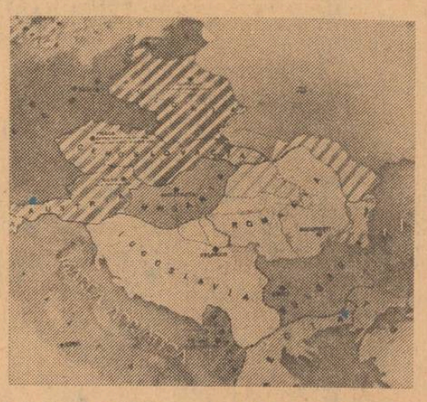
Evenimentele aveau să se succeadă — vertiginos — după 1 Mai 1939, culminînd cu declanșarea celui de-al II-lea război mondial și cu instaurarea dictaturii militaro-fasciste, în septembrie 1940 (deschizîndu-se astfel calea aservirii complete a țării noastre de către Germania hitleristă). A ÎNCEPUT CEA MAI NEAGRĂ PERIOADĂ DIN ISTORIA MODERNĂ A ROMÂNIEI. Dar „chiar de la declanșarea războiului imperialist, partidul nostru de la început a spus că este vorba de un război imperialist pentru o nouă împărțire a lumii [...] acest război are și un caracter SPECIFIC ANTIFASCIST (subl. ns) [Partidul Comunist Român a] rămas pe poziția că pericolul principal totuși este Germania hitleristă" (**Scînteia, 1940**, iulie 1) ; deși — în toamna anului 1939 — se crease o anumită confuzie în mișcarea muncitorească internațională, datorată acelor aprecieri ale Cominternului care diminuau pericolul întruchipat de statele fasciste și de politica lor agresivă.

În **Expunerea la primul Congres al Frontului Unității Socialiste**, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU sublinia faptul că „înțelegînd pericolul pe care-l reprezenta Germania hitleristă pentru interesele poporului român, ca și ale tuturor popoarelor, Partidul Comunist Român a nesocotit recomandarea Cominternului de a nu îndrepta ascuțișul luptei împotriva Germaniei fasciste. Considerînd această recomandare ca greșită, contrară intereselor naționale ale României, cauzei democrației și păcii, Partidul Comunist Român a chemat masele populare la luptă hotărîtă contra hitlerismului".

11

La începutul lunii mai 1939 are loc semnarea „Pactului de oțel" între Germania și Italia. Mussolini — într-un memorandum secret — își precizează apoi, față de Hitler, punctul de vedere (la 20 mai 1939). Astfel, articolul 7 al memorandului stabilește : „În orice caz, războiul pregătit de țările democratice este un război de epuizare. Se va avea în vedere o blocadă și un război de uzură. **Vor trebui deci ocupate încă de la începutul războiului bazinul Dunării și Balcanii, fără a ține seama de promisiunile de neutralitate** (subl. ns.). În acest joc, Axa — scrie Mussolini — va putea conta pe doi complici : Ungaria și Bulgaria" (Jacques de Launay — „Istoria secretă" — pag 212—213).

Dar autorul „Istoriei secrete" amintește, pe bună dreptate, prezența formulării : „MIINI LIBERE ÎN EST" în cuprinsul cărții „**Mein-Kampf**"... Alți autori (Martin Gilbert și Richard Gott — în „Conciliatorii") stabilesc : „Nu era greu de văzut încotro se va îndrepta Hitler (după cotropirea Cehoslovaciei — n.n.). Oamenii de stat și-au aruncat privirile pe hartă. **Bonnet era convins că Hitler se va îndrepta împotriva României** (subl. ns.). România controla gurile



Schimbările politice produse pe harta Europei ca urmare a agresiunii Germaniei hitleriste și Italiei fasciste. (1938—1940)

Dunării și era bogată în petrol. Chiar și fără o frontieră comună germano-română Hitler avea putința să pornească împotriva României, deoarece Ungaria, vecină cu ambele țări, era ostilă României și dispusă să sprijine planurile lui Hitler".

În ziua în care ministrul român la Londra, Virgil Tilea, se prezintă — grăbit — la Foreign Office, pentru a-i comunica lordului Halifax, ministrul de externe englez, că guvernul român are „motive temeinice să creadă [că Germania]... va trece la dezmembrarea României", în aceeași zi de 17 martie 1939, C.C. al P.C.R. lansează un apel în care se spune : „Trupele de asalt ale lui Hitler au invadat Cehoslovacia și se găsesc la granițele noastre (Wehrmachtul se dislocă în apropierea granței române, iar trupele horthiste se masau, simultan la... frontiera apuseană a țării — n.n.)... Partidul Comunist din România dă alarma ! Să fie pregătit la luptă întreg poporul român [...] pentru apărarea țării, împotriva cotropitorilor

Reportaj din arhive în 12 fișe de Mihai Stoian

Continuare în pag. a 7-a

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar general de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10, tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
19
(732)
Sîmbătă
8 mai
1976
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Partidul, inima națiunii

Stegar al luptei pentru libertate, independență, socialism

fiecare popor își aniversează zilele sale memoriale, acei ani de răscruce care i-au schimbat destinul. Noi păstrăm vie în amintire ziua de 8 mai 1921, ziua cînd primul partid al clasei noastre muncitoare, Partidul Socialist, s-a transformat în Partidul Comunist Român.

Istoria partidului nostru comunist este însă mai veche. Ea este legată firesc și armonios de istoria mișcării muncitorești din România, istorie care la rîndul ei este strîns împletită cu istoria națională, cu dezvoltarea generală economico-socială a societății noastre, cu progresul forțelor de producție și schimbările survenite în relațiile de producție ale țării.

Este o istorie îndelungată care a preluat la alți parametri înaltele idealuri de luptă socială, unitate și independență națională, idealuri proprii luptei seculare a acestui popor.

„**Poporul, proletariatul** — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — **ajungînd la putere, după revoluția socială proletară, va întrebuința dictatura de clasă ca mijloc pentru a-și întări domnia, pentru a-și organiza formele de viață ale societății socialiste**". Această concepție privitoare la modul de realizare a transformării revoluționare a societății și-a pus cu putere amprenta, încă de la început, asupra întregii lupte revoluționare a proletariatului din România și a partidului său politic.

Anul 1893 este anul nașterii detașamentului revoluționar, de avangardă, al clasei muncitoare din România. „**Iată de ce**, sublinia secretarul general al partidului nostru, **putem spune cu deplin temei, că adevăratele începuturi ale Partidului Comunist Român — care continuă cele mai înalte tradiții de luptă ale poporului și își are rădăcinile împlîntate adînc în mișcarea muncitorească, socialistă din a doua jumătate a secolului trecut — coincid cu începutul activității partidului muncitoresc călăuzit de teoria revoluționară marxistă**".

Lupta pentru organizarea pe baze noi, marxist-leniniste, a partidului, a creat condițiile corespunzătoare ca la Congresul Partidului Socialist Român din mai 1921, marea majoritate a delegaților să-și dea votul pentru transformarea acestui partid în Partidul Comunist Român. Importanța acestui act de deosebite implicații istorice este astfel consemnată în Programul partidului : „**Crearea Partidului Comunist Român pe baza ideologiei marxist-leniniste a marcat o etapă nouă superioară, atît pe plan politic și ideologic, cît și organizatoric în mișcarea revoluționară din România, în dezvoltarea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare, a dat un nou și puternic avînt luptelor politice și sociale desfășurate de masele largi populare în țara noastră**".

Dreptul de a avea rolul de forță politică conducătoare a societății noastre, partidul l-a cîștigat prin lupte grele, începute încă în anii ilegalității, desfășurate în întreaga perioadă a vechiului regim din România, în anii grei ai dictaturii fasciste. Partidul Comunist Român a apărat consecvent și întotdeauna cu abnegație — oricît de dramatice au fost condițiile — interesele maselor populare, ale întregului popor. Partidul comuniștilor români, cu mari riscuri, a știut să la acele măsuri, împotriva unor indicații externe ireale cu situația internă și internațională, și să ducă la coalizarea tuturor forțelor democratice într-un singur front revoluționar, capabil să răstoarne dictatura militaro-fascistă și dominația Germaniei hitleriste și să deschidă calea spre marile transformări revoluționare și întărirea independenței și suveranității țării.

După 23 August 1944, partidul și-a afirmat și dezvoltat treptat rolul conducător, organizînd masele în marile bătălii sociale care au dus în mod nemijlocit la începutul operei de construire a orînduirii socialiste în România. În acest răstimp de peste 30 de ani de la eliberare, poporul român a străbătut mai multe etape în cursul cărora s-a verificat justețea politicii științifice, materialist-dialectice a partidului nostru, victoriile obținute demonstrînd un element esențial, faptul că partidul comuniștilor români, a pornit și s-a întemeiat pe realitățile concret-istorice — sociale și naționale — ale țării noastre, elaborînd în fiecare moment, etapă, metodele și formele cele mai realiste, adecvate și eficace pentru făurirea orînduirii noi, socialiste. Sînt dovezi grăitoare în acest sens, activitatea și succesele obținute în munca eroică de industrializare socialistă și dezvoltare a agriculturii pe baze noi, de înflorire a științei, învățămîntului și culturii

St. Popescu

Continuare în pag. a 8-a

Iubirea lui de patrie-ncălzește
Privirea, inima și brațul țării,
Vorbește-n numele unei istorii
Limba conștiinței noastre, românește.

Gîndire nouă-n patria străveche,
La ale României metereze,
El stă ca primul grănicer de veghe
Și-n veci de veci nu poate să trădeze.

Acesta-i gîndul nostru cel mai tainic,
El știe pentru țară să se bată,
El e al libertății noastre crainic,
Oricît de greu ne este citeodată.

Adrian Păunescu

Tradiția spiritului militant

rezultat firesc al procesului de maturizare politică a clasei muncitoare din România și de înțelegere a misiunii sale revoluționare, crearea Partidului Comunist Român, la 8 mai 1921, a reprezentat un eveniment memorabil în viața social-politică a țării. În același timp, crearea P.C.R. marchează momentul clarificării ideologice pentru mulți intelectuali, determină înrolarea lor într-un larg front democratic, patriotic și antifascist. În ciuda tuturor restricțiilor, a suspendărilor rapide și a persecuțiilor, pe teritoriul românesc au apărut aproape 500 de ziare și reviste care au transmis în cele mai largi cercuri cuvîntul de luptă al partidului.

Aceste publicații au reprezentat, în același timp, mijlocul prin care numeroși scriitori, artiști, savanți au contribuit la demascarea fascismului, a războiului, au condamnat Garda de fier, au atras atenția asupra pericolului înrobirii țării și încălcării demnității naționale. Tot aici, s-a desfășurat o luptă susținută pentru apărarea specificului național al culturii române, pentru salvarea acesteia de influențele nefaste ale doctrinelor de dreapta, ale obscurantismului și misticismului. „Dacă este un dușman al națiunii, se sublinia în revista **Șantier** (1 XI 1933) el este pretutindeni fascismul. Nimic nu poate fi mai antinațional decît hitlerismul, cel german în primul rînd și, întocmai ca el, cel ce se dezvoltă (...), sub ochii noștri în România".

Respingînd „nebunia lui Hitler", N. D. Cocea scria în ziarul **Clopotul: „Tot tineretul, toți intelectualii și toți proletarii, cu adevărat democrați, să se unească și să înceapă o cruciadă a păcii, a înfrățirii dintre popoare și a realizării unei democrații sincere"**. (20 X 1933). Marele patriot Nicolae Iorga demascînd influențele „zvasticii berlineze" în România se adresa po-

Eugen Marinescu

Continuare în pag. a 6-a

IN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII SOCIALISTE

COLOCVIILE «LUCEAFĂRULUI»

Eroul literaturii de azi — comunistul

Participă : ● Nicolae Ciobanu ● Ov. S. Crohmălniceanu ● Pompiliu Marcea ● M. Ungheanu

PAG. 2—3

Omul, rădăcina tuturor lucrurilor

După 1840 tînărul Marx se desprinde de cercul „tinerilor hegelieni". Acest fapt s-a manifestat printr-o accentuată și totală delimitare teoretică fundamentată în esență pe un nou mod de a concepe omul. În acei ani de frămîntări și clarificări teoretice Marx nota în „Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului" : „A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina este însuși omul". Încă de pe atunci se prefigura orientarea celui care avea să fundamenteze împreună cu Engels o nouă formă de umanism, total diferită de cele întîlnite pînă atunci în gîndirea și practica istorică. Umanismul marxist e umanismul colectivității revoluționare, e umanismul mobilizator și deplin și forța sa constă în faptul că devine practică și realitate, deci în existența celor mulți. Umanismul marxist înseamnă înțelegerea omului în relație cu semenii săi, înțelegerea omului în și prin ceilalți oameni. Iată teza a 10-a asupra lui Feuerbach scrisă de

Tînăr în agora

Marx în primăvara anului 1845, „Punctul de vedere al vechiului materialism este societatea civilă ; punctul de vedere al noului materialism este societatea omenească, sau omenirea socială"

Ca entitate bio-psiho-socială omul suferă influențe și influențează pe cei din jurul său. Dezvoltarea omului se face în și prin societate. Societatea este cea care dă sens și conținut personalității umane De fapt Marx își propunea un altfel de radicalism decît cel al „tinerilor hegelieni" Se impunea rolul angajant și angajat al gînditorului despre lume și om. În întregime operele lui Marx tratează condiția omului omul ca ființă reală, istorică, omul în acțiune pentru a realiza o nouă lume „Filosofii nu au făcut decît să interpreteze lumea în diferite moduri : important este însă de a o schimba".

Radicalism pentru un revoluționar, pentru un comunist adevărat nu înseamnă acțiune sterilă

Eugen Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

55 de ani de încredere în om

după toate semnele anotimpului, primăvara anului 1921 urma să fie o primăvară obișnuită. Dar reactivarea circuitelor vegetale a fost depășită de rezonanța cu mult mai puternică a altui eveniment : întemeierea Partidului Comunist Român.

Documentele de arhivă nu știuseră, nu cunoscuseră, nu înregistraseră niciodată pentru istoria noastră acest cuvînt.

O metaforă uriașă s-ar cădea să cuprindă momentul în care sensul progresului de pe întreg parcursul devenirii naționale s-a transformat în programul unui partid. Prin fiecare cuvînt din programul său de întemeiere și acțiune partidul muncitorilor și țăranilor este continuatorul luptelor seculare pentru neatîrnare, pentru formarea națiunii române și a statului național unitar. Scînteia revoltelor împotriva asupririlor sociale s-a aprins de atîtea ori pe parcursul istoriei noastre încît semnul roșu al jertfei are aceeași citire pe steagul de luptă al partidului ca și pe drapelul național : semnul roșu al răscoalei de la Bobîlna, și-al răscoalei lui Tudor Vladimirescu, semnul roșu al mișcărilor pașoptiste și al redutelor de la Plevna, semnul roșu al Unirii și al reformei agrare, semnul roșu al primului și al celui de al doilea război mondial. Roșu de la un capăt la altul al istoriei noastre — veșmîntul „visării de veacuri", al „lumii mai bune și drepte", ștafetă vie, cu destinație pentru viitor.

Prin tradiția pe care o continua, nașterea Partidului Comunist Român însemna o victorie la capătul unui drum: organizarea politică a proletariatului român, sub călăuzirea ideilor marxiste, simbol al unui imens efort de civilizare națională depus de forțele revoluționare și progresiste ale poporului. Prin perspectiva pe care o deschidea, nașterea Partidului Comunist Român era abia începutul unui drum : transformarea clasei muncitorilor și-a țăranilor într-o forță capabilă a îndeplini toate deziderate sociale și politice înscrise în programul partidului.

Tezaurizarea în faptă a moștenirii de idealuri, convertirea năzuințelor populare în realizare concretă, efortul imens de-a transforma cuvîntul în faptă, toată această strădanie de-a muta în real o aspirație colectivă, emanată pe durata unei istorii, a fost cuvîntul dat și ținut al Partidului Comunist Român.

Primul partid din istoria țării cu program îndeplinit. O promisiune îndeplinită cu sacrificii imense, cu prețul luptei pe baricadă, cu prețul rezistenței în închisoare, în condiții de teroare burgheză, în condiții de adîncă ilegalitate, plătită cu tortură fizică, cu suferință morală, sfîrșită nu o dată în fața plutonului de execuție.

Imediat după nașterea sa, destinul Partidului Comunist Român a intrat în zodia jertfei și-a sacrificiului. Calitățile sale politice și de organizare, vitalitatea organismului său au fost probate numai prin luptă. În anii ilegalității „universitatea" activiștilor comuniști a fost închisoarea. Elocvența și logica programului comunist s-au făcut auzite din boxele acuzaților. Lozincile comuniste au luat naștere în grevele de la Lupeni și Grivița. Solidaritatea de clasă a comuniștilor a dat roade în sprijinirea mișcărilor țărănești. Lupta contra fascismului și-a avut rădăcina în celulele comuniste din mediul industrial. Internaționalismul comuniștilor români a luat — între atîtea alte ipostaze — chipul voluntarilor înrolați pentru Spania republicană. Patriotismul comuniștilor români a înroșit cîmpiile Transilvaniei. Spiritul de jertfă și iubirea de oameni, ura împotriva fascismului, au lăsat morți tineri și atît de frumoși în pusta Ungariei și în munții Cehoslovaciei.

activitatea în ilegalitate a Partidului Comunist a însemnat o experiență covîrșitoare. A fost o școală a rezistenței și a organizării. Piedicile pe care partidul a trebuit să le depășească au fost de natură să întărească esența morală a activiștilor săi, a comuniștilor. Marile bătălii de clasă cuprinse între anii 1921—1944, luptele minerilor de la Lupeni, acțiunile greviste din București, Arad, Reșița și Brașov, acțiunile textiliștilor din Buhuși și Cluj, ale forestierilor din Valea Mureșului, ale minerilor din Livezeni, Doicești și Aninoasa, ale petroliștilor din Valea Prahovei, ale muncitorilor portuari din Constanța, replica pe care ceferiștii de la Grivița au dat-o încercării capitalismului de a se salva din criză prin

Sânziana Pop

Continuare în pag. a 6-a

În lupta noastră ați crezut

În lume n-am fost singuri niciodată.
Tu, mamă, ai fost veșnic lîngă mine.
Și ochii tăi ca raza cea curată,
Mi-au luminat ce-i rău și ce e bine.

Ca pe o vrajă, te-am simțit într-una,
Cum mă-ndemnai cînd clipa era grea,
Cum mă-nvățai ca să slăvesc cununa
Martirilor, așa cum trebuia.

Și-n lupta vieții n-am fost numai eu.
Cu voi, tovarăși, pentru libertate,
Am dus aceeași luptă și mereu,
Uniți cu toții, frate lîngă frate.

Dar lîngă noi, cu inima fierbinte,
Au fost și mamele, a fost și mama mea.
La-ndemnul lor, am mers tot inainte.
Și lupta n-a mai fost atît de grea.

Azi, voi tovarăși, sînteți îngropați
Într-un pămînt alături cu străbunii,
Și de acolo încă-l apărați,
Căci dintre voi nu l-ați trădat nici unii.

Dormiți în liniște și fără teamă
Căci multe alte mame-l vor veghea,
Cu nesfîrșita dragoste de mamă.
Și toate vor fi ca și mama mea.

În lupta noastră-ați fost încrezătoare.
Cu noi alături ați stat fără frică.
Și-acum ești lîngă mine, suflet mare,
Tu, dragă mamă, patria mea mică !

Mihail Cruceanu

Prefață la cartea de mîine

dincolo de utopiile pasagere care prevestesc, într-un viitor de tehnicitate absolută, apocalipsa cărții, dincolo de filosofii, blazări, scepticisme, prilejuite de răspîndirea mijloacelor mass-media, cartea rămîne și va rămîne totdeauna unul dintre marile miracole ale spiritului omenesc, un instrument al desăvîrșirii omului. Omul complet, omul total de azi și mai ales de mîine, omul viitorului nu se poate închipui în alcătuirea lui morală fără frumusețea și adevărurile pe care le iradiază cartea asupra spiritului său. Cartea e oglinda lăuntrică a omului, infinit poliedrică, o prelungire în vis și speranță a realului, rezumat simbolic al existenței sau numai amestec de imaginație și adevăr. Cartea e un abecedar de semne al celor care cred în veșnicia, chiar dacă dureros tulburată a acestui pămînt, în lumina zilei care va să vină, în rostul nostru de a fi urmași demni și demni înaintași ai comuniștilor de mîine.

Desfătare și har, leagăn de mistere, de doruri și vise, cartea e, mai presus de toate, arma de nebănuit a rațiunii umane. E arma invincibilă împotriva abatoarelor de oameni, a inchiziției de toate nuanțele și a crematoriilor fasciste, împotriva rugurilor și lazaretelor de strangulare a ideilor, împotriva trîndăviei istorice și absurdului. Cartea e ritm runic, homeric, doină sau baladă ; cartea tălmăcește legile stelelor și ale șingelui, dialectica mugurilor și a treptelor istoriei. Cartea e duhul lui Burebista și „masa tăcerii" de la Sarmisegetuza, Descriptio Moldaviae și psalmii lui Dosoftei, Cîntarea României și gîndul lui Bălcescu, visul de neatîrnare din stihurile lui Alecsandri, riul-ramul eminescian, teoria relativității a lui Einstein și ideile lui Lucrețiu Pătrășcanu, „Fenomenologia spiritului" a lui Hegel și teoria ondulației universale a lui Conta, versetele scrise parcă în piatră ale lui Pârvan și profetismul lui Iorga, versurile patriotic-revoluționare ale epocii noastre și programul de impetuoasă construcție al partidului.

Desfășurat sub semnul unei tot mai mari exigențe în selectarea operelor expuse, prezentul salon național al cărții prilejuiește rodnice întîlniri ale editorilor cu cititorii, ale cititorilor cu scriitorii, semnificative colocvii pe marginea volumelor existente și a celor care se vor naște. Cu o treaptă mai înaltă decît trecutul salon, poate cu una mai joasă decît cel viitor, salonul național al cărții din foaierul Naționalului dă măsura, chiar dacă nu exactă, a biruinței cărții în țara noastră, a bogăției, neînchipuite altădată, a preocupărilor editorilor noștri de a comunica maselor de cititori tot mai mult din tezaurul gîndirii clasice și contemporane, din îndemnurile sacre ale înaintașilor pentru consolidarea ființei patriei, pentru apărarea temeliilor ei, din elanul proaspăt, cutezător al gîndirii contemporane de a configura noua structură morală, vibrant-revoluționară a omului de azi, a tinerelor generații.

Sărbătoare a cărții, Salonul e o prefață emoționantă a cărții de mîine, a cărții nenăscute dar pe care o simțim plămădindu-se din credințele și visele de azi, o carte pe măsura acestei primăveri a spiritului care e socialismul.

Vasile Nicolescu

În acest număr :

● File de istorie, file de epopee : AȘA S-A NĂSCUT PARTIDUL ● Paul Anghel : ACEL AN '77 ● M. Beniuc : DIMINEȚI DE AUGUST ● „Glasul rațiunii, al idealurilor socialiste, al păcii și colaborării între popoare" ● „Vocația universalității".

IN PAGINILE 8 și 9

● EPOPEEA ROMÂNIEI ETERNE : Un roman despre eroismul colectiv de Mihail Diaconescu ● Eugen Barbu : SPIRALE — Constanța Buzea : „Ape cu plute" ● PROFIL : Adrian Popescu ● ATELIER LITERAR de Geo Dumitrescu ● Revista străină ● Sport

Niculae Stoian

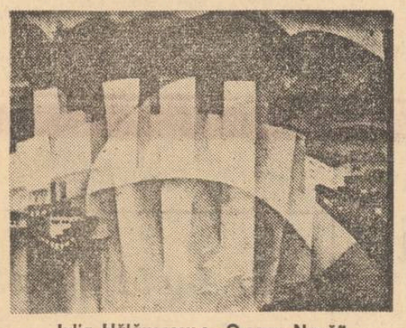
8 Mai — 9 Mai

8 Mai și 9 Mai — în calendar
Ca doi viteji ce luptă spate-n spate ;
Dreptatea pentru toți înseamnă dar
Neatîrnata țării libertate.

8 Mai și 9 Mai — un roșu steag
Și unul tricolor îngemănate,
Cu falduri-adumbrind același prag
Intrarea-n biruință, în cetate.

8 Mai și 9 Mai — De bravi Curcani
Colinele bulgare-s învîrstate
Și-ai Tatrei munți, de-ai lor nepoți, prin ani,
Cu-același singe românesc, de frate.

8 Mai și 9 Mai — cît tu exiști,
Partid al bărbăției, ne vom bate
S-avem ca demni români și comuniști
Independență, Suveranitate.



Iulia Hălăucescu : „Orșova Nouă"

Ioana Ieronim

Luptătorul

Cînd el s-a arătat
pe aceste țărmuri,
erau mulți neîncrezătorii
— și chipul adevărului i-a străbătut
ca o durere

cînd el s-a arătat pe aceste țărmuri
l-au cunoscut dușmanii și-au zis
iată-l, pășește precum nemuritorii
țărîna i se supune
ochiul nu i-l leagă
fățărnicia lucrurilor,
neiertătoare-i este frumusețea

veniți să-l ucidem, căci vorba lui
tămăduiește
să-l ucidem,
umbrele noastre nu au vindecare
să-l ucidem
să-l ucidem — el a văzut
iar noi nu am știut vedea

el, luptătorul, a ris atunci fără trufie
legea trebuia împlinită,
în lucruri pacea murise de mult —
cumplită rătăcirea între
foc și apă, aer și pămînt.
o vrajă rea smintise omenirea din făgașul
dreptei credințe în ea însăși —
luptătorul venea, fără trufie,
să împlinească legea

cu tăișul de arme au vrut
să-l copleșească pe el neprietenii
dar nu vedeau, e trupul lui
sau trunchiuri de copaci sînt
nu știau, pletele lui ori piraie
călciiul lui sau piatra
inima lui au pămîntul cu grîne
unde loveau nu sînge sîngera
ci înfloreau mulțimi de oameni
și mulțimi pășeau precum nemuritorii
neînfrînți
mulțimi se oglindeau, împăcate în țărîna
cu ape, ceruri și lumină.

Lucian Avramescu

Partidul

istoria nu s-a-ncheiat desigur
mari pergamente au rămas de scris
la toate acestea care se vor scrie
Partidul Comunist Român le-am zis

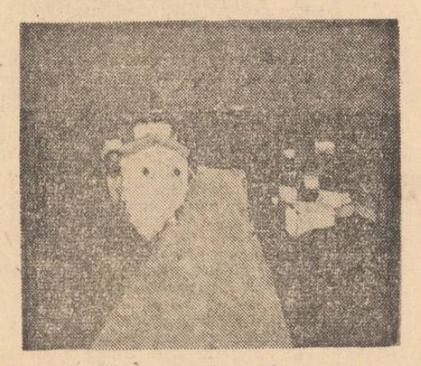
ne trebuia acest cîrmaci lucid
această forță existînd în toate
un aliaj să-nchipuie și-un zid
și-o flamură vislind spre libertate

ne trebuia acel ceva din noi
ce-nalță firea mult vizionară
lumina ce-ncolțește de sub ploi
ca un triumf spre-o nouă primăvară

ne trebuia un vis să aibă-un nume
un vis ucis în mulți uciși eroi
dar renăscut de fiecare dată
și biruind abia acum prin noi

ne trebuia o flacără vitează
un roșu-aprins arzînd sub tricolor
o cugetare limpede și trează
chiar cînd umbrit e cerul de vreun nor

istoria nu s-a-ncheiat desigur
mari pergamente au rămas de scris
la toate-acestea care se vor scrie
Partidul Comunist Român le-am zis,



Ion Pacea : „Peisaj din Constanța"

Mariana Urbanovici

Încă un an lumină

În fiecare dimineață
de rouă se umple cîmpia
rîsul fiilor încolțește
rodul etern sub pămînt,
mai multă lumină apare pe creste
mai albe zăpezile patriei sînt.
Și trec învingătorii numele-n istorii,
fapta noastră e drum spre viitor,
marea își cerne valul și iar
cînd se vor naște urmașii
aceeași libertate le va păzi în imnuri
și-n fapta tuturor.

ÎN PREGĂTIREA CONGRESULUI EDUCAȚIEI

eroul literaturii

O temă de permanentă actualitate a dezbaterii critice este pentru noi aceea a literaturii inspirată de viața Partidului Comunist Român și a membrilor săi. Literatura română contemporană, proza cu precădere, dar și dramaturgia și poezia, au acordat o atenție specială eroilor purtători de idealuri înaintate, făuritorilor cei mai conștienți ai unei societăți noi animată de cele mai înalte idealuri umane, comuniștii. Literatura română s-a îmbogățit cu eroi noi și cu o problematică nouă. Opere importante s-au scris fiind hrănite de realitățile luptei revoluționare din trecutul și prezentul României. Critica literară are astăzi în fața ei o recoltă bogată de scrieri care atestă caracterul inepuizabil practic al temelor inspirate din viața și activitatea revoluționară a Partidului Comunist Român și în consecință o responsabilitate sporită. În seria de dezbateri a revistei noastre facem loc unei discuții privind felul în care literatura română a reflectat chipul eroilor comuniști, felul în care ea a înțeles să înfățișeze activitatea partidului și să slujească nobilelor idei pe care acesta le-a pus în practică.

● DOUĂ MODELE ALE COMUNISTULUI CA PERSONAJ LITERAR

M. UNGHEANU : Orice aniversare este și prilejul unui bilanț. Sărbătorind cei cincizeci și cinci de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român este interesant să vedem cum s-a reflectat viața lui și a membrilor săi de-a lungul timpului în literatură. Fatalmente avem în vedere mai ales proza care s-a scris după război pentru că în scrierile anterioare atît muncitorul cît și comunistul erau figuri adesea episodice.

Literatura care s-a scris după război face din muncitori și din comuniști personajele ei de predilecție. Sîntem la mare distanță, atît ca putere de cuprindere literară, cît și ca viziune, de perioada literară precedentă în care întîlneam comuniști de felul celui descris de Cezar Petrescu, în **Calea Victoriei,** figură energică, dar de un anarhism pe care pe atunci mulți îl confundau cu comunismul. Pe scurt, literatura începea atunci să țină seamă de manifestarea unor noi forțe sociale și politice în România, dar înfățișarea lor nu dădea materia principală a literaturii vremii. Dată fiind situația specială a Partidului Comunist trecut în ilegalitate și a tipului de activitate, ilegală și ea, pe care o ducea, situația este desigur explicabilă. Odată cu ieșirea Partidului Comunist Român din ilegalitate și mai ales după cucerirea puterii politice, personajele tipice ale vieții de partid au căpătat dreptul de cetățenie literară pe măsura importanței lor. Să observăm de la început că, deși discutăm despre literatură, trimiterile la viața social-politică a timpului devin obligatorii mai mult decît în alte cazuri.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Dați-mi voie să fac cîteva completări la acest tablou, mai ales în privința literaturii noastre antebelice. Chiar dacă nu au ocupat locul pe care îl meritau, activitatea comuniștilor și chiar figuri ale lor apar în unele romane dintre cele două războaie mondiale. Un exemplu este eroul romanului **Surorile Veniamin** de Sergiu Dan, Mihai Vasiliu, organizatorul grevei muncitorilor petroliști, nevoit să ducă o viață clandestină, fiindcă siguranța îl urmărește necontenit. Alt comunist superior realizat apare în confesiunea dramatică a lui Mihail Sebastian, **De două mii de ani.** Figuri de muncitori revoluționari sînt schițate de Al. Sahia în nuvele lui **Uzina vie** și **Revoltă în port.** O bună nuvelă, care-l situează pe intelectual față de activitatea Partidului, exprimată răscolitor prin strigătul sirenei, la Grivița, ne-a dat Ion Călugăru. **(De la cinci pînă la cinci).** Cam aceeași problematică a reluat-o, după 23 August 1944, Camil Petrescu în bucata **Cei care plătesc cu viața.** În sfîrșit, dacă lărgim puțin domeniul, nu trebuie să-l uităm pe C. Stere și întregul mediu revoluționar evocat de ciclul romanelor sale.

POMPILIU MARCEA : Există, fără îndoială, o anume tradiție a oglindirii tipului de erou revoluționar, socialist, tradiție care își are începutul în ultimele două decenii ale veacului trecut, cînd P.S.D.M.R. devenise o forță politică importantă. Socialismul exercită o adevărată fascinație asupra opiniei publice, mai ales asupra tineretului, iar capii mișcării socialiste : Ion Nădejde, Anton Bacalbașa, C. Mille, C. D. Gherea erau văzuți ca niște apostoli ai unor idei noi. Nu întîmplător mari personalități ale literaturii noastre din primele decenii ale veacului al XX-lea, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu au trecut prin cluburi socialiste, din Iași sau București, numite de Arghezi „adevărate Academii". Chiar dacă în operele literare chipul de revoluționar socialist nu apărea în dimensiunile lui reale (putem cita, totuși, nuvela **Spirea de St.** Bassarabescu), imaginea ce se formează, mai ales în memoria socialiștilor sau unor discipoli, este puternică. O recentă antologie scoasă de T. Avramescu : **Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă** (1870—1900) este de natură să ne convingă asupra acestui adevăr. Este drept că imaginea revoluționarului era încă incompletă, — accentuind mai ales laturile spirituale și sentimentale ale eroilor, poate și din cauza faptului că privind vechea mișcare socialistă s-a apelat mai ales la figuri de intelectuali ; de altfel și unii muncitori din mișcare (Alexandru Ionescu, Nița Pițurcă, Neculuță) erau ei înșiși caracterizați de un anume intelectualism, care accentua mai mult ideile decît faptele, mai mult viitorul decît prezentul. Așa se și explică de ce o asemenea imagine a revoluționarului se poate întîlni în epoca interbelică, la autori de primă mărime, ca Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, sau la alții ca Eugen Todie, Carol Ardeleanu, V. Demetrius ș.a. Eroii comuniști din anii imediat următori lui 1944 seamănă, inevitabil, cu acești înaintași, doza de livresc este inerentă întrucît realitatea socială încă nu corectase substanțial vechea imagine (contrazisă mai puternic doar de nuvelele cu muncitori ale lui Sahia). Dar această imagine, cam idilică și literaturizată, nu trebuie, credem, interpretată pejorativ. A fost, în realitate, o etapă necesară, legată și de realitatea mișcării muncitorești de la noi și meritul ei constă în crearea unui climat de simpatie și adeziune față de ideile socialismului, de exponenții lor și de militanții pentru cauza lor.

NICOLAE CIOBANU : Dacă e să lărgim sfera fenomenului de înrîurire a mișcării socialiste asupra literaturii noastre moderne, consider că nu, într-adevăr, trebuiesc uitați nici N.D. Cocea cu romanul **Fecior de slugă** — Gala Galaction (publicistica mai ales), Camil Petrescu, cu drama **Jocul ielelor,** captivantă tentativă de a pune în ecuație dilematică un intelectual militant de stînga precum Gelu Ruscanu; la fel, Tudor Teodorescu-Branișteanu, cu romanele sale „proletariene", ca să nu mai vorbim de Al. Sahia sau Geo Bogza. De altminteri, pornindu-se de la exemplul ultimilor doi, semnificativă mi se pare constatarea că ei aparțin unei perioade de radicalizare a conștiinței revoluționare a scriitorilor noștri militanți de dinaintea celui de-al doilea război. Fenomenul îi va cuprinde se știe, și pe poeți precum : M. R Paraschivescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu. Ne aflăm, așadar, în prezența celei mai apropiate etape, circumscrisă tradițiilor literaturii militant-comuniste. În fine, dintr-un punct de vedere mai general, să remarcăm împrejurarea că și opera lui Rebreanu, Sadoveanu sau G. Călinescu nu este străină de ecouri similare, fie ideologice, fie în ceea ce privește unele personaje recrutate din mediile urbane, muncitorești. Concluzia este aceea că, într-adevăr, marile mutații ce se vor produce după război în perimetrul tematico-problematic la care ne referim beneficiază de un teren îndelung și, adesea, cu bune rezultate cultivat.

POMPILIU MARCEA : Aș vrea să observ, mai întîi, că prezența eroilor revoluționari, mai precis comuniști, în literatura ultimelor trei decenii a constituit o preocupare permanentă și susținută a literaturii noastre în ansamblu, ca și în creația fiecărui scriitor în parte, evident în primul rînd a prozatorilor și dramaturgilor. Imaginea și faptele comuniștilor nu erau o convenție exterioară ci o necesitate imperioasă, o problemă a realismului însuși al literaturii române. Și cred că am putea aprecia că mai întîi din punctul de vedere al adeziunii necondiționate la spiritul noilor vremuri, al căror destin era în seama comuniștilor, scriitorii noștri și-au făcut datoria, cu talentul, experiența și priceperea fiecăruia și cu un devotament patriotic și politic nedesmințit. Este înainte de orice, meritul partidului comunist de a fi știut să mobilizeze energiile și capacitatea tuturor forțelor creatoare, în scopul creării unei literaturi care să răspundă comandamentelor noilor vremuri. Din ce în ce mai accentuat, scena literară începe să fie dominată de o nouă familie de eroi, puțin cunoscută înainte, **marea familie a comuniștilor.** Cum era de așteptat, profilul moral și spiritual al noilor eroi era insuficient cunoscut căci acțiunea de afirmare a acestora era de dată recentă, urmînd ca viitorul să valorifice virtuțile lor umane. Reușitele sînt, din această cauză, de multe ori parțiale, mai ales în privința universului interior, sumar și neconvingător.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Mi se pare interesantă următoarea observație. Pînă la 23 August 1944, cînd comuniștii ies din ilegalitate și pot fi observați, ca să spun așa, în plină lumină, scriitorul român a avut despre ei două reprezentări : una, a celor care știau că o mișcare ilegală, revoluționară există, dar nu i-au cunoscut niciodată direct vreun reprezentant și nici măcar mai precis obiectivele și metodele

Mircea Vremir : „Făurar"

de lucru. De aici, o imagine mitică, foarte naivă și adesea cu totul livrească a comunistului, ca în **Calea Victoriei** de Cezar Petrescu, unde apare vindicativul **Spartacus,** practic un intelectual anarhist. Altă categorie e a scriitorilor care, sub o formă sau alta, au avut de-a face nemijlocit cu reprezentanții avangardei proletariatului. Mi se pare important să reținem că, în contrast cu tipul antebelic al socialistului intelectual pierdut printre cărți și dispus la nesfîrșite discuții teoretice, comunistul apare, prin excelență, ca **un om de acțiune.** El e văzut părăsind sterpele dispute fără capăt și prins de o covîrșitoare muncă ilegală foarte primejdioasă. Scriitorii care au fost pomeniți sînt înclinați să descopere în el o replică dată intelectualismului și, implicit, ezitării lor înșiși. E, într-o formă, o observație profundă și o intuiție exactă a diferenței între vechea mișcare socialistă și lupta revoluționară a partidului comunist. Poate asta explică puțin și de ce după 23 August 1944 comunistul e prezentat, aproape exclusiv, în rolul însuși care rezolvă toate problemele celorlalți, e sfetnicul fiecăruia și, mai ales, omul practicii.

● EVOLUȚIE LITERARĂ ȘI DELIMITARE POLEMICĂ

M. UNGHEANU : Perspectiva pe care o deschide scurta retrospectivă întreprinsă este de natură, cred, să ducă, în parte, la revizuirea acelui punct de vedere care găsea în prezența eroului revoluționar din scrierile postbelice o descoperire nouă, fără legătură cu trecutul literar. Așadar ar exista nu numai o continuitate a temelor, ci chiar și a opticii. Cu alte cuvinte literatura dedicată comuniștilor, care s-a scris după război, pleca de la cîștiguri și modele anterioare. Una din vechile reprezentări ale omului de stînga înfățișa un intelectual care preconiza utopic mari schimbări politice. Alta, în polemică cu prima, este cea care recurge la portretul unui om care traduce ideile în viață și este în stare să sacrifice un principiu dacă acest sacrificiu instaurează mai curînd societatea mult visată. Camil Petrescu în **Jocul ielelor** pune cele două ipostaze ale comunistului față-n față, fără să hotărască în vreun fel pe spectator pentru o opțiune definitivă. Asta și pentru că cele două tipuri corespund unor tipuri temperamentale eterne : de o parte omul de cabinet, de cealaltă parte, omul de acțiune. Este semnificativ însă să reținem că literatura interbelică făcuse un serios pas înainte prin descoperirea celui de-al doilea tip de personaje. În dramaturgia lui Mihail Sebastian capacitatea de inițiativă aparține numai unor burghezi vitali și condamnabili. Camil Petrescu oferă cititorului un personaj de acțiune care descinde din rîndurile mișcării de stînga. Scriitorii de după 1944, care nu sînt alții decît cei de dinaintea războiului, nu-și ridică deci noile opere pe un teren viran, ci pleacă de la o experiență literară demnă de toată atenția. După război se poate vorbi de o adevărată serie literară a secretarilor de partid, ei cumulînd practic posibilitatea de a acționa prompt, operativ, de a organiza, de a avea inițiativă, care își are punctul de plecare atît într-o realitate socială bine precizată cît și într-o descoperire literară anterioară. Totodată acest om de acțiune este încărcat și cu alte calități, mai explicabile la un intelectual decît la un om al muncii. Această trăsătură a eroului comunist postbelic își are explicația într-o oarecare măsură în prototipul personajelor provenite din mișcarea socialistă. Dragavei, personajul lui G. Călinescu din **Scrinul negru,** se înscrie în această direcție. De unde se vede că experiența literară își are rolul ei deloc neglijabil și în acest caz.

NICOLAE CIOBANU : Persistența acestui fenomen de exaltare romantică, de idealizare a personajelor, a gîndurilor și faptelor ce le definesc, în proza, în dramaturgia și chiar în poemele de largă respirație ce aparțin anilor '50—'58, cred eu, are o explicație mai complexă decît s-ar părea, o explicație ce depășește avatarurile schematizant-vulgarizatoare ale proletcultismului. Din perspectivă istorico-literară, este vorba, cred, de un fenomen obiectiv, propriu oricărui început de epocă istorică și, drept urmare, oricărui început de perioadă literară. E în firea oricărui început revoluționar în ordine social-politică — să ne amintim de epoca de la 1848 — să facă loc unor atari atitudini eroizante, care chiar dacă păcătuiesc la capitolul consistenței artistice, compensează prin sinceritatea frustă a simțirii, prin elanul gestului poetic, în sens larg uman. Dacă romane, altfel pline de calități, cum sînt acelea semnate de Francisc Munteanu, Eusebiu Camilar, V. Em. Galan și alții nu izbutesc întotdeauna să propună caracterologii comuniste memorabile, în schimb personajele de aici, adesea, cuceresc tocmai prin încărcătura emoțional-revoluționară a gesturilor lor. Privind problema din acest unghi — deși la altă treaptă valorică — la fel pot fi interpretate și romanele lui Titus Popovici sau nuvelele lui Marin Preda **Desfășurarea, Îndrăzneala, Ferestre întunecate,** romanul **Rădăcinile sînt amare** de Zaharia Stancu, romanul **La cea mai înaltă tensiune** de Nagy Istvan, romanul **Șoseaua nordului** al lui Eugen Barbu, sau patetica dramă **Cetatea de foc** a lui M. Davidoglu etc. Este trăsătura ce le conferă eroilor din asemenea scrieri atributul de port-drapel al maselor angajate în marile mișcări social-politice ale epocii. Și oricît de complexe psihologicește vor fi personajele din romanele de mai tîrziu consacrate luptei și activității revoluționare a comuniștilor să recunoaștem că una din sursele originare ale individualității lor etice și politice este identificabilă tocmai în acest fond de romantism genuin. Aș cita, într-un atare context, romane precum **Morometii** vol. II, **Risipitorii, Intrusul** și **Marele singuratic** de Marin Preda, **Bariera** de Teodor Mazilu, **Facerea lumii** de Eugen Barbu, **Întîlnirea** de Constantin Chiriță, în care eroii centrali, militanți comuniști, își dezvăluie adesea substanța întîm umană apelînd la resursele idealității romantice dobîndite în focul experienței direct istorice. Dacă ne gîndim bine, prin contrast, inautenticitatea unor personaje cărora li se atribuie calitatea de comuniști, prezente într-o serie de romane mai mult sau mai puțin recente are drept cauză și absența acestei dimensiuni, i-aș spune temperamental-socială. Este o dimensiune în afara căreia umanizarea individualizantă a eroului nu este de conceput, întrucît artificialitatea își trădează de îndată efectele.

POMPILIU MARCEA : Modul în care sînt prezentați comuniștii evoluează, firește, în funcție de însăși evoluția generală a literaturii noastre. Într-un anumit fel am putea constata că etapele se succed sub zodia spiritului critic, în sensul că fiecare moment polemizează, nu numai indirect ci uneori deschis, cu cel anterior, propunîndu—se o nouă înțelegere a lucrurilor, mai adecvată noilor realități. Întrucît vechea tipologie a revoluționarului, caracterizată printr-un umanism sentimental, adeseori livresc, îndatorată mult socialismului utopic nu putea să mai satisfacă pe scriitorii unei noi etape istorice, în care socialismul se transformase dintr-o idee nobilă într-o realitate concretă, aceștia își înzestrează personajele, pe comuniști în primul rînd, cu ceea ce lipsea predecesorilor : spirit practic, adecvare la realitate, inițiativă constructivă, capacitate de rezolvare a problemelor concrete și imediate. Se naște astfel un nou tip de erou care, fără a fi lipsit de entuziasmul marilor idei, (dimpotrivă acestea continuă să fie mobilul psihic esențial), se afirmă în primul rînd în ordinea realizărilor de care noua societate are atîta nevoie și pe care își întemeiază programul său revoluționar. Un soi de pragmatism complementar, în ordine cronologică, vechiului sentimentalism, caracterizează numeroase personaje de după 1950, ca o reacție polemică față de momentul anterior. Capacitatea de soluționare a dificultăților, absolutizată prin discernere, a dus, inevitabil, la un schematism al conflictelor, căci noul erou era atotștiutor, atotputernic și infailibil. Vechiul „deus ex machina" revenise cu toate pînzele ridicate. Ne amintim cu toții, desigur, de eroii unor opere semnate de autori al căror talent este indiscutabil : Eusebiu Camilar, Aurel Baranga, N. Jianu, Remus Luca ș.a. a căror contribuție la conturarea unei noi tipologii literare este, dealtminteri, remarcabilă. Dar chiar unele dintre personajele care au intrat în istoria literară : Mitru Moț, Teodorescu, Niculescu, Dumitrana, Chilian sînt construite din materiale mai degrabă dure, care să înfrîngă o realitate rebelă ce se opunea scopurilor lor. Loc pentru nuanțe, pentru complexitate, în acest context nu prea exista. Această absență însă a fost resimțită de momentul imediat următor și din inerția de a remedia lucrurile s-a plămădit o nouă serie de personaje, a căror structură se întemeiază pe complexitate. Comuniștii, indiferent de rangul ce-l dețin în ierarhia de partid, încep să fie „umanizați" prin ipostaze neliniare, uneori contradictorii, trăind o gamă largă de sentimente, nefiindu-le străin nimic din ceea ce este omenesc. Au și eșecuri, atît în viața personală cît și în activitatea socială, trăiesc și momente de derută, nu numai de entuziasm, sînt nedreptățiți ori nedreptățesc, așa cum se întîmplă, de attîtea ori, în viață. Izbînzile pe care le obțin, chiar dacă uneori se reduc numai la aspectul moral, sînt elocvente iar durabilitatea literară a unei asemenea categorii de personaje este indiscutabilă. Căci, în locul unei selecții preferențiale a unor momente din viață apare viața însăși și în locul unor eroi alcătuiți după rețete apar oameni vii, în carne și oase. O asemenea categorie este reprezentată, după mine, de personaje ca muncitorul Filipache din **Facerea lumii,** de Surupăceanu din **Intrusul,** de Nicolae Moromete din **Marele singuratic,** de personajele prozei lui D. R. Popescu.

M. UNGHEANU : Dacă am înțeles bine este vorba de o reacție autonomă a literaturii, nu de confruntarea ei cu realitatea. Nu atît faptul că ea, literatura, nu se suprapune întocmai realității determină polemica internă a actului creator, ci insuficiența artistică a acestor scrieri. Literatura dedicată comuniștilor are în această viziune viața ei independentă, în bună măsură, de

Mola Bedivan Zamfirescu : „Portret"

aceea a realităților de care se ocupă. O carte nouă o contrazice pe cea veche în direcția firescului, a autenticității, a convingătorului, după cum un personaj mai interesant clădit decît predecesorul său îl înlătură pe acesta din urmă. Exemple se pot da multe. Elocventă ni se pare aici proza lui Marin Preda despre al cărui substrat polemic am scris altădată. **Risipitorii** este o astfel de carte polemică și cine o deschide la anume pagini va observa că autorul ține să rescrie dintr-o perspectivă artistică superioară episoade din romanul **Bărăgan,** carte pe care volumul doi a îngropat-o nemeritat, sau scene ale alfabetizării pînă atunci descrise într-o lumină de un idilism falsificator **(Ana Nucului).** Polemică structural în aceeași direcție este și **Facerea lumii** în care Eugen Barbu croiește totul în opoziție cu o literatură care sărăcea psihologia personajelor de extracție muncitorească.

În literatura de care vorbim, animată de o polemică artistică cu bune rezultate, uneori **proiectul** intim al acestor cărți e mai bine scos în evidență de confruntarea lor cu scrierile anterioare pe aceeași temă. Nu alta a fost situația **Barierei,** roman în care Teodor Mazilu încerca și el să infirme lipsa de suplețe psihologică și ideatică a unui tip de personaj banalizat pînă la el, dar și după aceea. Riscul unor asemenea tentative este de a rămîne marcate de modelul negativ pe care-l resping. Războiul cu vechile rețete, războiul pentru complexitate, poate produce și alte efecte decît cele scontate de beligeranți. Cînd **proiectul** polemic este prea evident, scrierea are de suferit în ansamblu, deoarece teza, fie ea și de natură estetică și nu ideologică, iese la iveală.

POMPILIU MARCEA : Desigur, întrucît și personajele întemeiate pe complexitate sînt, parțial, rezultatul replicii la cele pe care le-am numit, simplificînd evident, pragmatic se pare că unii scriitori resimt o doză de convenție, adică de complexitate premeditată, programată de literaturizare și, în numele adevărului vieții, la care trebuie confruntată mereu literatura, se merge spre un realism plenar, bazat pe autenticitate, pe adecvarea deplină la momentul istoric pe care-l parcurgem. Nu e nevoie să insistăm asupra faptului că acest moment se definește în ceea ce privește eroul comunist, printr-un excepțional simț al responsabilității, prin ceea ce se numește asumarea istoriei. Destinul României socialiste se află în mîinile celor mai buni fii ai săi, comuniștii, și literatura nu poate ignora o atare realitate. Este clar că nu călcăm pe roze, cum nu s-a călcat și nu va călca nimeni ; dar este tot atît de clar că se realizează sub ochii noștri, astăzi, acel „miracol românesc" despre care se vorbește cu îndreptățire, miracol care nu trebuie raportat numai la valorile materiale, ci în egală măsură la cele spirituale. Scriitorii au în fața lor un imens și captivant teren de inspirație.

● ROMANE „CU COMUNIȘTI" SAU ROMANE ALE CLIMATULUI POLITIC ?

M. UNGHEANU : Discuția noastră a mers pînă acum mai mult în direcția observării felului în care evoluează personajul comunist, felul în care evoluează literar autenticitatea lui. Atît timp cît scriitorul e aproape de realitățile vizate, personajul este și el convingător. Dacă proiectează însă portretul unei perioade mai vechi a activității comuniste peste o perioadă mai nouă, care presupune alt tip de activitate și, în fond, un portret nou, anacronismul se divulgă, autenticitatea suferă. A proiecta pe luptătorul comunist într-o lumină orbitoare este desigur în sensul marilor idei ale socialismului și comunismului, dar vorbim despre oameni angajați într-o luptă foarte terestră, și foarte dură uneori, nu despre niște personaje biblice. Un comunist nu poate fi un personaj fără deter-

POLITICE ŞI AL CULTURII SOCIALISTE

de azi-comunistul

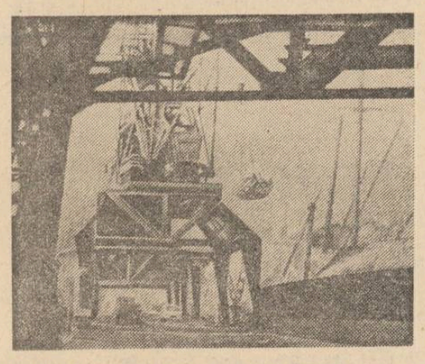
colocviile «luceafărului»

minări concrete, fie ele mai mult sau mai puțin adînci, nu poate fi rupt adică dintr-un context uman și problematic specific. A înțeles bine acest lucru Marin Preda în **Risipitorii** unde comuniștii sînt prezentați în contexte mai largi, mult mai cuprinzătoare, care-i umanizează și-i fac mai interesanți și ca apariții literare. Petre Sterian este, de pildă, **comunistul care se îndoiește** și care se retrage o vreme pentru a medita și înțelege. Prin chiar evoluția ei, zic-eam, literatura face critica formelor literare anterioare.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Permiteți-mi aici o observație. Partidul e avangarda clasei muncitoare. Fără o autentică reconstituire, în literatură, a mediului proletar, figurile de comuniști rămîn excepții inexplicabile. Din rîndurile clasei muncitoare au ieșit în primul rînd luptători pentru eliberarea de exploatare a întregului popor. Meritată reliefată, în acest sens, contribuția extrem de prețioasă a lui Eugen Barbu. Pînă la nuvelele lui, **Oaie și ai săi,** noi n-am avut în literatură aproape deloc eroi muncitori convingători, realmente vii sub raport artistic. Surprinderea trezirii conștiinței revoluționare în mediul proletar, descris cu autenticitate neîntrecută de altcineva la noi, cunoaște prin Eugen Barbu o contribuție principală.

M. UNGHEANU : Pentru a rezuma, putem zice că nu se poate o literatură dedicată comuniștilor fără o literatură a clasei muncitoare. Sau, a scrie despre clasa muncitoare înseamnă a scrie în cele din urmă despre comuniști ca o emanație firească a evoluției clasei muncitoare. Dacă am înțeles bine cele spuse, firescul unei literaturi în care sînt prezenți comuniștii depinde de firescul cu care este înfățișată clasa muncitoare. Doveditor, pe lîngă nuvela **Oaie și ai săi,** în acest sens, este și un alt roman de Eugen Barbu, **Facerea lumii** care adoptă aceeași conduită artistică. Scriitorul își propune să surprindă mai multe ipostaze ale clasei muncitoare după prelurarea puterii, prin mai multe personaje. Cele mai interesante, atît ca realizare cît și ca loc în economia cărții, sînt Filipache și Anghel. Primul e un om de acțiune, fascinat de marile contururi ale societății viitoare, (nu e exclus aici un model călinescian al personajului), cel de-al doilea un muncitor care înțelege lupta de clasă ca pe o luptă în numele propriei persoane și a proprilor satisfacții. Disputa e cu atît mai interesantă cu cît dincolo de polemica literară implicată a cărții de care am vorbit, e văzută în mediul ei specific. Eugen Barbu a creat și aici figuri de muncitori autentici, descrierea mediului în întregul lui fiind de o autenticitate pe care n-o găsim la alți obișnuiți ai temei. Ajunsă în acest punct, dezbaterea noastră are nevoie de un unghi problematizant.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Discuția noastră despre prezența comuniștilor în literatură implică într-adevăr și o latură teoretică, pe care vă cer voie să încerc să o precizez. Cred, astfel, că a extrage personagii, membri de partid, din cărți unde au un rol oarecum secundar, sau unde acțiunea și problematica scrierilor respective nu-i reclamă neapărat, e a face o operație critică falsă. O figură de comunist, bine schițată, să zicem, într-o narațiune, cu o temă foarte îndepărtată de universul specific al acestuia, ne-ar duce la concluzii false. Tot așa, dintr-o carte pe care lipsi membri de partid ca personagii dar întreaga materie să privească în primul rînd gîndirea revoluționară. Vă amintiți definiția romanului după Lukács, „istoria unei căutări degradate" („demonice", zice el) de valori autentice într-o lume degradată ea însăși, dar pe o treaptă mai joasă și într-o manieră diferită. Pornind de aici, cunoscutul estetician marxist distingea trei tipuri de roman : primul, **al idealismului abstract,** rezultat din conștiința prea îngustă a eroului, în raport cu complexitatea lumii **(Don Quijotte, Roșu și negru).** Al doilea, îndreptat către **analiza vieții interioare.** E „romanul psihologic", caracterizat prin pasivitatea eroului, a cărui conștiință, prea largă, nu se poate satisface cu lumea convențiilor **(Oblomov, Educația sentimentală).** În sfîrșit, avem și un al treilea tip. El ar corespunde „romanului educativ", care sfîrșește printr-o auto-limitare a eroului și fiind o renunțare la căutarea problematică, nu constituie totuși nici o acceptare a lumii convențiilor, nici o părăsire a scării valorilor implicite ci s-ar defini prin atingerea „maturității virile" **(Wilhelm Maister).** Lukács întrevedea și un al patrulea tip, reprezentat de romanul epopeic, așa cum l-a creat Tolstoi. Clasificarea amintită rămîne valabilă exclusiv pentru o lume fondată pe valorile individuale. Ne îndreptăm însă, către o societate — remarca Lucien Goldmann, — în care lucrurile se schimbă radical. Valorile individuale urmează să cedeze în întregime pasul celor colective. Pentru epoca de tranziție eroul romanului nu mai poate fi insul singur, ci un grup uman, definit prin solidarism și valorile colective pe care le afirmă. Criticul își exemplifica teza cu Malraux și cita **Cuceritorii** și **Condiția umană.** Trebuie să observăm că eroul acestor romane e o colectivitate bine definită, alcătuită din luptători revoluționari. Cred, prin urmare, că putem face o anumită distincție. Există romane cu comuniști, caracterizate prin faptul că își prezintă personagiile într-un mediu particular și



Vladimir Șetran : „Portul Tomis"

dinăuntru său. Aici, interesul principal se îndreaptă spre viața de partid și problemele ei specifice. Sînt romanele cu ilegaliști, scrise la noi, după 23 August. E aproape imposibil să înfățișezi convingător un atare mediu uman fără să-l fi cunoscut îndeaproape, trăind în mijlocul lui. În primul rînd, deci, foștii ilegaliști s-au simțit împinși să scrie astfel de romane. Bunele intenții au rămas fără rezultat, nu o dată, cînd autorului îi lipsea complet talentul, ca în cazul lui A.G. Vaida. La Al. Șiperco, dacă facultățile creatoare sau verva narativă lasă de dorit, în schimb, autenticitatea evocării și dezvăluirea realistă îndrăzneață a unor situații foarte complicate și dramatice, compensează scăderile artistice. Dar, abia cu Paul Georgescu și narațiunea lui **Înainte de tăcere** putem spune că avem într-adevăr un roman mai reușit cu ilegaliști. Succesul stă în autenticitatea realităților luptei ilegale trăite și a analizei universului uman, interior propriu tinerilor intelectuali uteciști.

M. UNGHEANU: Dacă primele disocieri nu sînt prea utile discuției noastre, disocierea propusă de Lucien Goldmann poate fi un auxiliar prețios al analizei. Extrem de interesant ar fi primul tip de roman, al revoluționarilor de pro-

Corneliu Brăescu : „Constructorii platformei industriale"
(Expoziția „Magistralele socialismului")

fesie, al vieții organismului politic în toate articulațiile și viața lui intimă. Păcatul unei bune părți a literaturii noastre cu comuniști stă, credem, tocmai în faptul că n-a intuit că atunci cînd vorbim despre comuniști vorbim de o mișcare cu istoria și viața ei, condusă uneori de reguli mai puțin cunoscute și nu de inși izolați. În mod special literatura ilegalității comuniste reclamă acest tip de roman, care nu dispare însă nici după intrarea partidului în legalitate. Reușitele în această direcție sînt puține, chiar dacă tentativele sînt interesante. Activitatea ilegală a fost văzută destul de monoton și de unilateral de prozatorii noștri care atunci cînd au ieșit din șablon au înfățișat ori ilegaliști de operetă ori comuniști de o anxiozitate nefirească. Romanul citat nu e, după opinia mea, un roman reușit cu ilegaliști ci un roman bine scris, ceea ce este cu totul altceva. De altfel, critica a observat că cele mai proeminente personaje, artisticește vorbind, nu sînt ilegaliștii, ci ceilalți reprezentanți ai burgheziei românești a vremii. Cartea e departe de a satisface dezideratul tipului de roman despre care vorbim, fiind unilaterală ca direcție a privirii. Viziunea din interior a autorului și talentul lui nu scot cartea în afara observației critice. Nu orice privire din interior, oricît de autobiografică, asigură și perspectiva nimerită. Am făcut într-o cronică o critică de conținut acestei cărți, deoarece tipul de intelectual dubitativ, plin de spaime, nu mi s-a părut a fi atît de reprezentativ pe cît lăsa să se înțeleagă autorul.

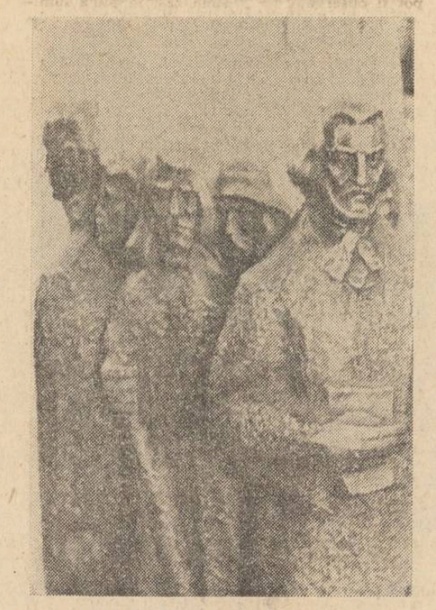
Romanul vieții ilegale a partidului comunist rămîne un deziderat superior al prozei noastre. Documentele de partid, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu au arătat cît de complexă a fost istoria mișcării comuniste și muncitorești la noi, cu ce probleme speciale s-a confruntat ea. Desigur, experiența biografică e uneori decisivă în scrierea unor opere legate de istoria partidului, dar o bună cunoaștere, uneori mai completă, se poate face și pe cale documentară. Abia astăzi întîlnim o masă de informații care ne deschid perspectiva nimerită asupra a nenumărate probleme. Nu e vorba într-adevăr de a crea numai personaje ci de a le așeza într-un context de viață și de probleme de o importanță incontestabilă pentru noi.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Există și alt tip de roman în care apar comuniști ce pot avea, ca eroi, roluri centrale. Dar în ele, nu întîlnim neapărat mediul vieții de partid privit „dinăuntru". Comuniștii se află implicați ca „sarea pămîntului" în marea și complexa operă de construcție socialistă. Ei sînt muncitori fruntași, tineri țărani veniți pe șantiere și dornici să se califice rapid, studenți la practică, medici, ingineri, scriitori, militari ș.a. Și în prezent, totuși, romane din primul tip amintit sînt posibile și aduc, în raport cu altele, iarăși mediul lor uman distinct. E vorba de universul activiștilor de partid. Vreau să menționez două exemple extrem de interesante. Primul ni l-a dat Al. Simion cu **Anotimpul posibil.** Aici, toată dezbaterea cărții se învîrte în jurul a două moduri de a înțelege activitatea revoluționară. Eroii sînt la fel de sinceri și pun o egală pasiune și abnegație în munca lor. Dar văd diferit căile prin care-și pot atinge țelul. Cartea străbate prin **a face o profundă discuție,** foarte actuală, despre înseși sensurile umanismului socialist. Alt exemplu e romanul **Ore de dimineață** al lui Platon Pardău. Fără să aibă o deosebită strălucire, cartea reține atenția prin substanța și compoziția ei. De astă dată intrăm într-o multiplicitate și varietate enormă de probleme ale vieții cotidiene. Interesant e că toate nu se pot rezolva decît „la partid", unde oamenii vin, fiecare cu necazurile și nădejdile lui. Iarăși ne mișcăm într-o lume particulară, înfățișată „dinăuntru" ca însăși inima existenței sociale din jur. Că întîlnim și altfel de romane foarte bune cu comuniști e suficient să pomenesc cîteva titluri : **Facerea lumii, Intrusul, Vînătoarea regală.**

● SUPERIORITATEA LITERARĂ, COROLAR AL SUPERIORITĂȚII DE CONCEPȚIE.

M. UNGHEANU : Platon Pardău, Al. Simion, Nicolae Țic (în **Navetiștii**) ne arată că un asemenea tip de roman nu dispare. Ultima carte a lui Platon Pardău, **Cercul,** este tot un roman al vieții de partid. El e o încercare de a vedea viața activiștilor de partid atît în cercul firesc al acestei activități cît și dinafară. **Navetiștii** încearcă să surprindă o experiență tipică vieții de partid în mediul atît de agitat al vieții unui șantier de construcții. Slăbiciunea acestor cărți (cărora nu le lipsește puterea de cuprindere, buna observație a vieții și societății, lărgimea de concepție chiar), stă într-o putere de creație insuficientă față de amploarea problemelor avute în vedere de autori. Tipul de roman care examinează **din afară** aceeași lume este cel al romanelor lui D.R. Popescu. Caracteristic este F în care întîmplări decisive din viața unui sat au ca eroi principali pe cei cîțiva membri de partid ai locului. Privirea **din afară** este exclusivă, fără nici o concesie față de un alt unghi de observație. În sfîrșit, disocierea adusă în discuție poate fi hrănită cu exemple multiple, desigur cărțile au valori artistice diferite, dar ele arată complexitatea fenomenului literar și capacitatea acestuia de a fi prolific. Parțial și **din afară** privește aceeași lume și C. Țoiu în **Galeria cu viță sălbatică.** El ia în discuție doar un fragment din întregul pe care vrea să-l caracterizeze dar cartea, ale cărei calități critica le-a subliniat, nu este un roman politic integral pentru a-l putea discuta ca atare. Materia există, urmează numai a fi exploatată artisticește la cota ei cea firească. Partidul Comunist Român a avut în fruntea sa conducători de o înaltă conștiință revoluționară și națională : mă gîndesc la Gh. Cristescu, Lucrețiu Pătrășcanu și alții care pot oferi fecunde puncte de plecare romancierului. Marin Preda a realizat, de pildă, în **Delirul** o luminoasă figură de comunist tînăr plecînd de la datele unei biografii politice reale, exemplare.

NICOLAE CIOBANU : Revenind la ceea ce spuneam anterior și referindu-mă la disocierea propusă de tovarășul Crohmălniceanu, cred că dezideratul romanului de anvergură istorică, inspirat de revoluție, așa cum am încercat să-l definim în discuția noastră, oferă un spațiu propice fuzionării celor două „formule" statuate în sensul că e posibilă și chiar inevitabilă topirea într-un tot inextricabil a romanului ca



Andrei Ostap : „Solidaritate"

expresie a unui destin individual de tip cvasi-autobiografic, cu acela circumscris epopeii istorice, aceasta din urmă, istoria, fiind explorată în toată concretețea sa revelatoare și devenind astfel, ea însăși suma unor entități umane angrenate în fluxul atotcuprinzător al revoluției. Prin alte cuvinte, este vorba de cît mai completa determinare a individualității eroului din unghi istoric, social-politic și național-etnic, în așa fel încît deziderатul vizînd romanul „condiției umane" să se apropie de împlinirea ideală. Asemenea eroului din romanele istorice consacrate — la noi, asemenea aceluia din romanele lui Sadoveanu, de exemplu —, eroul romanului istoric de tip revoluționar-comunist poate, cred, dobîndi atributul exemplarității de amploare mitică tocmai pe această cale.

Mă întreb, deci, dacă șansa romanului de evocare a luptelor revoluționare de dinainte de Eliberare și a acelora din anii imediat următori nu stă în necesitatea aderării acestuia la condiția romanului așa-zis istoric. Adică se pune problema unei **istoricizări mitizante** a epicului, ca rezultat al reconstituirii trecutului din perspectiva dinamicii istoric-sociale autocuprinzătoare, epopeice, și a reînvierii unor figuri proeminente din sînul mișcării noastre muncitorești și comuniste. În acest sens, cunoașterea din lăuntru a evenimentelor, grație arhivelor, documentelor de aici puse în circulație și interpretate științific, așa cum se întîmplă mai ales în ultimii ani, deci această întreagă operație de asumare artistică a materiei istorice poate avea un rol decisiv. Cred, așadar, că tradiția prozei noastre istorice poate fi dusă mai departe datorită tocmai acestei fundamentale primeniri tematice. Consider, de pildă, că **Delirul** lui Marin Preda este cea mai semnificativă tentativă de această natură în ansamblul prozei românești contemporane, dacă avem în vedere îndrăznețul și revelatorul „joc" în care sînt antrenate istoria ca document și istoria ca ficțiune epică, atît la nivelul conflictului romanesc cît și în ceea ce privește identitatea personajelor. Experiența marcată de ultimul roman al lui Marin Preda ne arată că marile adevăruri ale istoriei, inclusiv ale mișcării comuniste și muncitorești, nu se pot metamorfoza, așa-zicînd, în mari adevăruri românești, decît dacă exponenții acestor adevăruri sînt personalități istorice reale devenite, la rîndul lor, personaje literare.

POMPILIU MARCEA : Scriitorii rămîn încă datori în zugrăvirea luptei eroice, de un dramatism zguduitor, din ilegalitate. Nu lipsesc încercări, iar unele dintre ele sînt merituoase chiar din punctul de vedere care constituie subiectul discuției noastre : tipologia eroului comunist. Eroii din **Șoseaua nordului,** pe care i-am mai amintit, apoi cei din recentul roman **Incognito** de același autor, citați mereu, nu sînt singurii. Se pot adăuga Atanasie Mustea al lui Beniuc din **Pe muche de cuțit,** Licu Oroș al lui **Zaharia Stancu, (din Vîntul și ploaia),** personaje din **Orașul încercuit** de Petru Vintilă, **Dintre sute de catarge** de H. Zincă, **Steaua bunei speranțe** de Laurențiu Fulga, din romanul cvasi-memorialistic al lui Al. Șiperco, **(Au fost cîndva, niște oameni),** din trilogia **Oameni în luptă** de Al. Voitin, din ultimul roman al lui Paul Georgescu etc. Este evident însă că, sub raportul adîncimii psihologice și chiar în privința cunoașterii concrete a acestei perioade istorice, așteptările cititorului nu sînt satisfăcute. Căci, spunînd lucrurilor pe nume, nu avem încă o capodoperă care să fixeze, pregnant, aceste vremuri și oamenii lor. Dar scriitorii care ar putea, prin talentul lor, să imortalizeze acest moment istoric, decisiv pentru destinele patriei, sînt mai puțin numeroși ; cei mai mulți nu cunosc epoca și nici eroii ei decît destul de vag. Și atunci cred că se simte nevoia apariției, mai întîi, a unor memorii, a unor serii de documente care, pătrunse în conștiința publică, să premeargă capodoperelor pe care le dorim. Aproape totdeauna epopeea unor evenimente a fost precedată de asemenea mărturii : revoluția franceză, primul război mondial, Marea Revoluție din Octombrie etc. iar astăzi continuă să apară documente importante despre al doilea război mondial și zeci de volume memorialistice : cele semnate de Charles de Gaulle, Dwight Eisenhover, Whinston Churchill, Jukov sînt numai cîteva exemple. Ceea ce a inițiat revista **Magazin istoric,** publicînd diverse jurnale și amintiri este cît se poate de oportun. Pe de altă parte viața de partid era fatal influențată de situația din mișcarea comunistă internațională, ea însăși supusă unor inevitabile contradicții. Or, oamenii care au trăit aceste vremuri, eroii virtuali ai marilor opere, trebuie să fi resimțit cu o extremă acuitate toate aceste evenimente care le-au marcat psihologia și le-au dirijat destinul. Această „materie primă" din care trebuie plămădiți eroii se cere cunoscută de scriitori pentru ca după aceea să-i insufle viața și să-i dea drumul în lume sub forma cărților.

OV. S. CROHMĂLNICEANU : Problema izbutitei prezentări a comuniștilor în literatură ține și de orizontul politic al scriitorului. Dacă la originea acestor figuri nu există o reflecție adîncă, solidă și cu adevărat contemporană, asupra procesului transformării omului, șansele de reușită rămîn cvasi-nule. Printre personagii pitorești sau rutiniere n-are cum apare o problematică umană superioară. Aș da ca exemplu contrar romanul lui Marin Preda, **Moromeții II.** S-au subliniat prea puțin — cred — meritele acestei cărți admirabile despre experiența noastră istorică în planul prefacerii socialiste a satului. Niculae nu e o simplă figură de activist. Prin el, romancierul pune o problemă gravă și de capital interes — așa cum am încercat să arăt, cînd am comentat cartea. E vorba de transmiterea unor însușiri omenești cîștigate într-o existență seculară țărănească, și împinse cu eforturi grele, adesea dureroase și dramatice, la o sinteză superioară. Interminabilele controverse, în aparență comice, dar foarte grave ca fond, între bătrînul Moromete și fiul său, constituie expresia acestui proces. El rezumă o întreagă evoluție istorică, de la inițialul fanatism al lui Niculae la maturizarea și întărirea convingerilor sale prin cunoașterea amănunțită a lucrurilor. E o integrare în realitățile locale, o dialectică a învățăturilor verificate prin practică, un atașament nu doar teoretic, ci viu, nemijlocit, pentru oameni, toate proprii politicii partidului nostru. Aș apăsa, așadar, pe ideea că înfățișarea reușită a comuniștilor în literatură presupune o ridicare de nivel intelectual pentru literatura noastră. Există azi în lume o problematică bogată și controversată a umanismului socialist, izvorită direct din realitățile cu care e confruntată mișcarea revoluționară mondială. Fără interes pentru astfel de chestiuni, fără participarea la dezbaterea angajată pe marginea lor, fără opțiuni bine gîndite de ordin social-moral, teoretic și practic, personagiile comuniste fascinante prin ineditul universului lor sufletesc vor rămîne un simplu deziderat. Și mai e o condiție, să punem definitiv capăt reprezentărilor maniheice. Să arătăm și în cazul acestei umanități care polarizează azi speranța lumii, adevărul întreg, cu luminile și umbrele lui, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu.

M. UNGHEANU : Superioritatea de concepție rămîne un deziderat important nu numai pentru literatura inspirată de activitatea clasei muncitoare și a Partidului Comunist Român. Discuția de pînă aici a arătat cum, chiar în cazul unor scrieri inspirate din viața de partid de sursă autobiografică, obiecțiile privind perspectiva întregului rămîn în picioare. A colecta fapte, a ne plasa la nivelul anecdoticului, a reține mai ales pitorescul unor împrejurări, nu ajunge pentru o literatură de aspirație spirituală înaltă cum este literatura umanismului socialist. Sub aparențe strălucitoare se pot ascunde adeseori resorturi banale și invers. Viața organismului este întotdeauna mai complicată și mai misterioasă decît lasă să se înțeleagă haina lui de suprafață. Un cîștig al acestei discuții este cred cel care vorbește despre imposibilitatea înfățișării unui comunist veritabil în afara contextului care l-a produs sau îl determină la un moment dat, fie acest context viața ilegală a partidului sau activitatea zilnică a raionalei sau județenei de partid. Problema nu e de a crea doar personaje ci un întreg univers. O concluzie se desprinde de aici și pentru critică : a decupa figuri de comuniști dintr-o operă și a vorbi despre realizările literare în această direcție înseamnă a efectua o operație superficială. Romanele cele mai realizate sînt cele în care întregul univers uman, problematic, este și el realizat **(Risipitorii, Moromeții II, Oaie și ai săi, Facerea lumii).** Dificultatea literaturii de care vorbim a fost și ea scoasă în evidență. Evantaiul de probleme pe care-l comportă universul ei, în care adesea cele morale, intelectuale au pondere, pledează de la sine. Exigențele pe care colegul nostru le-a ridicat în fața scriitorilor cred că se ridică firesc și în fața criticii. E nevoie nu numai ca scriitorul să depășească etapa în care e sedus de pitoresc ci s-o depășească și criticul. Rămînînd la o apreciere care nu vrea să se îndrepte către analiza foarte aplicată, evitînd adică analiza de conținut nu se poate ajunge la concluzii durabile asupra oricărui fel de producție literară. Interesul pe care îl are discuția noastră, în măsura în care el desigur există, cititorul va aprecia singur schimbul nostru de opinii, vine din încercarea celor de față de a folosi și instrumentele unei critici de conținut, fără a ignora valoarea literară a scrierilor aduse în discuție. Creația are nevoie de un climat specific, adecvat caracterului ei și problemelor pe care și le pune, iar atunci cînd își pune (și o face inevitabil și chestiuni care depășesc sfera literară propriu-zisă ele se cuvine să fie privite ca atare. Literatura clasei muncitoare și a Partidului Comunist Român, de ieri și de azi, este în bună măsură literatura poporului român pe o semnificativă parte a istoriei lui și presupune o conștiință politică, patriotică și artistică de excepție. Polemica interioară a acestei literaturi, de care am vorbit pînă acum, refuzul rețetelor și aspirația către o literatură în care simplificările de orice fel să nu-și mai aibă locul ne arată că scriitorii români au fost preocupați de temă în chip creator reușind să dea de mai multe ori opere durabile.

Vlaicu Bârna

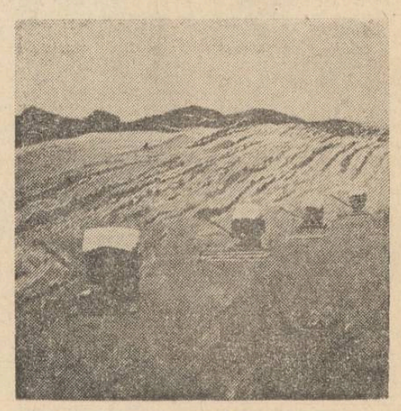
În cea de-a treia primăvară

Era în cea de-a treia primăvară,
a treia înflorire în țara întregită
cu vechile pămînturi ce-și regăseau odihna
în matca cea rotundă, milenară,
ce-nconjura Carpații,
pe solul Daciei Felix cotropit
de-atîtea ori și totuși alungînd
puhoaiele acelor seminții
ca să rămînă-nvăluit în vatră
nestinsul foc al graiului latin,
mintuitorul sufletului nostru...

Era în cea de-a treia primăvară,
a treia înflorire în țara întregită
cînd muncitorii-și ridicară fruntea
cu dreaptă, oțelită hotărîre
de-a făuri pe cel ce-avea să-nsemne
pe drumul larg spre viitor deschis
destinul unui întregit popor :
Partidul Comunist Român.

Era în cea de-a treia primăvară,
a treia înflorire în țara întregită
cînd zămislită-a fost acea putere
din pătimiri de veacuri ce-au călcat
acest pămînt de lacrimă și dor ;
din lancea viu scînteitoare a lui Doja,
din roata ce l-a sfîrtecat pe Horia,
din slovele lui Tudor și Bălcescu
din fluierul de-amară tînguire
al lăncului, rătăcitor prin munți,
din răbufnirea de la '907
ce-a scris cu foc și sînge protestarea,
din tot cea însemnat revoltă, luptă
cu asuprirea celor mulți, cu umbra
nocivă a robiei și-a-mpilării,
cu cei ce stăpîneau moșii, averi,
cu găgăuții trufași, cu irozii,
cu putrezi cavaleri de industrie
înscăunați drept sfetnici la palat.

Era în cea de-a treia primăvară,
a treia înflorire în țara întregită
cînd s-a născut, pentru mai dîrze lupte,
stegarul care partă-n flamuri soare :
Partidul Comunist Român !



Gina Hagiu : „Recolta"

George Nimigeanu

Patrie nemuritoare

Eu știu că Țara e ostrov de soare,
Că stele în pămîntul ei mijesc ;
Vîntul cînd trece prin păduri mă doare
Foșnetul frunzei, cald și românesc,
Pe fruntea mea lumina ei inscrie
Veacuri și legi cu umblet necurmat
Și-n cugetul meu, sfîntă, Țara-i vie
Și ritmurile ei în mine bat.

Nu-i ceas și clipă nu-i să nu învețe
Nesomnul ei din care mă întrup,
Că Patria cu piine-mi dă binețe,
De rădăcina ei, să nu mă rup,
Că sîngele, spre sînge, luminează
Nestrămutatul astru din adînc,
De unde fiul urcă spre amiază
Cu dorul ei — fîntînă — la oblînc.

Se face cald și primăvară-n mine,
Pe gură port un fagure străbun,
Cuvîntu-n sărbătoarea lui mă ține
De adevărul Patriei să spun
Și spun : că Țara nu e o poveste
Pierdută, pe aici, de vreun pribeag,
Dintotdeauna ea ne-a fost, ne este,
Mormînt și casă, sabie și steag.

Astăzi iubim și SUNTEM arc, spre zare,
Timpul ne-așează punte către vis,
Patria duce sori la cingătoare,
Și-n gînd un zbor, spre comunism deschis
Și, unde dă lumina muguri, viață
Se zămislește în tipar avid
De larg, de cîntec, clar și dimineață
Și viața asta o numim Partid.

Și știm că Țara e ostrov de soare,
Că stele în pămîntul ei mijesc ;
Vîntul cînd trece prin păduri să zboare
Foșnetul frunzei, viu și românesc.

Maximilian Schulmann : „Furnaliștii"

Mara Nicoară

Certitudine

Apele au nevoie de soldați.
Firul de iarbă are nevoie de soldați.
Munții au nevoie de soldați.
Copiii au nevoie de soldați.
Porumbeii au nevoie de soldați
Pentru a-și păstra culoarea albă.
Cuvintele au nevoie de soldați
Pentru ca sufletul nostru să fie liber.
Patria are nevoie de soldați.
Noi, comuniștii sîntem soldații patriei
Iată de ce defilăm prin piețe cu toții
În mînă cu o floare roșie.

Mihai Beniuc

dimineți de august

Fragment din romanul „Cuțitul la os"

Era în august, o zi senină și liniștită, în ceea. Precul stătea la postul de observație într-un stejar înalt. Un uliu se rotea în albastrul cerului, căutîndu-și prada pe pămînt. Drumurile erau pustii, pe nemți parcă-i înghițise pămîntul. Țăranii abia începuseră să iasă la lucru. Dealtfel muncile cîmpului erau pe isprăvite. Precul se gîndea la ordinul primit și la nevastă-sa, care fusese prinsă de jandarmi. Pe ea o zărise Ștefan Mustea, atunci la Bacău. Se părea că trăiește, după, informațiile primite. Se afla într-o închisoare din Galați sau din Brăila. „Au s-o condamne la moarte, își zise el, e romîncă din București, partizancă, urmărită de Siguranță ca veche comunistă..."

Deodată simți pămîntul zguduit de un cutremur. Dacă nu se agăța de o creangă, ar fi căzut din copac, deoarece puternica zguduitură îl azvîrlise de la locul său. Se prinse cu picioarele de trunchi și începu să coboare repede. Uliul fusese izbit și rupt bucăți, i se vedeau numai penele împrăștiate în văzduh.

„Au pornit ai noștri !" își zise Precul. Tunuri de toate calibrele, pe care urechea lui de soldat deprins cu frontul știa să le deosebească, trăgeau din plin toate deodată, făcînd să se zgîlțîie pămîntul și să se cutremure tăria cerului. Pădurile luară foc. Văzduhul se umplu de nori, apoi de avioane, încît se întunecă cerul și soarele răsărind nu se mai zărea decît la intervale. Din pămînt se ridicau vălătuci de praf, iar aerul mirosea a fum, a pulbere de pușcă. Partizanii ocupară poziții, știind că în curînd vor apărea nemții pușI pe fugă de trupele sovietice. Și într-adevăr, nu peste mult timp se ivîră uniformele verzui. Începu nimicirea lor. Veneau cu arme, fără arme, toți însă cu spaima întipărită pe față, unii plini de singe, de praf, cu hainele rupte, alții trăgînd în neștire sau stînd încremeniți cu mîinile ridicate și cu ochii închiși. Și atît de mulți, încît Precul ordonă detașamentului să se facă prizonieri. Pînă spre seară se pomenră cu aproape cinci sute de nemți, păziți numai de doi partizani cu automatele îndreptate spre cei prinși.

— Ce dracu ne facem cu ei, tovarășe căpitan? întrebă un sergent, vînător de munte.

— Mai știu și eu ? Trebuie să vină ai noștri. Îi predăm atunci.

În ziua cînd Precul stătea la postul de observație din stejar, Mustea se găsea la nenea Tudor în birou, încă singur.

Mustea se așeză pe un scaun. Privi un tablou de Grigorescu, atîrnat pe perete. Cîmpia românească, Bărăganul, drumul fără capăt, verdeața stinsă, cerul alburiu, fîntîna cu cumpăna și boii cenușii, trudiți, tîrînd greu carul cu țărani și mai trudiți, și mai chinuiți decît ei. Dar undeva, pe un căpșor de copil, în acest peisaj prăfos, cenușiu și stins, strălucea o basma roșie, abia întrezărită și totuși aducînd o înviorare, un crîmpei de nădejde, o rază dintr-o altă lume. Pictorul, desigur, nu se gîndise la aceasta. N-avea cum. Dar cine-l putea opri pe privitor să cugete ? Și această basma roșie creștea în ochi, apoi în închipuirea lui Mustea. Se făcea tot mai mare și devenea flamură, filfîind deasupra unor mulțimi răsculate. Ațipise.

Era 22 august. „Se va produce o cotitură !"... îi spuse nenea Tudor lui Mustea, dar parcă nu lui i se adresase.

Nenea Tudor îi păru prea misterios lui Mustea. Mustea nici nu îndrăznea să-i adreseze vreun cuvînt. Îl observa doar cu coada ochiului, în timp ce se prefăcea că citește o carte, pe care de fapt nu o putea urmări nicicum. Erau aforismele lui Schopenhauer, pe care i le adusese de la librărie — naiba știe de ce — Gică. Gîndurile îi fugeau în altă parte. Faptul că nu avea de gînd să-i împărtășească lui nenea Tudor ideea ce-i venise între timp de a se întoarce la armată îl sîcîia. Poate că nenea Tudor l-ar fi și repezit, l-ar fi găsit neserios. Acum îi ardea lui de front? Totuși, ar fi vrut să discute cu el despre situația politică, despre ceea ce va urma. Dar nenea Tudor, cu mîinile la spate, se uita tot timpul pe geam, de după draperiile lungi, de catifea galbenă.

Mai trecuse o zi.

Deodată sună telefonul. Nenea Tudor ridică grăbit receptorul.

— Am înțeles, răspunse, după ce ascultă puțin. Cum ? Cînd asta ? Chiar acum ? Sîntem gata ! Arestați-i ! Noi venim imediat.

Nenea Tudor puse receptorul jos și se întoarse spre Mustea.

— Acu-i acu ! zise. A bătut ceasul pentru noi. Eu plec. Tu te duci în pas alergător la Firoiu. Știi ce ai de făcut.

La Palat, dintre comuniști avea acces Andrei, cum îl știa Mustea. Dar nu se mai văzuseră din martie nici cu el nici cu Luțu, în a cărui locuință îl primise Andrei, de cîteva ori, odată cu scriitorul Sebastian, mort atît de curînd după eliberare, într-un accident stupid. Era supărat pe Mustea că de cîte ori se întîlneau, Mustea se prezenta din nou, nerecunoscîndu-l, spre amuzamentul lui Luțu. Mustea era supărat pe sine însuși, căci Sebastian scrisese o broșură care circula pretutindeni și cum dracu nu-l recunoșteau ?

Dar întîlnirile lor erau tot mai rare. Andrei era pesemne foarte ocupat. Luțu ridicase nasul așa de sus încît nu i-l mai ajungeai nici cu o prăjină.

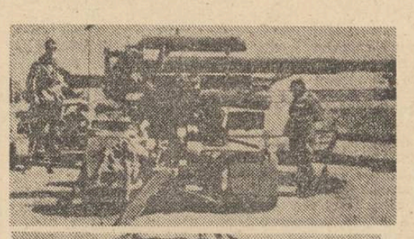
— Ce mai faci ? l-a întrebat odată Mustea, întîlnindu-l din întîmplare. Căci la Barcaru nu mai venea.

— Mă specializez în probleme militare ! a răspuns arogant. Am să-ți dau și ție ceva de lucru.

— Ce anume ?

— Să imparți manifeste.

Mustea a tăcut. Ce alta făcea cu Baldinsky și grupul său ?



TRUPELE ROMÂNE ÎNAINTEAZĂ ÎN TRANSILVANIA DE NORD

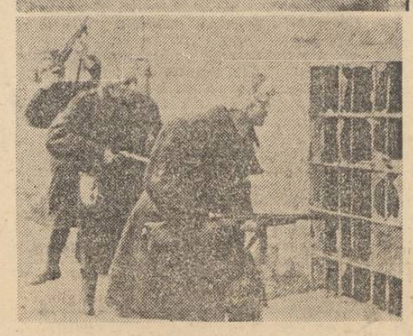
Vijelioasa înaintare a trupelor noastre pentru desrobirea Ardealului a început.

Trupele române au lansat ofensiva și au spart linia de rezistență germano-maghiară pătrunzînd în Transilvania de Nord pe o adîncime de 10 Km.

Numeroase sate au fost ocupate.

Drumul spre Tisa este deschis victorioaselor noastre trupe.

În operațiunile de curățire din România s'au capturat pînă acum circa 50.000 prizonieri, 10 generali nemți și o imensă cantitate de muniții.



• Tun antiaerian german distrus la podul Băneasa în dimineața zilei de 24 august 1944 • Ofițeri superiori germani capturați de forțele insurecționale din București • Comunicat de front — 1944 • Primirea unor unități române în Transilvania — octombrie 1944 • Ostași români în acțiune pe străzile Budapestei

Dar, se vede treaba că lucrurile evoluaseră mai rapid.

Probabil cu Andrei vorbise nenea Tudor și-l trimisese repede la Firoiu în după masa zilei de 23 august. Se întîmplase ceva nou.

— Mă ! zise nenea Tudor. Tu ești militar. Vezi de verifică pistoalele acelea ce le au oamenii lui Firoiu. Mîine, sau mai bine la noapte aici. Înțelesu-m-ai ?

— Înțeleg, zise Mustea. Dar nu era liniștit. De ce 23 august și nu 26 ? Ceva se întîmplase. Tunurile bubuiau noaptea de departe și se auzeau. Antonescu nu bănuia ce-l așteptă. Totul era pus la punct pînă în cele mai mici amănunte: locul unde vor fi depozitați arestații, locuințele comuniștilor încă la închisoare, paza închisorilor, depozitele — destul de sărace — cu armament, — cu un cuvînt tot ceea ce se putea prevedea și lua ca măsură. Aceasta încă înainte de 19 august.

Cum totul era pregătit dinainte, ce mai era de făcut ? Să duci mireasa la patul nuptial !

Misiunea lui Mustea era simplă. Alții aveau sarcini mai grele pe la Jilava și Văcărești ori în punctele deținute de nemți. Dar a lui Mustea era importantă și cerea promptitudine.

Se așeză la o masă, în restaurantul Athénée Palace și ceru un pahar de sifon. Chelnerul făcu ochi mari.

— Un sifon ?

— Și un coniac, firește, 50 de grame, bun, Hennessy, dacă aveți.

— Avem, să trăiți !

— Oberul Firoiu este pe aici ?

— Vineee !

Firoiu era cît un urs ridicat în două labe. Conversația fu scurtă : parola la parolă. Firoiu îi făcu semn să-l urmeze, tocmai cînd chelnerul aducea băutura.

— Plătesc înainte și las-o pe masă, zise Mustea.

Într-un gang din pivniță se mai adunară cîțiva inși.

— Aveți pistoalele ? întrebă Mustea.

— Da ! răspunseră.

— Pot să le văd ?

Erau vechi, ruginite, iar unele nici nu funcționau.

— Bune-s ? întrebă Firoiu.

— Pentru treaba de azi sînt bune, zise Mustea, dînd plictisit din mînă. Dealtfel veți lua de acolo alte arme.

— Vii cu noi ?

— Nu. Am altă treabă.

Oamenii lui Firoiu își puseră brasarde. Porniră spre Palat, în flanc, și se postaseră la o poartă ce, pesemne, le fusese indicată, cel puțin lui Firoiu, din timp.

Trecătorii se uitau neliniștiți la acești oameni simpli, cu brasarde, dar nu ziceau nimic.

— Gata ? întrebă tovarășul Firoiu.

— Gata ! răspunseră într-un glas.

Deodată apărură cinci inși, escortați de soldați și se îndreptară spre ușă. Un camion aștepta afară. În Piața Palatului, lumea începuse să se agite, căci se dăduse comunicatul : România ieșise din războiul antisovietic ! Iar principalii complici ai lui Hitler se găseau încadrați de cei doisprezece oameni cu brasarde. Ion Antonescu, Mihai Antonescu, Pichi Vasiliu, Pantazi, Elefterescu și Cristescu. Urcară cu toții în camion.

Camionul porni pe Calea Victoriei și se pierdu în beznă. După un drum lung, pătrunseră într-un cartier mut și neumblat.

— Unde sîntem ? întrebă Firoiu.

— În Vatra Luminoasă.

— Ce întuneric !

— Pe unde trec ăștia — zise Firoiu, arătînd cu capul spre arestați — se face întuneric.

Opriră la o casă și le deschise un necunoscut. Era o căsuță drăguță, cu un hol și o sufragerie, jos, și cu trei dormitoare sus. Fiecare arestat fu închis într-o cameră și dat în paza unui tovarăș din Garda Patriotică ce-i escortase pînă acolo.

Cei arestați se uitau neliniștiți, afară de Ion Antonescu, care stătea țeapăn, căznindu-se să pară nepăsător. Elefterescu și Pichi Vasiliu se certau. Pantazi plîngea, plîngea într-una. Aceasta la cina care li se servi și pe care o înghițiră în silă,deși li se spusese că pot să-și comande ce le place. Apoi fură din nou izolați.

Demonstrație în Capitală în sprijinul luptei Armatei române

În Piața Palatului era o adevărată manifestație. Domnea bucuria și entuziasmul. Toată lumea era convinsă că armatele hitleriste vor fi alungate din țară în curînd.

— S-a sfîrșit războiul ! Ura ! strigă cineva.

— Trăiască Partidul Comunist ! strigă altă voce.

Și ca o explozie repetată, răsună îndelung :

Trecerea triumfală a trupelor române reîntoarse victorioase de pe frontul antihitlerist cu prilejul parăzii de 23 August 1945

„Ura ! Trăiască Partidul Comunist !"

După douăzeci de ani de ilegalitate era întîia oară cînd se putea striga liber în România : Trăiască Partidul Comunist !

Un trandafir înflorește într-o noapte. Dar cîte zile și nopți, cîte procese adînci, chimice, calorice, biologice nu se petrec un anotimp întreg și cîte nu s-au mai petrecut înainte, nevăzute, obscure, în pămînt, în plantă, pentru ca într-o noapte să înflorească minunea și într-o dimineață să rîdă floarea, în toată splendoarea, plină de rouă, culoare și mireasmă, în soare !

O revoluție se poate isca într-un ceas, dacă cei care-au pregătit-o cu grijă, cu trudă, cu răbdare, cu lupte îndelungi, cu jertfe și chibzuință n-au pierdut momentul, pripindu-se ori întîrziind. Comuniștii din România au prins momentul, izbind în cotropitori și au declanșat revoluția. Prin hotărîrea lor, comuniștii, spălînd rușinea de-a fi participat fără voie armata română la nedemnul război antisovietic alături de Hitler, au integrat forțele de apărare ale țării în lupta eliberării de fascism a popoarelor și țărilor europene cotropite. Acesta a fost înțelesul întoarcerii armelor, ce a deschis poporului porțile istoriei către socialism.

„Istoricii vor judeca evenimentul, pe bază de documente, interpretînd faptele, proiectîndu-le pe ecranul luminos al științei, dîndu-le valoarea reală — se gîndea Mustea în ziua următoare — noi însă le trăim, participăm la ele ! Curînd se va vădi ce uriașă spărtură s-a produs în frontul german. Un cutremur pe sute de kilometri lungime și adîncime !"

Mustea fugi repede la unitatea de pionieri, la micul detașament din strada Mîncu. Nu mai erau acolo decît doi caporali.

— Regimentul e la Otopeni, zise unul dintre ei. Dumnezeu știe ce-o fi cu ei.

— Ați auzit ? întrebă celălalt.

— Ce ?

— De căpitanul nostru.

— Ce anume ?

— Mort.

— Cum așa ?

— Cînd a vrut să deșurubeze focosul unei bombe, a simțit că-i pe punctul de a exploda. Noi eram împrejur și ne-ar fi făcut praf schijele „umbrelei". El s-a trîntit cu pieptul pe bombă și a fost făcut praf. Ne-a scăpat pe noi.

— Cînd s-a întîmplat asta ?

— A ! de mult. Să tot fie vreo zece zile.

„Deci încă unul..." își zise Mustea. Cimitirul memoriei sale se umplea cu morți. Cu căpitanul fusese coleg de bancă la liceu. Puse o grea placă de tăcere peste această amintire și se grăbi să-l afle pe nenea Tudor. Dar acesta plecase. Îl așteptă pînă dimineața, dar în zadar. Ațipise într-un fotoliu dormind iepurește.

Plecă cu noaptea în cap și se pomeni venind dinspre Piața Victoriei, aproape de Arcul de Triumf. De departe, se auzeau împușcături de arme automate, branduri și un tun bombănind, pare-se de unul singur.

Mustea se opri brusc. Înspre el veneau, preț de un pluton, soldați germani dezarmați, escortați de un singur soldat român cu baioneta la armă, cam jerpelit, cu un crac al pantalonului spintecat de la genunche, pesemne cum ieșise din luptă. Pe fața lui se citea tensiune, dar și mîndrie. Nemții păreau indiferenți.

Mustea se gîndi să se întoarcă și să meargă pe Aleea Alexandru. Acolo își închipuia că trebuie să fie și nenea Tudor, unde se împărțeau arme și se formau detașamente de comuniști.

În amurgul zilei de 24 august 1944, o companie desfășurată în tăgători înainta pe porțiunea dintre Arcul de Triumf și Piața Jianu, dinspre niște locuri virane unde se adăpostise, și pătrunse în cîngul precar ce despărțea Calea Dorobanților de Lacul Herăstrău. Mergeau cu pasul calm, cu arma în cumpănire, parcă niște vînători într-o poiană largă. La dreapta, dinspre Pipera bătea o mitralieră, din față, de dincolo de Șoseaua Nordului, poate din Băneasa, icneau tunuri, iar în stînga, dinspre Șoseaua Kiseleff, pînă aproape de Arcul de Triumf, explodau împușcăturile de brand. Linia întîia a frontului era însă destul de departe, în față, pe Șoseaua Nordului și mai departe la stînga spre Pipera, pînă pe la pădurea Andronache, pe unde coborau avioane în picaj, apoi brusc se înălțau iar în văzduh și se îndepărtau de pozițiile ocupate de români, dar numai pentru a reveni și a se lăsa în jos ca niște păsări de pradă, pe aceleași locuri.

Amurgul era frumos, orașul neliniștit.

★

— Unde pleci ? Stai !

— Unde ați ordonat, nenea Tudor...

— Nu așa. Întîi te duci la închisoarea Văcărești, cum știi tu, cu vreun vehicul ori în pas alergător. Acolo sînt arestați tovarăși. În afară sînt alți tovarăși, muncitori cu familiile deținuților. În fruntea lor e un tovarăș Cornaru. În ceea ce privește detașamentul de muncitori de la Blocul Bazaltin, ei te așteaptă. Te duci la Cornaru, întrebi care-i situația și te conformezi. Direcția închisorii nu vrea să dea drumul-la comuniști. Se poate ajunge la încăierări. Ai înțeles ? Ești comunist și militar !

— Am înțeles.

— Cred că nu-ți tremură mîna pe armă la nevoie.

— Am înțeles.

— Ia seama să nu mori. Și acum pleacă.

— Am înțeles, să trăiți !. De data aceasta Mustea nu-și mai putu stăpîni reflexul militar cuibărit în singe, nici să izbească unul de altul bocancii, făcînd cazon la stînga împrejur.

La poarta de la închisoarea Văcărești era hărmălaie în față. Muncitori, bărbați și femei, vociferau să fie lăsați liberi comuniștii. În fruntea lor era unul îndesat, cu părul scurt, cu fața rotundă, cu nasul cîrn și buze cărnoase, care striga mai tare decît toți.

— Ăsta trebuie să fie, își zise Mustea și se apropie de el.

În primul moment fu luat repede :

— Ce vrei, omule ? Crezi că ne sperii cu pușca ?

Mustea își arătă brasarda.

— A ! da, zise cel ce striga tare.

— Tovarășul Cornaru ? întrebă Mustea. Eu vin de la nenea Tudor.

— Hm ! făcu omul. A, da ! zise apoi.

— Sînt caporalul t.r. Mustea, trimis aici anume.

— Bun, tovarășe, Cornaru eu sînt ! Ăștia nu vor să trateze cu noi. Nu au ordin...

— I-auzi ! Să vină directorul.

— Să vină directorul ! strigă Cornaru.

Dar chiar în acea clipă se porni alarma antiaeriană.

Porțile închisorii se deschiseră și în frunte venea un autoturism negru.

— E chiar directorul, zise Cornaru.

— Toată lumea în adăpost ! urlă el scoțînd capul de după parbriz, deținuți, nedeținuți. Primejdie de moarte !

Deținuții veneau polog la urmă, cei politici încadrați de paznici.

— Să dați drumul deținuților politici !

— Să eliberați comuniștii ! strigă masa celor prezenți, care aveau printre ei părinți, surori, frați ori alte rude.

— Nu putem. N-avem ordin. Și acum în plin bombardament ? Cine răspunde de viața lor ?

— Noi ! răspunse Cornaru.

— Dar cine sînteți voi ? strigă cu vocea sugrumată directorul.

— Comuniștii !

— Nu pot. N-am ordin. Cine răspunde de viața lor ?

— Noi, comuniștii !

Alarma urla sălbatic.

— Dacă nu vă dați în lături, strigă directorul, trec peste voi.

— Încearcă ! strigă cineva.

Cornaru se uită la Mustea, care-i făcu un semn liniștitor.

— Tragem ! zise directorul, ridicîndu-și capul său de mascul ras și cu trăsături hotărîte. Vreți să ucideți toți deținuții prin bombardament ? Ticăloșilor !

Alarma încetase și bombardamentul începuse, undeva în partea diametral opusă a orașului.

— Nu accept ! zise directorul. Trage, Grigore ! Și paznicul îndreptă pistolul către Mustea, dar nu nimeri, în timp ce Mustea descărcă tot automatul în parbriz, fără dorința de a atinge pe cineva. Îl încărcă imediat și-l întinse spre cei din mașină.

— Am înțeles, zise directorul. Le dăm drumul, fără să mai așteptăm ordinul.

Suna încetarea alarmei.

---

teatru

O problemă a tinerilor regizori

Din recentul colocviu de la Bîrlad s-a putut constata că tinerii regizori își înțeleg profesiunea drept un angajament complex. Principalul punct al concepției lor este, firește, autonomia spectacolului, gîndit ca fapt artistic nou, ca operă de sine stătătoare, purtătoare a unei atitudini bine definite. Nimeni nu uită că această pretenție legitimă presupune un anumit raport cu textul de bază, cu piesa de teatru (care este în primul rînd literatură). Cum trebuie privit acest raport ? Ca pe o citare servilă a literei scrise ori dimpotrivă, insolentă modificare a acesteia de cîte ori pare a-l stînjeni pe regizor și inspirația sa ? Sînt oameni de teatru nemulțumiți de literatura dramatică română și universală care le stă la dispoziție, doritori să se scrie special pentru dînșii. Asemenea pretenție mi se pare o vanitate deșartă și o dovadă de superficialitate. Artistul în general creează (și se realizează) cu materialul existent. Pentru a compune romanul visat, ce scriitor a cerut să se modifice expres realitatea ? Bineînțeles, montările lenețe, invocînd alibiul pietății față de text, sînt condamnabile din punct de vedere estetic. Tot așa scurtarea excesivă și mai ales adăugirea, apocriful comis cu mîna necalificată. Libertatea regizorului constă în opțiune și în adîncirea semnificațiilor pe care piesa de teatru, ea însăși le conține, în direcția stilistică preferată. Este necesar să se distingă cu acest prilej între „actualizarea" forțată, degradare revuistă a sensului prin trimiteri derizorii la fapte de ultimă oră și adevărata actualitate artistică, plusul de experiență aparținînd vremurilor noastre, avînd valoare de generalitate.

Specifică și foarte acută mi s-a părut problema lucrului regizorului cu actorii. Ceea ce le pretinde acestora regizorul modern este într-adevăr foarte mult. Într-un spectacol ideal, fără a renunța la personalitatea sa, actorul trebuie să se comporte ca un semn într-un sistem de semne, să constituie un element pertinent într-un limbaj anumit. Nu toți actorii au posibilitatea să o facă, după cum nu toți vor. Fie că au fost modelați de regizori care între timp au încetat să-i mai îndrume, fie că se simt incapabili de sacrificiul ce li se impune, ei pot zădărnici proiectul regizoral. Ce se recomandă în acest caz ? Dacă regia de teatru reprezintă o știință (sau tinde să devină) cum s-a spus în colocviu, atunci capitolul respectiv al acestei științe trebuie însușit în profunzime. Nu mai puțin însă trebuie să i se ușureze directorului de scenă posibilitatea de a forma o echipă omogenă, care să-i împărtășească vederile despre teatru, urmîndu-l cu devotament. Ca un model de echipă a evoluat în cadrul colocviului, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, al cărui spectacol l-am analizat în numărul trecut.

Marius Robescu

---

film

Generozitatea unui personaj

Inspirat de nuvela **Treizeci și opt de ani** semnată de Ion Băieșu, filmul **Mere roșii** realizat de Alexandru Tatos descoperă cu acuratețe o zonă destul de rară în universul filmului românesc : lumea medicală.

Un tînăr chirurg, talentat, cinstit, intransigent și modest luptă fără să se cruțe pentru fiecare șansă în salvarea bolnavilor săi. El este opus, și faptul nu se datorește intențiilor didacticiste, unui medic, a cărui experiență a fost treptat acoperită de orgoliu, arivism și intoleranță la omenie. Numai două zile din viața celor doi, petrecută într-un anonim spital provincial, declanșează o pasionantă dezbatere despre profunda și generoasa etică medicală, despre adevărul creator și minciuna distructivă, despre cinste și demnitate despre solidaritatea profesională, dragostea pentru muncă și dragoste, pur și simplu. Dimensiunile acestei dezbateri refuză spectaculosul gratuit, în limitele unui fapt divers, suficient de elocvent pentru a intra pe teritoriul demonstrației, cu orice preț, moralizatoare.

Mircea Diaconu interpretează cu sensibilitate și căldură un rol parcă anume scris pentru personalitatea sa artistică. Munca aflată sub nobilul semn al dăruirii totale, munca anonimă a medicului pornit să înfrunte, nu numai maladiile necruțătoare, ci și defectul sufletesc, anomalia morală a semenilor săi situează personajul lui Mircea Diaconu în galeria tipurilor de atitudine, care conving fără false patetisme și fără afirmații convenționale. Ion Cojar, în replică, a construit, la rîndul său, personajul doctorului Mitroi, fără acea rigiditate des întîlnită printre „negativii" ecranului românesc. Dintre personajele secundare, mai puțin reliefate, se disting, totuși, cîteva, datorită experienței și talentului unor actori ca Ernest Maftei, Florin Zamfirescu, Carmen Galin, Angela Stoenescu.

Optînd pentru o realitate deloc înfrumusețată de decoruri sofisticate Alexandru Tatos păstrează acea doză de autenticitate necesară unei narațiuni, ale cărei principale calități sînt simplitatea și fluența. În această reușită l-au secundat cu talent și eficiență o excelentă echipă : Florin Mihăilescu — imagine, Vitorio Holtier — decoruri, Cornel Țăranu — muzică, Gabriela Lăzărescu — costume.

Dacă pe parcursul filmului se mai fac resimțite unele scăderi de ritm, cîteva inconsecvențe de racord, o anumită supralicitare a anecdotei inițiale, cu intenții insuficient finalizate, ansamblul trădează experiența unui profesionist bine familiarizat cu regula jocului marelui ecran. (A. Tatos a mai colaborat la realizarea a 6 episoade ale unui serial pentru televiziune). Dacă încrederea producătorilor va rămîne la aceeași temperatură sperăm că valoarea debutului va fi confirmată și cu prilejul viitoarelor premiere.

Călin Stănculescu

---

televiziune

Drum de glorii

Urmărim de mai multă vreme la televiziune un interesant concurs pentru tineret, „Drum de glorii", despre care se pot spune numai cuvinte de laudă. În primul rînd, concursul este pasionant pentru că antrenează echipe reprezentative ale tinerilor din toate județele țării, fapt care ridică în mod evident cota interesului, stîrnește pasiuni și generează discrete exprimări ale patriotismului local. În al doilea rînd, concursul reprezintă o excelentă modalitate de educație patriotică pentru că, așa cum ne sugerează și genericul emisiunii, tinerii se întrec în a cunoaște istoria marilor noastre momente naționale și sociale, acel „drum de glorii" care începe în vechime, trece prin prezent și se continuă în viitor. În al treilea rînd, concursul este un real factor de emulație în județele care urmează să intre în concurs, pentru că pregătirile durează uneori luni de zile și febra lor cuprinde nu numai organizațiile de tineret, ci și ceilalți factori locali de cultură și educație.

Am convingerea că această fază pregătitoare a concursului este absolut interesantă. Alcătuirea echipei reprezentative a tineretului dintr-un județ presupune o selecție riguroasă, pentru ca pe scena concursului să urce tinerii cei mai buni dintre cei mai buni. Pionieri, elevi, muncitori, studenți, intelectuali intră reciproc în competiție pentru rîvnitul loc în fața camerelor de luat vederi. E desigur dificil să stabilești cine e cel mai bun la științe economice, la istorie sau la literatură dintre tinerii unui județ. În schimb, putem avea plăcuta surpriză ca tînărul care se pricepe foarte bine la etnografie și costum popular să fie un inginer agronom iar la literatura română să ascultăm un tînăr muncitor care-l știe pe Ioan Alexandru din scoarță-n scoarță. Surprizele nu mai sînt surprize și concursul demonstrează nivelul de cultură remarcabil la care se situează astăzi tineretul nostru, setea sa extraordinară de cunoaștere, dragostea și interesul cu care își cunosc tinuturile în care trăiesc și muncesc.

În etapa trecută a fost prezentă în concurs redutabila echipă a județului Sălaj. Ca și în alte emisiuni, concursul a însemnat un periplu prin istoria și cultura locală, o lecție deschisă despre dragostea de țară și de eroi, o manifestare care a relevat convingător potențialul mișcării cultural-artistice de tineret. În această veche vatră care e Sălajul, acolo unde pămîntul aruncă din cînd în cînd la suprafață ceramica dacică sau tezaure de un înalt meșteșug, acolo unde s-a născut „legenda uriașilor" tinerii s-au prezentat admirabil, situîndu-se, cel puțin deocamdată, pe locul I.

O mențiune specială pentru amfitrionul concursului, Ion Pop Simion, sobru și echilibrat, dar, mai ales, inteligent.

Mircea Florin Șandru

Început...

Dăruind tiparului cartea sa cu titlul : Acel an '77, *autorul ne-a încredințat paginile de început și de sfîrșit ale volumului său, pagini care sînt menite să circumscrie oricît de sumar o viziune, oferind o sugestie despre restul lucrării ce se anunță ca o frescă a Războiului Independenței.*

Sînt cărți care răspund unei chemări interioare, unei obsesii intime. Sînt și cărți de comandă socială, cărți necesare vremii tale, pentru afirmarea ei, ca vreme, cărți obsesie pentru o epocă. Paginile care urmează năzuiesc a ține de această din urmă categorie. Această carte, cuprinde o evocare consacrată Războiului Independenței, și constituie un răspuns la o comandă obștească. Edificiul e gata acum ; înfăptuitorul se retrage îndărătul zidului zugrăvit.

Comanda înseamnă să faci ceva — să zidești, să scrii, să zugrăvești să compui ceva ce trebuie altcuiva, ca și cum ți-ar trebui ție. Astfel, despre Anul 1877 n-aș fi scris, socotind drama acelui an soluționată ca semnificație, pentru mine. Dar comanda m-a obligat să cerceteze din nou, deși știam destul de bine istoria românilor, cercetînd am devenit martorul acelei vremi, care azi, iată, la un veac de atunci, a devenit vremea mea, sediul meu temporal provizoriu, astfel încît azi să mă pot proclama cu mîna pe inimă, **cetățean al anului 1877,** după ce cutreierasm, cu drepturi de cetățenie, secolele al XV-lea, al XVI-lea și al XVII-lea din istoria poporului român.

Deși am ajuns să fiu și un cetățean al secolului XIX, veac precumpănitor romantic la noi, n-am mai putut să scriu o poveste frumoasă, o evocare parfumată, o suită de istorii patetice, eroice, hugoliene. Documentele m-au invadat, în chip brutal, adevărul epocii descoperit succesiv m-a prins în magnetismul lui, pînă la detalii, astfel încît ideea de ficțiune a dispărut, mi-a fugit din minte, mi-a apărut ca absurdă, cum absurd i s-ar fi părut lui Ureche bătrînul să scrie „scorneli" despre vremea sa. Tot ce este fapt în această carte e întemeiat deci pe o covîrșitoare bază documentară, chiar eroii, atunci cînd vorbesc, vorbesc cu cuvinte consacrate istoric, extrase din rapoarte diplomatice, stenograme parlamentare, pagini de memorii, corespondență. A fi inventat ar fi fost fără noimă. Cine mai rabdă azi invenții, cînd e vorba de drama unor popoare sau a unor epoci în întregimea lor ? Am inventat doar cîțiva eroi populari, lesne de identificat, cîteva personagii de legătură, utile cursivității narative, și acestea, la rîndu-le, întemeiate pe o realitate documentară, cu tăria statistică. De altfel, toate incongruențele de detaliu, toate abaterile oricît de nesemnificative de la cronologia strictă a faptelor sau a comportamentului eroilor în cadrul faptelor, sînt denunțate de autor în note de subsol. Tot în note sau în anexe, sînt transcrise — integral sau fragmentar — documentele esențiale pentru înțelegerea cadrului istoric, iar cititorul e rugat să parcurgă aceste note și anexe, care nu reprezintă altceva decît datele existenței noastre ca popor, existență pusă în joc în atîtea rînduri inclusiv sau mai ales în acel an 1877. Am adăugat după anexe, și un dicționar cu identificări biografice sumare asupra unor nume istorice mai puțin familiare cititorilor.

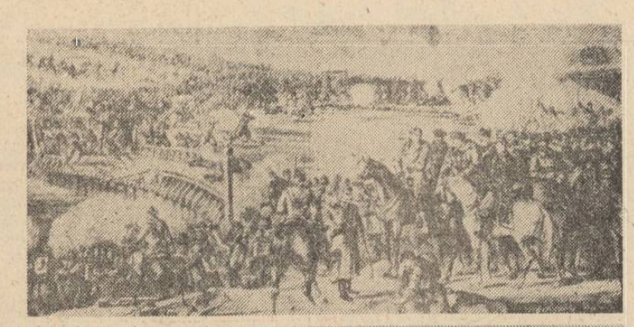
Comanda mi-a pretins ca povestea acelui an 1877 să capete forma unor narațiuni de film de fapt a unei epopei vizuale. Dacă public aceste pagini este numai faptul că, oricît de bine s-ar realiza filmele, tot mai bine este ca fiecare cititor să-și proiecteze interior filmul său, așa cum a făcut-o și autorul narațiunilor de față. Genul literar al scenariului de film e relativ nou, mai ales la noi, iar genul a exercitat o fertilă influență asupra prozei moderne. În cadrul lui, mai ales în specia filmului document, autorul e silit să intervină cît mai puțin, faptele și personagiile trebuie să se prezinte singure, cu coerență dramatică obiectivă și cu pregnanță vizuală, fără recurs la introspecții, fără efuziuni lirice, fără podoabe stilistice. E o școală aspră, școala care impune scriitorului să restituie imaginii virtutea sa sugestivă pură, calitatea sa originară de a fi dramatică, simbolică și plastică în același timp, iar aceasta nu pe calea invenției, ci pe calea descoperirii realului istoric ca atare, cu sistemul său genuin de metafore și tropi. Dar la fel proceda cîndva, ni se pare nouă, cronicarul nostru medieval, care nu inventa, ci descria, povestea, dădea seamă, raporta în fond (to reporter), la fel au procedat cronicarii anului 1877, în documentele pe care ni le-au lăsat în arhivele noastre și în arhivele străine. Așa stînd lucrurile, sub proza pe care o prezint trebuia citită viața reală, povestea reală, drama acelui an 1877, care a fost și va rămîne drama unei mari victorii (fiecare victorie fiind în planul istoriei noastre naționale o dramă).

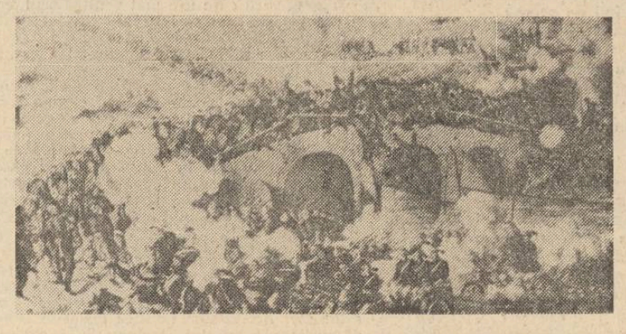
Cu aceasta mă întorc al ideea de comandă socială : între timp, pentru mine, cel ce am scris această carte, anul 1877 a devenit o temă interioară, o obsesie, iar ca semnificație istorică, o cheie de boltă. Mi se pare, azi, după ce am parcurs jumătate de veac de trăire condensată în documente — ca să înțeleg acel an — că, fără acel an, 1877, nu ne putem înțelege ca popor, nu știm exact cine sîntem și care e rostul nostru pe acest spațiu și în lume. Aici se string toate firele istoriei românilor și de aici se despart, ca niște raze, spre toate orizonturile, năzuințele lor. Acel an coincide, peste toate, cu o epocă strălucită în cultura română, epoca marilor clasici.

Cititorul cărții mele, Partidul Comunist Român, a știut ce semnificații poartă acel an pentru istoria noastră națională, știe de ce ideea neatîrnării este piatra unghiulară a României socialiste, a destinului nostru ca popor. Citindu-ne trecutul ne citim de fapt pe noi înșine, în prezent.

Paul Anghel

acel an '77





Luarea Griviței (30 august 1877) — stînga sus ; Bătălia de la Schit — Rahova — (9 noiembrie 1877) — stînga jos ; Capitularea Plevnei. Momentul predării armatei turcești (28 noiembrie 1877) — dreapta sus ; Bătălia de la Smîrdan (12 ianuarie 1878) — dreapta jos.

...Și sfîrșit la o carte

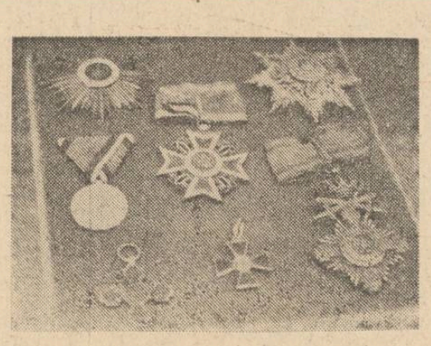
În clipa cînd sfîrșeam cartea, un prieten îmi spune : „De ce nu mărturisești, în încheiere, în nota de final cum ai scris această carte, cu ce sentiment ?"...

M-am supus, iată nota :

La îndemnul lui Marin Sorescu, fac mărturisirea că am scris această carte avînd sub ochi, aproape de masa de lucru cîteva mici nimicuri, o sabie germană aurită la Augsburg, în secolul al XVII-lea, un pumnal persan damaschinat, cu mîner de fildeș, o hartă veche a Imperiului Otoman, în pergament. Harta am atins-o adesea cu ochii. Obiectele de fier m-au îmbiat să le ating din cînd în cînd și să le încerc cu mîna. Luînd în mînă sabia goală, fără teaca scump decorată, Marin mi-a spus într-o seară, cînd încă mai scriam : „E ageră !" Pipăind apoi pumnalul, cu lama bruscă, încovoiată perfid la vîrf, Marin a mai spus : „Asta e Asia !". Această prezență materială a metalului de luptă, la mine în casă, a fost stimulatoare. Amîndouă sculele de omor profilate pe harta veche a imperiului sînt ele însele vechi, cu lamele tocite, nu mîncate de timp, ci lustruite în carnea umană pe care au hăcuit-o și împuns-o în cel puțin cîteva războaie mari din ultimele trei secole. Armele acestea mi-au dat un permanent cutremur, dar și liniște, liniștea de a mă ști aparat în cîteva răscruci interioare, nocturne, cînd lîngă harta defunctă, mă înjunghia cîte o spaimă și asiatică și europeană.

La acest cadru anticăresc se mai adaugă ceva, o amintire, un sentiment : cu ani în urmă, în 1965, am vizitat împreună cu poetul Gh. Tomozei, mauzoleul morților noștri la Grivița. Mi-a rămas în minte sarcofagul cu cranii, acoperit azi, 1976, cu o placă de marmură. Erau sute de cranii de flăcăi scoase din pămînt cu fierul plugului, în multele decenii ce s-au scurs din acea zi cumplită, 30 august 1877, pînă în 1965, anul cînd mi-am oprit întîia oară pașii acolo. Craniile stăteau îngrămădite unele peste altele, aduse cu sacul și răsturnate în sarcofagul cu pereți de sticlă. Morții mei mă priveau cu orbite goale, pietrificate, unii fără fălci, alții fără cîte o arcadă, alții din ovalul perforat de gloanțe sau din ruptura făcută în os cu patul puștii. Privite în liniște capetele acelea desfigurate, acea grămadă de coji de ouă, semănau, după o reîntregire tandră, toate, cu oul lui Brâncuși, acel ou făcător de lume. (Mi-am amintit că la Mînăstirea Dealu se află, fără trup, craniul lui Mihai, că la o mînăstire cu un nume bizar, din Anglia, se află, fără trup, craniul lui Dimitrie Cantemir). Niște bolovani scoși la țărm din albia timpului, niște ouă mineralizate, născătoare de lume, niște pietre vulcanice dintr-un crater care nu mai respiră, așa mi s-au înfățișat acele coji umane de timp devenite geologice.

Încă ceva se adaugă la sentimentul atît de compozit din care a izvorît lucrarea : într-o seară, o venerabilă doamnă, una dintre inimile



Decorații care au aparținut căpitanului Moise Groza — erou al Războiului pentru Independență.

cele mai aprinse pentru existența și drama acestei țări, doamna general Inna Stavăr, mi-a trimis în casă, ca suport de inspirație, un sac cu decorații scumpe, revers fastuos al capetelor mineralizate din sarcofagul de la Grivița. Am răsturnat pe covor, aproape de masa mea de lucru, acest tezaur de smalțuri, emailuri, steme și cifre regale sau imperiale, provocînd o feerie de sclipiri, ca un joc de aripi de fluturi. Aceste bijuterii militare, colecționate de pe cuprinsul a două secole, risipite pe covor ca un prund, au sunat cu un clinchet straniu, strident ca niște acute de fanfară în paroxismul unei parade, orbitor ca vanitatea însăși. Am deosebit, așezîndu-mă în genunchi, numeroase ordine napoleoniene, chezaro-crăiești, prusiene, rusești, ordine și medalii care au făcut gloria unor generații de luptători, unii numiți în mari enciclopedii și tratate, mulți dintre ei uitați azi sau omiși în aceleași tratate și enciclopedii. Am deosebit, cu emoție, în același tezaur, **Steaua României,** prima decorație română, ctitorită de Vodă Cuza. **Coroana României,** care s-a oferit în serie mare în anii 1877—1878, dar și, legat de gloria Crailor de Curte veche, **Ordinul Ana, Ordinul Vladimir, Ordinul Sfîntul Andrei,** dăruite unor mari comandanți și ofițeri români în același război al Independenței. Tot aici, dar fără nici o strălucire, din metal negru, ruginit și coclit — **Crucea Trecerii Dunării,** distribuită combatanților țărani, crucea pe care au purtat-o pe piept, ceva mai tîrziu, pe cămășile lor de cînepă, asasinații răscoalelor din 1907, apoi **Crucea trecerii Carpaților,** distribuită în campania 1916—1918, în marele război pentru desăvîrșirea unității de neam și stat a românilor. Cruci care căpătaseră culoarea neagră a pămîntului, cruci care păreau scoase din pămînt, de pe pieptul a două generații de morți, de mult prefăcute în pămînt. În acest pămînt românesc care capătă, din cînd în cînd, nu știu cînd, nu știu de ce — sau știu de ce, relieful unei Golgote.

Am repus în gînd, cu mîna, pe pieptul stafiilor mele, carè-mi bîntuie somnul **Crucea Trecerii Dunării,** crucea ușoară și neagră, din bronz ieftin, pe care au purtat-o dorobanții, avînd în cuget ideea că dacă oamenii mor duhul lor nu piere ci se reîntrupează în cîte ceva, fie chiar și în sticlirea de sabie a acestei zile.

A propos de aceasta s-a mai asociat încă un sentiment, sentimentul de izbăvire față de tot acest trecut, o stare de spirit care m-a făcut să scriu evocarea **sine ira et studio.** La noi, la români, lipsa de minie și părtinire este un sentiment obștesc. Nu purtăm pică învinșilor, nu avem resentimente față de cei cu care am încheiat corect socotelile, dimpotrivă, ne reîntoarcem spre ei, spre povestea noastră comună, cu detașare, simpatie și chiar tandrețe. Scriind despre Osman-Pașa, eroul național al Turciei, acest luptător a isprăvit prin a-mi fi drag. Scriind, oricît de puțin, despre Savfet-Pașa, ministrul otoman de externe pînă în clipa declanșării războiului, mi-a fost drag acest bătrîn funcționar de imperiu, cerber obosit la fantoma unei glorii de mult apuse, loial, exact și neînduplecat în credință ca un verset din Coran.

Savfet știa că imperiul moare și l-a slujit lucid, cu tragică amărăciune și credință. Am înțeles mai bine de ce l-a stimat atît de mult pe Savfet-Pașa trimisul român la Înalta-Poartă, generalul Ioan Grigore Ghica, iar eu l-am secondat, cu regretul de a nu-i fi acordat lui Savfet, în cartea mea, tot ceea ce merita acest om aflat lîngă năsălia Marelui Bolnav. Dar și alți turci mi-au fost apropiați de la generalii bravi și iscusiți care ne-au ținut piept la Plevna, pînă la soldații de rînd care au adus în tranșeele de la Dunăre, alături de niște cruzimi inimaginabile, cîntecele populare din Anatolia sau din Asia centrală, sublim de triste și de frumoase. Ce resentimente am mai putea avea azi, tocmai azi, față de această lume ? Admirabilul prieten Dan Zamfirescu, omul care a urmărit cu sufletul la gură, elaborarea și redactarea evocărilor mele despre războiul independenței, mi-a explicat pe larg acest sentiment, întemeindu-l pe niște mai vaste coordonate istorice : „Ce vrei, mi-a spus, noi românii am mîncat coliva cîtorva imperii". Lucrurile stau chiar așa. Așezați acolo unde sîntem, am participat la istoria mai multor imperii care s-au ciocnit ori s-au succedat pe la răscrucea noastră : bizantin, otoman, austro-ungar, țarist. Raporturi ceva mai lungi, dar intermitente, am avut cu bizantinii, care ne-au lăsat o imensă moștenire spirituală. Cele mai lungi raporturi le-am avut, paradoxal, cu otomanii, care nu ne-au lăsat nimic.

Poate că acest nimic, plătit cu atîta suferință și sînge, vreme de cinci secole, ne face să-i privim azi pe succesori, dar și pe premergători, cu simpatie și tandrețe. O vorbă oltenească exprimă fericit și sentimentul și situația : „Paguba fuse cum fuse, da-mi plăcuse cum se duse"... Ce intră deci în acest sentiment ? Desigur și mîndrie. În fond, ne-am bătut cu unul din cele mai mari imperii ale lumii, întins, sufocant peste trei continente — Asia, Europa și Africa —, un imperiu de o dimensiune înspăimîntătoare și de o forță înspăimîntătoare. Strămoșii noștri știau probabil puțină geografie, cînd au îndrăznit să-l înfrunte. Ei au procedat la fel ca marcomanii, care, neștiind ce sînt leii, au ucis cu inocență leii lansați de romani asupra lor, ca pe niște cîini. S-au mirat apoi, zicînd : „Sînt cam mari cîinii romanîlor !"... Dacă știau că acei cîini sînt lei, poate mureau de frică. Noi n-am murit de frică, deși știam destul de bine cu cine ne batem. Și de aici poate izbăvirea. Acum putem privi cu liniște, ba chiar cu mirare, pielea leului mort. Și chiar așa s-a și întîmplat. Cînd în primăvara lui 1976 a apărut **Istoria Turciei** (prima istorie modernă a Turciei în limba română, după a lui Ienăchiță Văcărescu, deși românii au scris cinci istorii ale Turciei, dintre care două — Cantemir și Iorga — sînt de referință mondială), în librăriile bucureștene a fost zarvă mare. Cozi interminabile, vociferări, proteste. Deși puteam să cer un exemplar direct de la autor, eruditul nostru turcolog Mustafa Ali Mahomet, am preferat să mă sufoc în îmbulzeală, să-mi pierd toți nasturii, dar să-mi smulg singur trofeul. În fond ce vroia toată această lume care se înfrunta la cozi, ca odinioară la Plevna ?... Voia să cumpere pielea leului, s-o admire și să se mire. La încheierea socotelilor, ultimele găuri, la fel ca și primele găuri de la începutul socotelilor, au fost scrise cu arma de români.

...M-am întors deci cu gîndul pe locurile unde s-au dat luptele — Grivița, Plevna, Rahova, Opanez, Inova, Belogradgic, Smîrdan, Vidin, locuri pe care le-am cutreierat în atîtea rînduri, cu pasul și cu mintea. Locurile redutelor se văd, șanțurile de apărare, lunetele, redanele, contraforții de pămînt se citesc limpede în lutul bulgar, azi, după aproape o sută de ani.Cît mai face oare pielea unui leu sau tigru mort ? Tii în mînă cartea unui fost imperiu și zîmbești. Te oprești la ultima filă — 1877 — 1878, scrisă de români, ruși, bulgari, sîrbi, muntenegreni, greci, te cutremuri, dar și zîmbești. Zîmbești pentru cele ce aveau să vină față de care cele trecute și petrecute par azi niște duioase amintiri.

Fiindcă, iată, printre multe altele, care sînt definitiv duse, cine și-ar fi putut imagina că războiul de la '77, acest cumplit de greu război, a fost, pe superficia lui, ultimul război monden din istorie. Consemnez aici amănuntul pentru pitorescul lui, și pentru a marca o dată, desigur perimată, dar care altfel s-ar uita. Da, a fost totuși ultimul război al regilor, împăraților și prinților care au fost prezenți — pentru ultima oară ! — pe cîmpul de bătaie, ca în faimoasele vremuri ale evului mediu, eroic și galant. Abdul Hamid, ultimul sultan al turcilor a lipsit, ce-i drept, de pe cîmpul de luptă, înfrîngerea a primit-o supusul său Osman, în schimb a fost prezent antepenultimul țar al rușilor. Alexandru al II-lea, împreună cu toți augustii săi frați, veri, cumnați, nepoți, împreună cu întreg guvernul imperial, împreună cu toți atașații militari ai puterilor cu care Rusia întreținea relații, aceștia toți fiind la rîndu-le prinți, conți, baroni, progenituri nobiliare. Românii, sîrbii, muntenegrenii au fost prezenți pe cîmpul de luptă cu domnitorii lor în frunte — prințul Carol al României, prințul Milan al Serbiei, prințul Nicolae al Muntenegrului. Iar lîngă suverani, în îmbulzeala statelor majore, cu un aparat excesiv de greoi și mare (țarul avea la dispoziție 2 000 de cai și sute de slujitori), s-au înghesuit și „turiștii princiari din vecini", sosiți la jocul de-a războiul ca la o ultimă paradă mondenă : un don Carlos de Bourbon, pretendent al tronului Spaniei, un viconte de Monserat, un Arnult de Bavaria, un prinț japonez de coroană, un nu știu care prinț danez... S-au dat banchete — la care au pocnit mii de dopuri de sticle de șampanie, s-au oferit decorații scumpe — în urma unor ieșiri demonstrative, în raza tirului turcesc : s-au schimbat scrisori de felicitare sau consolare, zîmbete amabile, genuflexiuni. (Au fost prezente și doamnele din statele beligerante, ele au patronat simandicoase societăți de Cruce Roșie, au finanțat ambulanțe, au brodat batiste, au consolat ofițerii răniți, au dăruit dulciuri soldaților, au oferit ceaiuri, s-au amestecat cu sau le-au încurcat pe brancardierele și surorile de caritate care au trudit ca niște eroine. Ce jale a fost la București, în societatea doamnelor, cînd a murit de tifos o soră albertină, sosită din Germania în misiune de caritate ! Ce plînsete cînd un medic voluntar suedez a rupt logodna, la Turnu Măgurele, cu o fată valahă !) Toate acestea s-au dus, odată cu acest ultim război...

...Și s-a mai dus ceva, încă ceva : '77 a fost poate ultimul război de mare anvergură în care viața s-a strecurat senină și inconștientă prin moarte, pe lîngă moarte. O redută nu ocupa mai mult decît vreo cîteva hectare, apărînd cu parapetele ei cîteva companii de tiraliori otomani și cîteva tunuri. Un sistem de redute opunea practic asediatorilor cîteva zeci de hectare de fortificații și cîteva batalioane. Suma globală, asediatori și asediați, se ridică la o cifră fantastică pentru vremea aceea : peste 200 000 de militari, o populație care azi, scoasă pe străzi la o demonstrație sau la un miting, abia umple o piață publică. Față de confruntările armate din primul și cel de-al doilea război mondial, în care s-au opus milioane de oameni, cu mașini de luptă perfecționate care au extenuat industria unor continente întregi, ciocnirile de la Grivița, Plevna, Rahova, Smîrdan, par niște simple exerciții de omor, cu tot bilanțul lor cumplit de jertfe.

Aș aminti că între fronturi uneori oamenii mai și arau, mai semănau, își culegeau porumbul. Așteptau să se termine un atac, ca să-și strîngă cîlile, adunînd snopii dintre morți, sau, uneori, îndrăzneau să se roage de un comandant rus, român, turc — „să se mute cu lupta mai încolo", „ca să nu strice finul". În asemenea

Continuare în pag. a 8-a

radio

Călătorie simbolică

Sandu Iftodie, personajul scenariului scris și regizat de Cristian Munteanu*), trece printr-o criză de conștiință dar, trebuie spus de la bun început, criza nu este de ocazie, după cum nici sufletul eroului nu este unul de împrumut.

Cîndva, Sandu Iftodie a urmat cursurile Facultății de medicină — pentru că așa voia o mamă care visa să meargă la brat cu fiul său, doctorul; Sandu Iftodie avea așadar obligația să devină un om fericit — fericit cu orice preț, pentru că aceasta era voința unei mame care se sacrifica. Și iată că tînărul Sandu Iftodie de-atunci, îngrozit de fericirea care i se pregătea, fuge undeva, pe un șantier; mai apoi, fata pe care o iubește vrea o familie, copii, perdeluțe la ferestre și flori în glastre, iar Iftodie, din nou speriat de-o fericire pe care nu o înțelege, pleacă singur pe alt șantier. Ani la rînd, acest om „îngrozitor de bun și îngrozitor de serios", nu face altceva decît să fugă de fericire — alungat, gonit din urmă, fie de cea mai slabă bănuială de mulțumire de sine. Și deodată, Iftodie simte că îmbătrînește, că a ajuns în ceasul al doisprezecelea al vieții, că e singur și că „a construit numai cu mîinile, nu și cu sufletul".

În fapt, întreg scenariul este o rememorare a acestei existențe, un dialog al lui Iftodie cu el însuși, spectacol al unui suflet rupt iremediabil în două. În galeria eroilor contemporani mînați din urmă de duhul nemulțumirii, călătoria lui Iftodie mi se pare a fi una din cele mai frumoase pe care le știu; Sandu Iftodie, pornit fără să-și dea seama în căutarea tinereții fără bătrînețe și a vieții fără de moarte, e ajuns din urmă de singurătate, de oboseală și îndoieli, prilej al unei hotărîte și inteligente înfruntări cu sine. Ceea ce interesează este știința autorului de a crea un destin și, mai ales, un conflict. Personajul însuși spune undeva: „două jumătăți de suflet laolaltă, fac mai puțin decît un suflet întreg"; și ne mirăm că autorul insistă asupra dezbaterilor intime, de vreme ce ele nu pot sfîrși altfel decît într-o indecisă poezie.

Scenariul lui Cristian Munteanu se înscrie în buna tradiție a emisiunii „Teatru la microfon". Nu pot fi trecute cu vederea interpretarea lui Ion Marinescu, în rolul lui Iftodie, sau interpretările datorate lui Florian Pittiș, Marga Anghel, Jeanine Stavarache, Melania Cîrje și Radu Iţcuș. Dar se cere remarcat, dincolo de ținuta artistică, personalitatea unui dramaturg: e de așteptat, de aceea, întîlnirea acestui talent cu o calitate în plus: curajul de a afirma, curajul de a ieși din propriile îndoieli și a risca răspunsuri categorice.

Nicolae Mateescu

*) 12 ore înainte de amurg.

plastică

Magistralele socialismului

Cîștigul plastic poate cel mai important prezentat de expoziția „Magistralele socialismului" îl reprezintă armonizarea dintre realitatea exterioară și cea interioară. Dacă altădată raportul era înclinat cînd în favoarea unuia dintre termeni, cînd într-a altuia, dintr-o falsă înțelegere, deopotrivă, a exagerării obiectivității sau a subiectivității, acum, dincolo de unele nereușite, întrevedem un echilibru tot mai limpede, mai răspicat. Artistul intuiește punctul de incidență dintre imagine și felul în care el înțelege să fie imaginea, se apropie cu mai multă siguranță de sentimentul care ia naștere astfel din cele două confruntări, înțelege tensiunea unică și revelatorie a acestui moment hotărîtor.

Peisajul, pentru că la el ne referim în primul rînd, în postura lui chiar cea mai simplă, devine dramatic, expresie a celui care l-a trăit sau îl trăiește zilnic prin efort. Există o gravitate de fond, subliniind o muncă intensă, înțeleasă, asumată, caracteristică, nu luptînd împotriva naturii numai, ci, mai ales, umanizînd-o, integrînd-o unei civilizații generale. Mașinile ultramoderne nu mai sînt simplele decoruri de altădată. Ele intră firesc în ansamblul tabloului, uneori singure chiar, diriguite de prezența nevăzută a omului. Ne-am obișnuit, desigur, noi înșine cu ele. Dar acum li se subliniază sensul și nu tehnicitatea, puterea lor de a construi nu o lume la întîmplare, ci una a noastră, a oamenilor. Din compoziție și portret a dispărut în bună măsură statismul, rigiditatea. Sînt unele compoziții în care mișcarea pare descompusă, surprinsă în fluiditatea ei, trecînd de la personagiu la personagiu, dezvăluind o reciprocitate a gesturilor, a gîndurilor în ultimă instanță, înmănuncheate într-un scop comun. Chiar atunci cînd oamenii sînt mărunt desenați, dar extrem de mulți, în unele din tablourile unor tineri expozanți de predilecție, mișcarea se realizează cu aceeași forță. Există și portretul monumental. El învie marile personalități ale acestui neam, cu sensibilitate, cu emoție, cu o dăruire pătrunsă de măreția modelului.

Aș încheia observînd la nivelul tuturor genurilor incluse o tendință generală de ritmicizare, capabilă să exprime mai bine substanța, esența, sensul. Tot aici rezidă însă și un pericol, uneori manifest, alteori latent, și-anume, acela al dulcegăriei, pentru a folosi cel mai simplu cuvînt cu putință. Astfel, oamenii tind să se estompeze, printr-o prea mare constrîngere și simplificare, aparîndu-ne parcă drept locuitori ai altor planete, levitînd în medii niciodată văzute. Inadecvarea, dintr-un rafinament prost înțeles, favorizînd ușor maladivul, plasează personagii care nu pot fi în nici un chip complementare cu locurile de muncă în care aflăm că lucrează doar din titlurile tablourilor. În întregul ei însă, minus semnalele de alarmă menționate, expoziția este o remarcabilă reușită a plasticii noastre contemporane.

Grigore Hagiu

muzică

Melodia patriei

„Credința în valorile superioare ale spiritualității poporului român, certitudinea că prin revenirea la „melodia patriei" creația populară dobîndește un timbru distinct în concertul popoarelor ; studierea și reactualizarea datinilor și obiceiurilor străvechi puse în slujba unui ideal estetic ; orientarea național-patriotică ; demonstrarea muzicală a vechimii poporului român, a originii sale daco-latine ; aducerea în actualitate a tradițiilor profesional-componistice românești, ca puncte de sprijin pentru școala modernă de compoziție..."

Citim cîteva dintre temeiurile activității lui George Breazul, peste a cărui personalitate nu poate trece nici o referire la cunoașterea muzicii românești și a cărui statură de erudit este cu folos reconstituită de către muzicologul Petre Brâncuși în lucrarea recent apărută la Editura Muzicală : „George Breazul și istoria nescrisă a muzicii românești". Rememorăm și redescoperim îndreptarul metodologic în cercetarea și culegerea științifică a cîntecului popular, felul în care se poate demonstra existența „unui idiom muzical autentic românesc" de o deosebită vigoare în raport cu celelalte culturi muzicale naționale, unitar pe întreg teritoriul țării ; tragem învățăminte din studiul înrudirii folclorului muzical românesc cu muzica veche (modurile diatonice antice ; „cantus planus") și cromatismele orientale ; deslușim temeiurile etnice și sociale ale folclorului muzical cît și funcția sa psihologică.

Capitole bine definite sînt închinate eforturilor lui George Breazul de instituționalizare a muzicii românești în forme contemporane — de exemplu înființarea arhivei fonogramice, care l-a ajutat la clasificarea diferitelor genuri de muzică populară în raport cu funcția lor psihologică și socială dovedind astfel originalitatea gîndirii științifice românești într-un timp în care alte metode — cum ar fi metoda de clasificare gramaticală a lui Bela Bartok — aveau întîietate. Sînt arătate căile educației muzicale propuse de acest mare profesor : dintre care amintim reforma radicală a învățămîntului muzical la toate nivelurile, înființarea de societăți corale, cărți de cîntece pentru popor, biblioteci muzicale.

Același George Breazul dovedea și o arzătoare pasiune de critic muzical adînc implicat în realitățile prezentului său, sprijinea activitatea filarmonicii și operei din București, întemeia catedra de enciclopedie și pedagogia muzicii.

Iată de ce discernerea liniilor de forță ale gîndirii și ale concepției lui Breazul ne par un pas important în cercetarea muzicologică românească, discernere datorată muncii științifice a lui Petre Brâncuși care prin selecția și ordonarea materialului cît și prin tratarea lui ne oferă nu numai un instrument de lucru, ci și o pasionantă întregire a „istoriei nescrise".

Grete Tartler

Partid, lumină și destin al țării

Ion Bănuță

În steagul iubirii

Mă duc în joc de lalele
în cupa iubirii mele.

Mă duc, de-argint, în Cetate
în cînt de Mai, de Libertate.

Mă duc, drept, în cer de soare
în din mine sărbătoare.

Mă-nchin la stelele roșii de cînt,
steagul meu românesc pămînt.

Dan Mutașcu

Laudă muncii

În fiecare picătură de sudoare
crește ca un făt de aur
bobul viitorului griu.
Salcia își descalță rădăcinile
și trece riul
să vadă cum își dă hidrocentrala
examenul de doctorat în energie electrică.
În mina dreptății, deschisă
(din care lichelele și proștii
cad zilnic, asemenea jirului)
se află scrisoarea pe care un metalurg
de douăzeci de ani
a scris-o Munților Apuseni
mulțumindu-le că l-au chemat
la nunta lor de diamant.
Laudă muncii, Românie, căci e greu
să sari la cinci, în zori,
din hamacul de opiu al somnului
dar o faci fiindcă ai o spinare de marmură !
Laudă muncii, dacă a munci înseamnă a crește
în înălțime, a fi descendent din vîntul de martie,
a vedea soarele ca pe o bicicletă de copil
pe care tocmai ai reparat-o... Laudă muncii,
dacă văzduhul nostru albastru
e proaspăt ca un buletin de știri.

Ion Segărceanu

Sub cer amețitor de vulturi

„Acolo este țara mea
Și neamul meu cel românesc"
Zicea poetu-n vers ce-ardea
Și arde și-azi, cînd il rostesc.

Acolo-i patria străbună
Unde Carpații, zvelți sub astre,
Cu visurile se cunună,
Cu toate dorurile noastre.

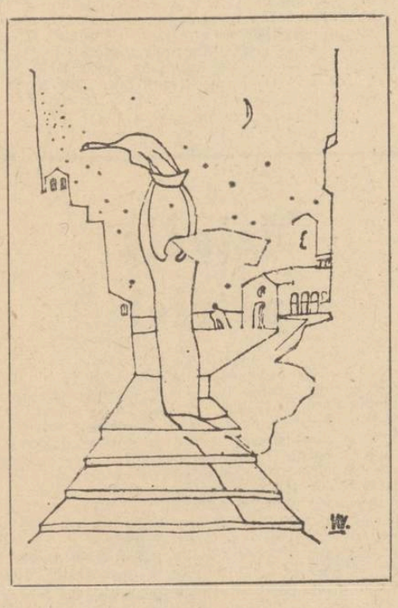
Acolo-i, da, aprinsa vatră
Unde muncim de-o veșnicie
și unde fiecare piatră
E un totem, o mărturie.

Acolo-i leagănul iubirii,
Tărîmul puilor de lei
Unde, năvalnici, trandafirii
Triumfă-n jerbe de scîntei.

„Acolo" zic, adic'-aici
Sub cer amețitor de vulturi,
Pe lunci brodate cu arnici
De grîne, ciocîrlii și fluturi.

Aici, unde durăm semeți
Precum destoinicul Manole
Orașe, parcuri și cetăți
Sub ale timpului cupole.

Aici ! Aici e țara mea.
Meleagul falnic, strămoșesc
Pe care eu, sub nalta-i stea.
Îl cînt, îl apăr, îl slăvesc...



Anton Grecu

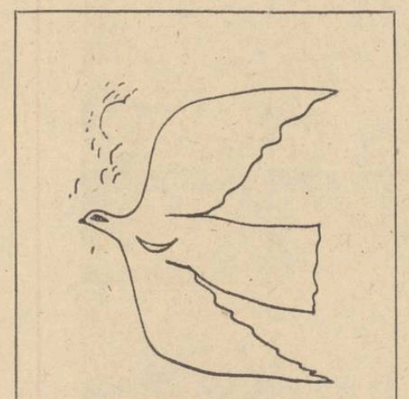
Marele mers

Azi vom vorbi despre eternitate,
Să ne-amintim, așadar, primul vers ;
O mie nouăsute douăzeci și unu —
Încolțește unicul, marele mers.

Izvorăște eterna, marea tulpină
Din care-am crescut către ziuă frumoși ;
Veșnic destin de izbîndă măiastră,
Pasăre ce-a migrat din viori în strămoși.

Cum spuneam, trebuia să-nălțăm, unanim,
Cu fruntea și brațele noastre cetate
Acestor datini-mumă din care tot venim
Dinspre istorii către claritate.

Flamuri de Mai, soare de piine pe masă,
Aripă-steag în care se-arată mărețul exist :
Vecie a mea, tărie, și veghe, și frate,
Partidul Român Comunist !



Desene de Mihu Vulcănescu

Szasz Ianos

Balada viitorului

Fără vorbe mari : el se poate cuceri.
Fără vorbe mari : viitorul este în
palmele noastre, ca o pasăre,
ca o unealtă, ca o floare.
Fără vorbe mari : viitorul se
poate transforma în suris.
În acest suris vor dispare
și lacrimile și ghimpii
nesiguranței de ieri.
Fără vorbe mari : viitorul
nu mai este un cuvînt,
ci pasul nostru următor
pe stradă sau în istorie.

Traducere de A. Lascu

Ion Crînguleanu

Pururea răză românească

Rodirea lumii noastre
Ești tu,
Cum fața piinii
Vine din fața celor ce-o însămînțează ;
În tot ce vrei
Și-n tot ce aperi
E fruntea ta de rod
Și de amiază.

Fereastră viitorului
Și treaptă românească,
Ești vers și trup și doină și rodire
Încît, însuși izvorul sau privighetoarea,
Din tine-nvață
Cum să cînte și respire.

Partid și piine, cîntec și dreptate
Tu ești destinul patriei întregi
Și ca un rod, ca primăvara-ntreagă,
Din azi, cu viitorul românesc te legi.

Marius Stănilă

Cît timp mai crește grîul

Cine sădește cîntec, tot cîntec va primi
Să fim în primăvară cu toții mai curați
Statornicind solemna lumină ce va fi
Cînd alții, prunci acuma, vor fi ajuns bărbați.

Trăiește-acum partidul o nouă primăvară
Cunună-i se cuvine, din spice și din brazi
Serbindu-i tinerețea, puterea sa plenară
Noi, luminați de visuri, noi trăitori în azi,

Serbăm statornicia luminii peste lume
Lumina comunistă și comunistul țel
Serbăm tot ce rostirii își cere astăzi nume,
Egali în bucurie cum sîngele-n drapel.

Să sprijinim lumina numită viitor
Cît timp mai crește grîul, cît timp ne înconjoară
O inimă noi sîntem, o faptă, un popor
Cînd Ceaușescu spunem, spunem Partid și Țară.

Rodian Drăgoi

Fîntîna visătoare

Partidul e-o fîntînă visătoare
cîmpiile ard toate cu flăcări lungi de grîu
în fiecare casă se intră printr-o carte
cu bărci de crin noi trecem orice rîu.

și fiecărui drum îi dăruim un drum,
în locul ferestrelor punem privighetori
fără încetare împrăștiem toți norii cu pleoapele
și cerul și pămîntul sînt doldora de flori

poeții pun în grabă cuvintele la plug
fiece zi e-o creangă visătoare
femei de grîu ies iarăși din fîntîni
prin piine trec mereu aceleași care

în mai frumusețea prinde și mai multă putere iar noi
drepți ca stîlpii de rouă ce-i avem la pridvoare
trăim vom rămîne în această patrie căci știm
că nimic nu se poate construi fără cărămizi de sudoare

în fiece sămînță e-o carte uriașă
se-aude cum eroii respiră cerul prin maci
nouă adevărul ne e cea mai perfectă cămașă
de cincizeci și cinci de ani muguri reali înflorind în copaci

Radu Cârneci

Prin văile de visuri

...Această vale care se depărtează-n dans
prin aerul de-albastru prea transparent și pur
și munții care-n cumpeni țin cerului balans
și semnul stîrpei noastre : o acvilă-n azur,
această îndrăzneală de vis neistovit
care-aureolează a tîmplelor dogoare
și soarele de veghe în marele-i zenit
și steaua noastră — doamnă, ciudată călătoare —,

această armonie, cadențele-i adînci
sălășluind în sînge, iluminînd tăcerea,
destinul nostru — care se prelungește-n prunci,
înnobilînd, în taină, iubirea și puterea
și ne-nțeleasa ceață — tămîie miresmînd
spre vechile altare o mînă nevăzută
ce ne cuprinde gîndul și drumul prea curînd,
cînd clipa se topește, în sine, revolută,

și visul care intră în marmori — așteptînd,
cînd nopților le cîntă alți trubaduri de seamă
și păsări de minune se rătăcesc pe vînt
iar dorurile noastre iubirile recheamă
și cerul ce coboară adîncul său cobalt
peste fîntîni în care lumina-i o risipă
și timpul ce se face mereu tot mai înalt,
noi înșine fiindu-i dulceața din aripă...

...O, trecerea aceasta prin văile de cer,
prin văile de visuri, legănătoare ceață
cu îmnul, semn pe frunte, din aurit mister,
spre tainica planetă, mereu mai îndrăzneață
rămîne-n urma noastră grădina și, superbi,
de neoprit, ne trecem spre nordul de tăcere :
vom fi statui de umbră și duh vom fi în ierbi,
sub cerul ce ne soarbe spre marea lui putere...

Dinu Adam

Poem la persoana întîi plural

– pentru cei cincizeci și cinci de ani ai Partidului –

Numai din pragul inimii poți vedea
primăvara cum vine —
tîrzie, sălbatică, nețărmurită ;
venirea ei ne umple cu țipătul grîului,
cel ce acum sapă drum sub pămînt.
Lasă să-ți intre-n odaie
aerul acestui mai înflorit,
lasă să intre mugurii
ce plesnesc pe pleoapa orașului,
răsuflarea poeților risipită în bucuriile pămînțești —
și somnul aproape sfîrșit al semințelor,
ca o imensă sămînță în clipa dinaintea exploziei ;
lasă să intre în tine toate lucrurile-acestea măiastre,
ce nu pot fi înțelese
decît dacă deasupra lor s-a rostit numele țării.

În ziua aceasta nu cuvinte poți dărui,
nu poți cu luminări să sporești răsăritul,
dar cu fiecare poem te scufunzi tot mai adînc
în liniștea patriei
cum într-un templu cu altar de rouă,
cu icoane zugrăvite pe cicori —
Numai din pragul poemului poți vedea
bucuria cum vine, adîncă, răbdătoare,
nețărmurită —
iar înăuntru lumea se mișcă
precum o taină ce rînduiește lucrurile pe pămînt
și în oameni ;
nu cuvinte poți dărui în ziua aceasta ;
de-aceea toate poemele sînt la pluralul persoanei întîi
iar poetul pătrunde în inimi tot mai adînc
istoria sprijinind-o pe tîmple.

Patrel Berceanu

Izvor

Am semne că-n inima tuturor
sălășluiești
asemenea acului unduitor
al unei busole ;
De ani de zile neobosit
arăți drumul poporului tău
spre cel mai curat pol
al istoriei ;
Dușman al tiparelor cînd viața o cere,
rămîi tiparul fluid necesar
al OMULUI NOU vizionar.
Tu dai putere sevei să treacă
din arterele viselor în arterele faptei
tu ești izvorul în care cei curați
se pot cunoaște pe sine.
De aceea pe agenda de lucru
a poporului meu
Ziua de mîine e un secret mai puțin
de aceea poeții vor găsi totdeauna
cuvinte de slavă pentru tine, Partid !

55 de ani de încredere în om

Urmare din pag. 1

sacrificarea muncitorilor, modul hotărît în care au demascat pericolul fascizării a însemnat un examen de maturizare, proba concretă a calității politice a partidului comunist. **„...Partidul Comunist Român s-a născut ca expresie a cerințelor obiective ale dezvoltării societății românești. Cu mai bine de un secol în urmă, pe baza creșterii conștiinței de clasă a proletariatului din România și în strînsă legătură cu mișcarea socialistă și internațională, a luat ființă la noi mișcarea socialistă. Ea a parcurs de-a lungul citorva decenii un proces complex de organizare și clarificare sub influența ideilor socialismului științific și a exercitat o profundă influență asupra vieții social-politice a țării. În cursul marilor bătălii de clasă desfășurate de masele populare, în primul rînd de clasa muncitoare, după primul război mondial, ca rezultat al necesității istorice de a se crea un partid combativ și revoluționar și sub influența exercitată de victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, Partidul Socialist din România s-a transformat în mai 1921 în partid comunist, pe baza marxism-leninismului. Crearea Partidului Comunist Român a marcat o treaptă superioară în dezvoltarea mișcării muncitorești din țara noastră, constituirea forței politice revoluționare chemate să conducă lupta clasei muncitoare, a oamenilor muncii împotriva exploatării și asupririi burghezo-moșierești, pentru apărarea intereselor vitale ale celor ce muncesc, pentru scoaterea țării din starea de dependență față de imperialismul străin, pentru făurirea socialismului în România".**

Există în memoria omenirii o primăvară care n-a mai venit. Locul soarelui pe cerul anului 1939 l-a luat culoarea neagră, de doliu, și ea a spînzurat acolo, în bernă, semn al agresiunii și morții, pe toată durata fascismului.

Există în memoria poporului nostru un întîi mai, în primăvara anului 1939, care a scos în stradă populația țării, învățînd-o să demonstreze cu mijloacele luptei politice comuniste împotriva fascismului. **„În București peste 20 000 de cetățeni au manifestat în stradă împotriva Germaniei fasciste și, ca un simbol al hotăririi de luptă pentru apărarea patriei au depus coroane de flori la mormîntul Eroului Necunoscut".**

Ultrareacțiunea română se întărește în Garda de fier. Partidul Comunist militează activ pentru unirea tuturor forțelor democratice, pentru apărarea independenței patriei. Mișcarea legionară subordonează țara dominației Germaniei hitleriste. Activitatea politică dusă de comuniști dă naștere Frontului Democratic. După acordul de la München cercurile politice reacționare din România păsesc deschis pe calea trădării intereselor naționale. Comuniștii cheamă poporul la rezistență armată, declarîndu-se gata să apere „cu arma în mînă independența României". În august, 1940, României i se impune dictatul de la Viena prin care partea de nord a Transilvaniei este cedată Ungariei horthiste. Partidul Comunist protestează cu vehemență și, alături de MADOSZ și Frontul Plugarilor, cheamă poporul la luptă pentru apărarea integrității teritoriale. Prin trădarea cercurilor guvernante trupele hitleriste intră în țară. Partidul Comunist se pronunță cu fermitate împotriva intervenției contra Uniunii Sovietice. Mii de comuniști și luptători antifasciști sînt aruncați în lagăre. Partidul răspunde : „Interesele vitale ale poporului nostru cer imediata încetare a războiului !"

„Este meritul Partidului Comunist Român că în anii întunecați ai dictaturii militare fasciste s-a manifestat ca cel mai activ și mai ferm apărător al intereselor vitale ale patriei ; el a unit cele mai largi forțe democratice și patriotice, a organizat și condus rezistența antifascistă, lupta maselor largi din România împotriva războiului anti-sovietic, pentru răsturnarea regimului fascist și eliberarea țării de sub dominația hitleristă."

Anul 1944 deține locul întîi în frecvența datelor de statistică. Cantitatea de evenimente pe care le înregistrează este atît de mare încît se consideră de către istorici a fi „anul de vîrf al faptului cotidian". Fiecare zi a fost o întîmplare istorică. Pentru români, fiecare întîmplare a fost și o înnoire istorică.

Anul 1944 se caracterizează prin schimbarea radicală a situației militare în favoarea coaliției antihitleriste. Sub loviturile zdrobitoare ale Armatei Roșii trupele fasciste se retrag cu pierderi mari ; pe alte fronturi, forțele aliate dau, de asemenea, lovituri puternice armatei hitleriste. Folosind condițiile interne și externe favorabile, forțele naționale patriotice din România, în rîndul cărora Partidul Comunist constituia principalul nucleu, trec la declanșarea și înfăptuirea cu succes a insurecției naționale antifasciste armate. Aceasta a dus la arestarea guvernului Antonescu, la ieșirea imediată a României din războiul anti-sovietic și la intrarea ei în luptă contra Germaniei naziste, alături de Uniunea Sovietică și celelalte țări ale coaliției antihitleriste.

În volumul 3 al „Operelor", sintetizînd importanța excepțională pentru țara noastră a actului istoric din august 1944, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirmă :

„Memorabilul act de la 23 August 1944 a deschis poporului nostru calea cuceririi libertății sociale, a realizării celor mai înalte aspirații ale celor ce muncesc, a victoriei revoluției socialiste și a trecerii la construirea noii orînduiri. Sub conducerea Partidului Comunist, stegar neînfricat al intereselor naționale, România a înlăturat pentru totdeauna jugul dominației imperialiste, și-a cîștigat deplina independență de stat ; poporul român, luîndu-și destinele în propriile mîini, își făurește liber și neatîrnat viața nouă, așa cum dorește — viața socialistă. Odată cu răsturnarea claselor exploatatoare și cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare, în alianță cu țărănimea, s-a pus capăt pentru totdeauna inegalității sociale și naționale, a oricărei asupriri, s-a înfăptuit pentru prima oară principiul egalității în drepturi între toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, s-a asigurat înflorirea nestînjenită a întregii națiuni..."

★

Ieșirea-n „lumină" a Partidului Comunist a coincis cu deplina sa maturitate politică. Prin tradiția de luptă pe care o continua, anul 1944 se citește din punct de vedere istoric ca o mare victorie. Prin perspectiva pe care o deschidea, anul 1944 se citește ca o pagină de nou orizont. Marile evenimente petrecute în biografia Partidului Comunist, au fost de natură să arate așezarea continuă a faptelor sale pe cursul viu al istoriei.

Revoluția populară declanșată de actul de la 23 August pare, zărită cu ochiul prezentului, o epocă plină de romantism. O perioadă a istoriei noastre în care tinerețea s-a afirmat pe baricade, demonstrînd uriașe rezerve de entuziasm. Energiilor dislocate de sfîrșitul războiului nu le-a stat nimic împotrivă și toate marile acțiuni de atunci ale partidului sînt victorii la fel de mărețe ca marile noastre victorii din trecutul istoriei. N-au fost cîmpuri de luptă înecate în sînge, și cu toate acestea reconstrucția țării, măsurile democratice luate după 23 August — naționalizarea, reforma agrară, alegerile, proclamarea Republicii Populare, cooperativizarea agriculturii, așezarea noii industrii, constituie o zonă „fierbinte" a istoriei noastre, începutul, resimțit atît de romantic, al socialismului. **„Unii își pun întrebarea : cum a putut Partidul Comunist Român, care a ieșit din ilegalitate cu un număr relativ mic de membri să conducă lupte de o asemenea amploare ? Cei care își pun o asemenea întrebare dovedesc că nu cunosc Istoria Partidului Comunist Român, că nu-i cunosc pe comuniștii români. Partidul Comunist Român a putut să-și îndeplinească rolul istoric datorită, în primul rînd, faptului că în întreaga sa activitate s-a călăuzit după atotbiruitoarea concepție marxist-leninistă. În al doilea rînd, el a știut să aplice în mod creator adevărurile general valabile ale teoriei revoluționare a proletariatului, legitățile obiective ale dezvoltării sociale, ale revoluției și construcției socialismului la condițiile concrete din țara noastră... În al treilea rînd, partidul a putut să-și îndeplinească rolul datorită faptului că și-a identificat întreaga sa ființă cu interesele maselor muncitoare, cu năzuințele poporului spre dreptate și libertate națională și socială. Toate acestea au făcut ca, cuvîntul partidului să fie ascultat și urmat cu încredere și devotament".**

De congresul al XI-lea al Partidului se leagă adoptarea istoricului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. De socialism se leagă uriașul salt economic, așezarea noastră pe drumul civilizației mondiale, uriașa dezvoltare a industriei și agriculturii, experiența economiei planificate, ritmul accelerat al construcțiilor contemporane, beneficiile materiale concrete despre care vorbim. Sînt evidente, în tot peisajul care ne înconjoară, clarviziunea istorică și conducerea fermă a poporului de către partidul comunist.

Congresul al XI-lea al partidului comunist a abordat în marile sale dimensiuni, ideea „omului nou"; esența tuturor izbînzilor noastre, omul — stăpînul absolut al vetrei sale istorice, al pămîntului țării, al uriașelor ei bogății. 55 de ani ai Partidului Comunist Român sînt 55 de ani de încredere în om.

Numim victorie a socialismului în România izbînda democrației reale, dialogul deschis al partidului cu poporul, formarea unei opinii intransigente, în spiritul echității și-al eticii lumii în care trăim. Numim victorie a socialismului în România răspunderea care ne apasă pe umeri în legătură cu tot ce crește și „mișcă" în hotărele țării, comuniunea de idealuri cu prezentul și cu trecutul, arcul voltaic prin care partidul a știut să unească visul de veacuri al trecutului nostru istoric, libertatea și independența națională, cu visul de astăzi al țării — munca și pacea și libertatea — într-o devenire continuă.

Numim victorie a socialismului în România faptul că la conducerea țării, destinul istoriei noastre a știut să așeze un fiu al poporului prin chiar sorgintea familiei sale — un om al prezentului, prin toate acțiunile sale, un exemplar luptător comunist — veșnic tînăr prin suflet și pătrunderea minții, prin angajare și jertfă, prin putere de muncă, prin clarviziune revoluționară, printr-un înflăcărat patriotism comunist. Acest om, al cărui nume și ale cărui credințe le urmăm, care s-a identificat adînc cu idealurile partidului și ale poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut rolul hotărîtor, prin fapta și gîndirea sa cutezătoare, în făurirea unității de neclintit dintre partid și popor.

Tradiția spiritului militant

Urmare din pag. 1

porului : **„ferește-te poporul meu căci mari primejdii ți se pregătesc"**, iar Mihail Sadoveanu preciza că **„hitlerismul e o rătăcire a timpurilor de după război, o enormă sălbăticie și o revenire la epoca de piatră" (Zorile,** 18 V 1935). Aceeași poziție o adoptă Athanasie Joja care scria la 4 ianuarie 1935 în **Cuvîntul liber : „Aprecierea justă a fenomenului fascist nu reprezintă un simplu interes teoretic, ci o covîrșitoare importanță practică. Lămurirea naturii fascismului, dreapta sa înțelegere e o condiție esențială a unei juste tactici antifasciste a forțelor muncitorești și democratice, amenințate direct de ofensiva batalioanelor de asalt comandate, prin mijlocirea ducilor, führerilor și căpitanilor, de statul major al marelui capital".** Aceleași idei clare se desprind și din articolele semnate de Iorgu Iordan (Despre fascism, **Ecoul** 1 VII 1934), M. Ralea (Rasă și cultură, **Stinga,** 26 II 1935), Andrei Oțetea (Revoluția național-socialistă în Germania, **Viața Românească,** VIII 1935) etc.

Propaganda în sprijinul declanșării celui de-al doilea război mondial este respinsă cu fermitate în paginile revistelor de orientare democratică. **„Această oribilă amenințare,** scria Geo Bogza, **care planează asupra noastră e un motiv grav și e un motiv tragic pentru întreaga omenire de a se ridica din toate puterile împotriva războiului viitor" (Lumea românească,** 13 VI 1938).

Dacă publicațiile de orientare fascistă, reacționară căutau justificări pentru **Dictatul de la Viena,** în publicațiile democratice scriitorii au protestat vehement, dezvăluind substratul acestui act trădător. Pentru Zaharia Stancu „nici o jertfă nouă, oricît ar fi de uriașă nu e zadarnică" pentru că **„Ardealul este românesc și trebuie să rămînă românesc" (Azi,** 1 IX 1940). În numărul 1 al **Luceafărului,** reapărut la Sibiu în aprilie 1941, se exprima încrederea în ideea de unitate națională : **„Luceafărul va duce în casa românească aerul tare al credinței în dreptu-rile veșnice ale neamului. Va aminti vremii sfîșiate de nedreptate și ură că prin permanențele spiritualității românești mai curge sîngele vărsat din belșug pe plaiurile transilvane. Cuvîntul va mai sfărîma o dată lanțurile trecătoarelor istorii".**

Frontul luptei pentru democratizarea vieții sociale și politice este susținut și de multe publicații ce apar în limbile naționalităților conlocuitoare cum sînt : **Szemle, Korunk, Die Welt** etc.

Mihail Sadoveanu, C. I. Parhon, Lucrețiu Pătrășcanu, George Enescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, M. Ralea, Al. Philippide, M. R. Paraschivescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Vasile Maciu, ș.a. publică numeroase articole în apărarea patrimoniului spiritual periclitat de ofensiva fascistă. Într-un articol intitulat **Între cultura românească și kultura legionară (Facla,** 3 II 1938) M. R. Paraschivescu adăuga : **„Cine crede în dreptul unui popor de a trăi și a se conduce liber, hotărînd el însuși căile pe care are de mers, așa cum nevoile și vrerea lui i le arată, acela nu poate în nici un chip să nesocotească rostul culturii liber cresctută, în descifrarea și limpezirea acestor căi".**

Pe acest fundal al luptelor sociale și politice se definește cu claritate rolul scriitorului militant, angajat în tumultul bătăliilor de clasă, care trebuie să scrie **pentru eliberarea maselor, pentru cei mulți.** Tînărul scriitor comunist Alexandru Sahia preciza : **„Un scriitor trebuie să fie un luptător social. El trebuie să fie continuu legat de complexul social în care trăiește. Scriitorii generației mele trebuie să se convingă, în momentele de față, că nu pot face decît artă cu tendință și că o altă artă nu există" (Facla,** 17 X 1935). Aceluiași crez se circumscriu și sublinierile lui M. R. Paraschivescu : **„Experiența pe care o trăiește astăzi scriitorul român va trebui să descopere prezența politicului în toată literatura. Fiindcă nu participarea la viață înseamnă trădarea intelectualului, ci refuzul și înstrăinarea de ea".** (Un alt fel de trădare, **Lumea românească,** 13 VI 1937).

Deși suspendate la puțin timp după apariție, revistele conduse și îndrumate de P.C.R. au asigurat stîngii militante spațiu amplu de afirmare. Mai mult, din îndemnul partidului apăreau, după o suspendare, alte publicații. Așa au apărut **Era nouă, Reporter, Veac nou, Manifest, Raza, Meridian, Fapta, Cadran, Albatros, Spre stînga, Dacia nouă, Umanitatea, Societatea de mîine, Vremuri noi** etc., etc. În paginile acestor publicații s-a desfășurat, cu sacrificii, o luptă susținută pentru democratizarea vieții politice și spirituale, pentru realizarea unui climat prielnic afirmării valorilor autentice, pentru ridicarea nivelului cultural al maselor. Seismografe ale vieții sociale și politice, aceste publicații reflectă pregnant înalta responsabilitate a intelectualității române în momente istorice grele, spiritul ei revoluționar, militant.

Se conturează aici inalta conștiință patriotică pe care G. Călinescu o definea astfel : **„Disprețuim profund pe scriitorii fără simț național. Nici un mare creator (Dante, V. Hugo, Eminescu) nu s-a rușinat să fie patriot. Fără o Românie independentă nu poate exista literatura română.** (Jurnal literar, nr. 13, 1939).

Glasul raţiunii, al idealurilor socialiste, al păcii şi colaborării între popoare

Politica externă a unei ţări este expresia aspiraţiilor sale fundamentale în marele concert al naţiunilor. Urmărind coordonatele activităţii internaţionale a României moderne, trebuie să remarcăm îndeosebi caracterul legitim al tuturor acţiunilor sale, justificarea superioară, în numele interesului patriotic, a politicii de pace şi colaborare cu toate ţările lumii. România a rămas fidelă angajamentelor sale faţă de prieteni şi vecini, atît în momentele de plenitudine istorică şi naţională, cît şi în acelea de restriste. Partidul Comunist Român, exponent al clasei revoluţionare şi al idealurilor justiţie socială ale întregului popor, a reprezentat încă de la înfiinţarea sa un creuzet de idealuri, între care, desigur, visul unei ţări libere şi suverane, nesupusă nici unui interes străin, era dintre cele mai proeminente. Istoria Partidului Comunist Român este o istorie de luptă, iar mîndria fiecărui comunist român se află în afirmarea cu putere, încă din anii ilegalităţii, a principiilor scumpe vieţii poporului nostru. Se poate spune, cu deplină îndreptăţire, că partidul nostru comunist promovează politica legitimă a României, afirmînd dreptul nostru istoric asupra teritoriului naţional, cît şi dorinţa de a trăi în pace şi colaborare cu toate popoarele. Istoria României este una singură, în care intrarea partidului comunist în primul plan al activităţii politice reprezintă un salt dialectic pe linia continuităţii de aspiraţii populare şi de împlinire a marelui proiect naţional. Este prilejul istoric al afirmării cu şi mai multă pregnanţă a identităţii româneşti, momentul plenar de realizare a celor mai nobile energii naţionale.

Momentele de virf ale istoriei unui popor sînt întotdeauna momente de profundă coerenţă, chiar dacă se prezintă uneori sub aspectele explozive ale unor energii ce îşi caută realizarea. Aflată în anii unei dezvoltări economice fără precedent în istoria noastră naţională, intrată în rîndurile naţiunilor cu ritmuri de dezvoltare dintre cele mai rapide în lume, România cunoaşte în acelaşi timp o audienţă internaţională unică în toată bogata sa istorie. Glasul ţării noastre se face auzit cu tot mai multă autoritate în organizaţiile internaţionale, iar contribuţiile sale concrete la rezolvarea complexelor probleme ale contemporaneităţii se bucură de aprecierea opiniei publice mondiale, România socialistă, partidul său comunist pornesc de la premiza fecundă a datoriei patriotice faţă de propriul popor, considerînd că necesitatea unui climat internaţional sănătos implică în primul rînd servirea intereselor propriei ţări, apărarea independenţei şi suveranităţii sale, dezvoltarea maximă a forţelor de producţie, participarea la schimbul internaţional de valori, pe baza principiului neamestecului în treburile interne şi a avantajului reciproc. Patriotismul este baza adevăratului internaţionalism, fiindcă nu poate stima pe altul decît acela care-şi iubeşte şi-şi apără propriul său popor. Partidul nostru consideră că îndeplinirea sarcinii istorice pe care şi-a asumat-o în faţa naţiunii socialiste, aceea de a asigura dezvoltarea ţării şi de a realiza aspiraţiile de veacuri ale poporului român reprezintă un aport important la cauza socialismului, contribuind la creşterea prestigiului său în lume şi la întărirea forţelor antiimperialiste.

Punînd în centrul activităţii sale patriotismul socialist, înalta răspundere faţă de propriul popor, Partidul Comunist Român, îngemănînd firesc acest sentiment sacru cu sentimentul solidarităţii, dezvoltă relaţii de prietenie cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, pe baza ideologiei comune marxist-leniniste. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele republicii spunea : *„P.C.R. dezvoltă strinse legături de prietenie, colaborare şi solidaritate cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, acţionează pentru întărirea coeziunii mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, pentru făurirea unei unităţi noi, întemeiate pe respectarea dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de sine stătător linia politică, strategia şi tactica revoluţionară"*.

Urmînd neabătut conduita morală şi politică definită de secretarul general al partidului nostru, comuniştii români au militat şi militează pentru respectarea independenţei fiecărui partid şi a dreptului de a-şi elabora propria linie politică. Partidele comuniste şi muncitoreşti activează în condiţii diferite, într-o mare diversitate de circumstanţe istorice şi naţionale. De aceea, este firesc să facă apel la metode de acţiune diferite, slujind ţelurile socialismului, ale unităţii forţelor progresiste, cauzei păcii şi colaborării. Atitudinea consecvent marxist-leninistă cere ca experienţa proprie a fiecărui partid să fie respectată de toate celelalte partide frăţeşti, iar dezbaterile din sînul mişcării comuniste internaţionale să se desfăşoare pe principiul schimbului liber de idei, al discuţiilor tovărăşeşti, excluzîndu-se etichetările şi blamările reciproce, pentru a se asigura o unitate reală şi viabilă.

Politica internaţională a partidului nostru, a României socialiste, reflectînd atitudinea originală a partidului nostru faţă de marile probleme ale contemporaneităţii, şi-a găsit preţuire în rîndul reprezentanţilor prestigioşi ai opiniei publice internaţionale. Edilio Rusconi, preşedintele cunoscutei edituri „Rusconi" afirma : „Caracterul original şi realist pe care preşedintele Ceauşescu l-a imprimat politicii externe a ţării dv. este un fapt deosebit de apreciabil. Căutarea unor soluţii originale, dincolo de orice concept dogmatic, este, cred, unul din aspectele care se profilează cu pregnanţă din lectura scrierilor preşedintelui României. Dincolo de aspectele concrete ale politicii româneşti, aş dori să relev că un bilanţ, chiar şi sumar, al ultimilor ani, pune în lumină acţiunea specifică în virtutea identităţii naţionale, o viziune globală şi modernă în ceea ce priveşte raporturile dintre state şi popoare, întemeiate pe respectul suveranităţii şi independenţei. Doresc să spun că, nu o dată, iniţiative ţării dv., dintre care unele n-au fost de la început înţelese în rîndul anumitor cercuri, s-au dovedit ulterior drept singurele posibile şi raţionale şi au fost acceptate ca atare de către întreaga comunitate internaţională. Altfel spus, este vorba de o anticipare a timpului". Aşa cum spune autorul rîndurilor citate, este vorba de confirmări ale timpului, adică ale istoriei contemporane. Partidul nostru afirmă că etapa istorică actuală trebuie să cunoască realizarea unor relaţii de tip nou între ţările socialiste, prin traducerea în viaţă a principiilor marxist-leniniste în relaţiile dintre state. România socialistă consideră că există condiţii pentru lichidarea raporturilor de inegalitate şi dominare create de imperialism, pentru instaurarea între ţările socialiste a unui climat de colaborare, în spiritul independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc şi întrajutorării tovărăşeşti, al solidarităţii internaţionale.

Angajată într-un proces de dezvoltare economică fără precedent, România socialistă consideră că marile probleme ale lumii contemporane sînt nemijlocit legate de realizarea unei noi ordini economice internaţionale, care să ducă la lichidarea disparităţilor şi a enormelor decalaje dintre ţările bogate şi cele sărace. Pacea şi stabilitatea lumii de astăzi nu vor putea fi asigurate fără dezvoltarea egală a tuturor naţiunilor, atîta timp cît se perpetuează sistemul care duce la îmbogăţirea unora în dauna altora. Contribuţia ţării noastre şi a tovarăşului Nicolae Ceauşescu personal la elaborarea unui nou concept al relaţiilor economice internaţionale s-au bucurat de un larg ecou în rîndurile cercurilor politice şi ştiinţifice internaţionale, ale tuturor celor interesaţi de pacea şi prosperitatea mondială. Iată ce spunea secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim : „Am fost deosebit de impresionat de modul în care România a jucat, din nou, un rol activ şi constructiv în dezbaterile, consultările şi negocierile din cadrul sesiunii speciale în problema dezvoltării şi cooperării economice internaţionale. Îmi exprim speranţa că propunerilor pertinente şi cuprinzătoare prezentate de România cu această ocazie li se va acorda întreaga atenţie, în amplul proces de abordare a problematicii făuririi unei noi ordini economice internaţionale".

Pe baza lucrărilor preşedintelui României şi a documentelor elaborate de partidul nostru, a întregii activităţi externe a guvernului român, a avut loc primul simpozion al Institutului internaţional pentru studierea noii ordini internaţionale. Prof. dr. Giancarlo Elia Valori, secretarul general al Institutului italian pentru relaţii internaţionale a sintetizat în aceste cuvinte importanţa experienţei româneşti în elaborarea unei noi realităţi conceptuale, cît şi a uneia de fapt în ceea ce priveşte raporturile economice mondiale: „În legătură cu un nou „model" de raporturi economice cu ţările în curs de dezvoltare, cred că este bine să ne referim şi aici la experienţa românească ca la unul dintre cele mai bune exemple de relaţii economice şi comerciale cu aceste state. Sîntem convinşi că avem de partea noastră atenţia şi sensibilitatea unei mari părţi a opiniei publice mondiale, pregătită şi stimulată în acest sens de gîndirea şi acţiunea preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Trebuie să profităm şi de aceeaşi ocazie favorabilă şi să încercăm să indicăm realmente, după exemplul preşedintelui român, o cale nouă spre dezvoltare şi pace".

O trăsătură esenţială a politicii externe româneşti este dinamismul ei. Poporul nostru priveşte cu încredere viitorul omenirii, afirmînd vocaţia constructivă ce caracterizează întreaga noastră istorie. Partidul Comunist Român a imprimat politicii externe a ţării un caracter profund raţional, tinzînd spre elaborarea unei realităţi mondiale bazate pe principii clare şi unanim respectate, din care să fie excluse forţa şi recurgerea la forţă ca mijloace de soluţionare a litigiilor. Exemplul luminos al României, care nu pregetă să facă apel la resursele de umanitate raţională, care consideră că masa tratativelor este locul unde se pot soluţiona problemele omenirii, au stîrnit admiraţia unor cunoscuţi specialişti în relaţii internaţionale. Michel Virally, profesor universitar la Facultatea de drept şi Institutul de înalte studii internaţionale din Geneva spunea într-un interviu : „În primă instanţă trebuie să subliniez, dincolo de amploarea activităţii politice pe care o desfăşoară România, importanţa iniţiativelor sale în diferite domenii. Trebuie salutată această voinţă de a acţiona pe scena internaţională, deoarece este voinţa unui popor care militează pentru consolidarea păcii, pentru raporturi internaţionale cît mai echilibrate, mai drepte. Sînt convins că iniţiativele României pe plan extern corespund şi intereselor sale naţionale, ceea ce este cu totul legitim, dar sînt concepute şi ca un factor pozitiv pentru întreaga societate internaţională. Este un mare merit al ţării dumneavoastră. Ar fi greu să enumăr numeroasele acţiuni iniţiate de România, dar ceea ce vreau să relev este că, după părerea mea, au corespuns întotdeauna necesităţii de a se crea o situaţie mai echilibrată în societatea internaţională. Aceasta cred că ar trebui să fie o preocupare generală, deoarece tabloul lumii de azi reflectă încă grave inegalităţi, ce sînt, evident, sursă de tensiune. În măsura în care se va favoriza instaurarea echităţii, a unui echilibru mai sănătos, ne vom afla pe calea unui imens progres pentru viitorul umanităţii. Iar iniţiativele româneşti se înscriu pe deplin în acest cadru. Este sentimentul pe care-l trăiesc, fie gîndindu-mă la acţiunile referitoare la cooperarea şi securitatea europeană, fie la cele privind întărirea rolului O.N.U., eficienţa instituţiilor internaţionale pe calea colaborării şi păcii. Repet, ca practician al relaţiilor internaţionale, salut bucuros această activitate importantă şi bogată". Este vorba aici de omagiul unui specialist, adus unei conduite internaţionale exemplare, caracterizate prin spirit de echilibru şi încredere în facultăţile raţionale ale omului, în voinţa lui de a depăşi impasul în care se află unele probleme internaţionale şi de a găsi soluţii acceptabile pentru toate popoarele.

Pornind de la realităţi, partidul nostru acţionează în spiritul ideilor marxist-leninismului, dezvoltînd creator conceptele fundamentale ale doctrinei noastre. Înşişi clasicii marxismului au afirmat caracterul deschis al ideilor socialismului ştiinţific şi al concepţiei materialismului istoric, avertizînd asupra erorii de a transforma o doctrină vie într-un sistem închis. Unul dintre aceste concepte supuse dialecticii realităţii social-politice este şi acela al internaţionalismului. Poziţia partidului nostru, ilustrată prin întreaga politică a României, este aceea că în etapa actuală internaţionalismul primeşte un conţinut nou, incluzînd şi solidaritatea cu mişcările de eliberare naţională, cu noile state independente, o uriaşă forţă a lumii contemporane, ca şi lupta comună, alături de toate forţele antiimperialiste din lume. Partidul Comunist Român a întreţinut şi întreţine relaţii de prietenie cu şaptezeci de ţări în curs de dezvoltare, a sprijinit şi sprijină lupta popoarelor din ţările aflate încă sub dominaţie colonială. Aceasta este o coordonată majoră a politicii noastre externe, o expresie a internaţionalismului profund ce animă activitatea partidului nostru. Relaţiile economice cu ţările în curs de dezvoltare cunosc un ritm ascendent, urmînd să ajungă la sfîrşitul acestui deceniu la ponderea de o treime din totalul schimburilor de mărfuri ale României. În acest sens se exprima Sekou Cissoko, secretarul general al Mişcării Panafricane a Tineretului, atunci cînd spunea : „Cunosc adeziunea întregului popor român la hotărîrile Congresului al XI-lea al P.C.R. şi consider că reprezintă garanţia sigură a unor noi succese în economia, ştiinţa, tehnica românească. Şi am reţinut ceea ce preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat în repetate rînduri cu toată claritatea — faptul că România este hotărîtă să contribuie în continuare la construirea climatului paşnic de cooperare internaţională astfel ca poporul ei, toate popoarele să poată munci în linişte, să poată cunoaşte binefacerile progresului".

Militînd pentru realizarea misiunii sale istorice de conducător al societăţii româneşti, Partidul Comunist Român împleteşte sarcinile naţionale cu cele internaţionale, apărînd independenţa şi suveranitatea patriei şi dezvoltînd colaborarea cu ţările socialiste, cu toate ţările iubitoare de pace, contribuind la crearea unei lumi mai drepte, în care să-şi găsească locul cuvenit toate naţiunile libere. În toate acestea, în consecvenţa cu care militează pentru făurirea unei ţări puternice, independente, pentru triumful socialismului în lume, pentru supremaţia în viaţa internaţională a unei politici condusă de raţiune, pentru cauza păcii şi progresului, Partidul Comunist Român se bucură de stimă şi preţuire pe toate meridianele lumii.

Vocaţia universalităţii

Sa vorbit şi se va mai vorbi încă multă vreme despre unul din marile adevăruri ale istoriei noastre, poate cel mai simplu de reţinut pentru străini: adevărul că poporul român a avut parte, de-a lungul a două mii de ani, în momentele hotărîtoare pentru destinul său, de contribuţia unor personalităţi care au ştiut să-i întrupeze în cel mai înalt grad aspiraţiile şi tăria, găsind drumul cel mai drept — chiar şi atunci cînd acesta nu a fost şi cel mai uşor — către împlinirea mai binelui ţării.

Acest adevăr şi-a pus pecetea privilegiată şi pe pagina de istorie pe care o scrie astăzi poporul român.

Succesele importante obţinute de România modernă în construirea bazei materiale a socialismului, politica externă activă şi realistă, promovarea unei colaborări multilaterale cu toate ţările socialiste, dezvoltarea relaţiilor cu celelalte ţări ale lumii — indiferent de orînduirea lor socială —, activitatea susţinută pe care o desfăşoară în organizaţiile internaţionale, participarea activă la dezbaterea tuturor problemelor majore ale contemporaneităţii, vizitele efectuate în alte ţări şi numeroasele întîlniri de la Bucureşti ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu eminente personalităţi ale vieţii politice internaţionale, au contribuit în mod constant la creşterea prestigiului Republicii Socialiste România în lume.

În mod firesc, dezvoltarea multilaterală a României contemporane a sporit şi condiţiile necesare unei creşteri potenţiale a contribuţiei sale la crearea şi schimbul de valori materiale şi spirituale cu alte ţări.

Cunoaşterea peste hotare a României de azi s-a bucurat de cea mai autorizată contribuţie prin volumele de articole şi cuvîntări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, publicate în ediţii de prestigiu, precum şi prin volumele biografice rezervate vieţii şi activităţii conducătorului partidului şi statului român, semnate de publicişti de prestigiu şi puse la dispoziţia cititorilor lumii în principalele limbi de circulaţie internaţională.

În anul 1970 a apărut la editura franco-elveţiană „Nagel" volumul **„Pentru o politică de pace şi cooperare internaţională"**, cuprinzînd prima selecţie de texte esenţiale din articolele şi cuvîntările tovarăşului Nicolae Ceauşescu pe teme de politică externă a României.

La puţină vreme după apariţia acestui volum l-am întîlnit la Bucureşti pe editorul Luis Nagel care mi-a declarat: «Faptul că după versiunea franceză, apărută în preajma vizitei pe care preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a făcut-o în primăvara anului 1970 în Franţa, au mai apărut două versiuni: engleză şi spaniolă, explică convingător, după părerea mea, marele interes cu care a fost primit primul volum de texte esenţiale ale domnului preşedinte Nicolae Ceauşescu despre politica externă a României. (...) Acordul unanim cu tezele exprimate de autor, în cele mai diferite domenii ale vieţii internaţionale, eficacitatea soluţiilor propuse pentru crearea unui climat de înţelegere şi cooperare, prezentarea clară a poziţiei României faţă de realitatea lumii contemporane, toate aceste elemente au făcut din volumul „Pentru o politică de pace şi cooperare internaţională" o carte de largă circulaţie, un succes de prestigiu al editurii pe care o conduc».

La rîndul său, studiul biografic „Nicolae Ceauşescu" — semnat de M.P. Hamelet (editura „Seghers", Paris, 1971) a fost comentat de poetul Pierre Seghers, directorul editurii pariziene în termenii următori: «Prin publicarea volumului biografic „Nicolae Ceauşescu" de M. P. Hamelet, editura noastră dă un răspuns bogat tuturor celor care se interesează de progresele României contemporane, de rolul pe care îl are în fruntea statului român preşedintele Nicolae Ceauşescu, considerat ca unul dintre cei mai remarcabili şefi de stat ai epocii noastre»

În anii următori au mai apărut în Europa volumele „Nicolae Ceauşescu — Scrieri alese" (5 volume, la editura „Il Calendario del Popolo" din Milano), un volum selectiv la editura „Mejdunarodna Politika" din Belgrad (Iugoslavia), unul la editura „Rombach" din R.F.G., unul în Finlanda (editura „Otava"), un altul: „Nicolae Ceauşescu — Scrieri politice" la editura „Paris-Manteau" din Belgia în limba neerlandeză. În limba germană a apărut volumul biografic semnat de cunoscutul publicist austriac Heinz Siegert, în engleză — trei volume în Anglia, unul intitulat „Nicolae Ceauşescu, ideile sale, înfăptuirile pe calea socialismului" (Editura „Russel Press Ltd."), cel de-al doilea „Ceauşescu şi România" (Editura „Abacus Press Ltd." a cărui reeditare a fost publicată la începutul anului 1973), iar al treilea semnat de publicistul Stan Newens la sfîrşitul anului 1974.

Dar interesul pentru România şi pentru preşedintele ei nu s-a limitat numai la ţările continentului european. Editura japoneză „Kobunsha" din Tokio a publicat pînă acum patru ediţii din volumul „Nicolae Ceauşescu — România — pentru o politică de pace şi cooperare internaţională"; editura „Juárez" din Argentina a publicat volumul „Nicolae Ceauşescu — filozofia de pace a unei societăţi contemporane"; în colecţia „Destinul naţiunilor" a editurii „Paralelo" din Brazilia a apărut volumul „Încotro se îndreaptă România?". Tot în America Latină a văzut lumina tiparului, în toamna anului trecut, la Lima (Peru) volumul de articole şi cuvîntări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu: „Norme şi relaţii pentru pace şi cooperare mondială". În Israel a a fost tipărit volumul „Nicolae Ceauşescu — omul şi politica sa". S-a consemnat, de asemenea, apariţia, în Turcia, a trei volume cuprinzînd pagini reprezentative din articolele şi cuvîntările preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Alte volume au văzut lumina tiparului în Grecia (două volume), Mexic, R.A. Siria, Portugalia (două volume), Pakistan etc., la începutul anului 1976 numărul titlurilor cunoscute de opinia publică internaţională din opera preşedintelui Republicii Socialiste România ridicîndu-se la aproape cincizeci.

„În cuvîntările şi articolele preşedintelui Nicolae Ceauşescu este oglindită întreaga politică internă şi externă a statului român. De aceea — conchide autorul unuia din volumele apărute în Turcia — acestea prezintă o mare importanţă pentru orice om animat de idealurile păcii, dezarmării, ale asigurării unei vieţi mai bune în întreaga lume".

Acestor apariţii din ultimii ani li se adaugă pregătirile avansate ale altor case de cultură din mai multe ţări, preocupate de a pune la dispoziţia cititorilor noi volume asemănătoare, corespunzînd continuei creşteri a interesului pentru realitatea românească şi pentru activitatea şi gîndirea creatoare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

Transcriem cîteva aprecieri care au însoţit apariţia volumelor amintite:

J.B. DEROSELLE, profesor de ştiinţe politice la Sorbona, spunea (cînd a apărut, acum aproape trei ani în librăriile franceze, volumul biografic „Nicolae Ceauşescu" semnat de publicistul M.P. Hamelet şi însoţit de ample extrase din opera preşedintelui) că acest volum „Iluminează viu drumul parcurs de un remarcabil militant revoluţionar al epocii (...) preşedintele Nicolae Ceauşescu, pentru care francezii nutresc o adîncă admiraţie. Este un lucru firesc, pentru că, se ştie, poporul francez a fost întotdeauna foarte sensibil faţă de marile figuri de luptători pentru cauza libertăţii".

WALDEMAR BESSON, profesor universitar, autorul prefeţei la volumul apărut la editura „Rombach" din R.F.G., relevînd „rolul hotărîtor de importanţă politică mondială" pe care conducătorul român îl are în actuala etapă a luptei pentru progres, spunea că „acest bărbat de stat care se află în prima linie a politicii mondiale (...) a resimţit din cea mai fragedă tinereţe legătura cu patria sa, ca o forţă politică esenţială. Tot atît de curînd, el s-a legat foarte strîns şi de programul comunist căruia i-a rămas credincios".

GOICHI KUSANO, publicist japonez (traducătorul volumului „O politică de pace şi colaborare internaţională", cuprinzînd lucrările preşedintelui Nicolae Ceauşescu apărute în Japonia în 1971 şi reeditate în 1972, 1973 şi 1975), adăuga la rîndul său : „Investit cu cele mai înalte răspunderi în partid şi în stat, Ceauşescu are posibilitatea de a-şi pune în valoare puternica sa personalitate, slujindu-şi cu pasiune şi talent patria. Popularitatea şi simpatia de care se bucură atît în ţara sa, cît şi peste hotare, sînt o recunoaştere a meritelor sale excepţionale, a inteligenţei şi energiei creatoare pe care le dedică poporului său, ideilor nobile ale progresului şi păcii".

DONALD CATCHLOVE, scriitor englez (autorul volumului biografic apărut în editura londoneză „Abacus Press Ltd".), arăta : „Orice acţiune a preşedintelui Ceauşescu, în special în sfera relaţiilor internaţionale, este urmărită cu înalt interes. Ideile sale în problemele dezarmării mondiale, în problemele general-europene şi în legătură cu desfiinţarea barierelor care separă omenirea, cîştigă un auditor tot mai vast".

Pe bună dreptate, D. Catchlove a reţinut că „poporul român este mîndru de a avea un asemenea conducător".

Profesorul universitar PIERRE HASSNAIRE constată, la rîndul său, că „Personalitatea preşedintelui Ceauşescu apare în lumea politică de azi ca o revelatoare chintesenţă a expresiei de voinţă, demnitate, curaj şi responsabilitate (...). O astfel de personalitate are de îndeplinit un rol esenţial, acela de a exprima aspiraţiile unui popor pentru care cuvîntul independenţă este un **sine qua non** al existenţei sale naţionale, al dreptului de a-şi hotărî singur destinul şi a-şi clădi un viitor pe măsura virtuţilor sale".

Activitatea internaţională a preşedintelui Nicolae Ceauşescu face obiectul unor aprecieri asemănătoare şi din partea profesorului italian CARLO SALINARI : „Ceea ce susţine Nicolae Ceauşescu — arată profesorul italian — este o concepţie profund etică, umană, asupra relaţiilor internaţionale, din care trebuie excluse definitiv recurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa, pentru transpunerea în viaţă a unui sistem de colaborare în cadrul căruia egalitatea în drepturi, dezvoltarea economică-socială şi libertatea fiecărui stat să fie condiţia egalităţii, dezvoltării şi libertăţii tuturor celorlalte". Şi Carlo Salinari continuă : „Am fost încurajaţi să publicăm un nou volum de scrieri şi cuvîntări ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu pentru că atît tezele sale în ceea ce priveşte construirea societăţii din România, cît şi poziţia în problemele vieţii internaţionale au trezit un viu interes în Europa şi în lume. Şi personalitatea strălucită a secretarului general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceauşescu, se reflectă puternic în toate sectoarele determinante ale progresului şi avansării României pe calea construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate, în promovarea unei politici externe bazate pe cunoscutele principii ale coexistenţei paşnice, avînd ca scop primordial pacea şi securitatea tuturor naţiunilor".

Teofil Bălaj

epopeea României eterne

Un roman despre eroismul colectiv

Există în istoria recentă a literaturii noastre o carte în stare să dea lectorului sentimentul adînc și complex al redescoperirii unor aspecte definitorii pentru cele mai intime trăsături ale propriei noastre realități etnice. Este romanul *Plecarea Vlașinilor* de Ioana Postelnicu. Primit și de public și de critică, încă de la apariție, cu cele mai alese și mai meritate elogii, *Plecarea Vlașinilor*, ca orice altă operă de mare densitate epică, este, bineînțeles, foarte departe de a fi fost discutat îndeajuns. N-au fost astfel analizate suficient amploarea epopeică a faptelor pe care le cuprinde, rigoarea exemplară a construcției epice, uimitoarea stăpînire a resurselor stilistice ale graiului românesc din Mărginimea Sibiului de care Ioana Postelnicu dă dovadă, largul fundal istoric pe care sînt proiectate evenimentele tragice trăite de Vlașini.

Romanul înfățișează o comunitate românească străveche, trăind în tipare de viață milenare, într-o atmosferă de cultură și civilizație, de poezie și rigoare etică în stare să confere oamenilor și faptelor lor o măreție unică, pe cît de autentică și convingătoare, pe atît de impresionantă. Autoarea cunoaște în profunzime viața acestei comunități și interpretarea datelor ei în relație cu mersul general al istoriei românilor și cu destinele noastre ca popor în lume se face în deplinul respect al adevărului.

Desfășurarea tragică de evenimente în care sătenii păstori din satul Vlașini sînt prinși treptat ca într-o viltoare se declanșează cu puțin timp înainte de răscoala lui Horia. Este epoca în care, ca urmare a acțiunilor tot mai abuzive ale casei imperiale austriece, străvechile drepturi ale românilor din Mărginime (atitea cîte fuseseră tolerate pînă atunci) încep să fie călcate sistematic în picioare. Pe un plan mai larg, opresiunea națională pe care o îndură românii din Transilvania, se unește cu cea economică și cea religioasă în cadrul unei politici generale, pe cît de inumană pe atît de perfidă. Scopul acestei politici era deplina înlăturare a rezistenței etnice a românilor pe care catolicizarea forțată, obligația de a presta noi și noi obligații de tot felul, deposedarea de pămînturile moștenite din moși-strămoși trebuia să-i aducă în starea de supuși deplini ai monarhiei.

În această politică de opresiune națională și socială, diversiunea ideologică are un loc de frunte. În epoca de care vorbește *Plecarea Vlașinilor*, „unirea" religioasă cu ierarhia catolică subordonată Vienei era menită să sfarme *unitatea* adevărată și profundă cu românii de dincolo de munți pînă la Dunăre, la Marea Neagră și la Nistru, altfel spus, trebuia să risipească conștiința etnică a milioanelor de bărbați și femei asemănători Vlașinilor. Recunoaștem într-o astfel de tentativă un mod de înfățișare al unei diversiuni ideologice care a mai fost reluată ulterior, în noi contexte istorice, sub noi măști ideologice, în politica altor imperii.

Ce a însemnat practic această politică austriacă de deznaționalizare prin smulgerea forțată a unor români de la religia ortodoxă se știe din istorie. Tot secolul al XVIII-lea este plin în Transilvania de răscoalele românilor. Pe unii din martirii acestor răscoale biserica ortodoxă română i-a trecut în rîndurile sfinților ei. Pe cei mulți, neștiuți după nume, sfîrtecați, înecați, arși sau îngropați de vii, zdrobiți cu roata, spînzurați, uciși în chinuri cumplite în mijlocul orașelor sau în întunericul umed al temnițelor nu-i mai cunoaștem decît sub denumirea comună de răsculați pentru drepturile sociale și naționale ale românilor din Transilvania. „Marele tumult" al lui Horia nu este altceva decît o verigă din șirul acestor dîrze răscoale antifeudale, și antiimperiale, de pe urma cărora Consiliul de stat de la Viena nu putea declara altceva decît că „Unirea" „eșuase" lamentabil.

De lupte împotriva oștenilor chezaro-crăești, de prigoniri nenumărate, de nedreptăți strigătoare la cer, de represalii și de morți, de martiri au parte și Vlașinii înfățișați de Ioana Postelnicu. Fiorul evocărilor pline de lirism etnografic, de atmosfera proprie a satului pe care autoarea îl descrie atît de nuanțat se împletește tot mai strîns cu un larg suflu tragic, care în cele din urmă domină întreaga acțiune a romanului. Recunoaștem în evenimentele învolburate și în datinile străbune trăite de Vlașini momente esențiale din propria noastră devenire prin secole. Eroii martiri ai cărții greavul Alexa Banu, preoteasa Paraschiva, Soriță, Istina și mulți alții — capătă în conștiința noastră dimensiuni legendare.

Ca să realizeze pregnanța cu adevărat deosebită a faptelor, caracterelor și simbolurile pe care le aduce în roman, Ioana Postelnicu a utilizat o construcție epică armonioasă și solidă, capabilă să cuprindă un subiect de mare amploare, care se desfășoară tot mai energic spre un final spectaculos, de intens dramatism. Momentele esențiale ale vieții — nașterea, copilăria, tinerețea, împlinirea casnică, procreația, moartea, datinile calendaristice sau evenimențiale, sistemul de valori pe care se întemeiază traiul comunității dar mai ales extraordinara ei tărie morală sînt înfățișate firesc, într-o țesătură de amănunte în stare să dea un puternic sentiment de soliditate și inextricabil.

Adăugînd la aceasta și faptul că romanul înfățișează cu o siguranță la fel de calmă nu numai comunitatea sătească a Vlașinilor ci și mediile atît de diferite ale Sibiului negustoresc și meșteșugăresc preindustrial, ale locurilor din Oltenia și Muntenia pe unde umblau păcurari mărgineni, ale pestriței armate austriece sau ale slujbașilor imperiali, puterea cuprinderii epice de care dispune Ioana Postelnicu ne apare în adevărata ei dimensiune.

Este neîndoielnic faptul că *Plecarea Vlașinilor* face parte din șirul celor mai bune romane ale literaturii române. Prin puterea lui de a evoca masele în mișcare el îndeamnă, așa cum bine s-a observat, la asocieri cu proza lui Rebreanu. Prin largul suflu istoric, prin finețea observației etnografice și lirismul discret sau dezinvolt, de veritabil poem în proză al unor momente romanul amintește de opera lui Sadoveanu. Patosul eroic îi conferă de asemenea un loc aparte în șirul acelor opere fundamentale care, luate împreună, alcătuiesc epopeea României eterne. După cum finețea analizei psihologice, evidentă mai ales în interpretarea sufletului feminin, o așează pe Ioana Postelnicu alături de cele mai de seamă scriitoare din literatura română.

Cu *Plecarea Vlașinilor* proza română de azi, și nu numai cea de azi, înscrie unul din marile ei succese. Asemenea succese dau, de fapt, întreaga măsură a literaturii noastre.

Mihail Diaconescu

Nicolae Grigorescu : „Un călăraș la atac" (1877)

acel an '77

Urmare din pag. a 5-a

circumstanțe, mai gravă mi se pare viața decît moartea. Mai neagră mi se pare viața decît moartea, iar viața celor care au dus efectiv greul războiului, combatanții de rînd, a fost efectiv o tortură, prin lipsurile și suferințele greu de închipuit pe care toți luptătorii, le-au îndurat pe parcursul acestui război. La atîta eroism cîntat și declamat, la atîtea ode închinate celor ce-au înfruntat urgia gloanțelor, se cuvine, ca revers, să închinăm un recviem celor ce-au înfruntat urgia păduchilor, a degerăturilor și a foamei și care sînt aceiași luptători, fără nume. (Poate de asta, în semn de solidaritate cu omul simplu, Grigorescu — în ciclul său de schițe, și Sadoveanu — în paginile sale de proză — au refuzat să consemneze profilul ofițerilor, oricum mai privilegiați, notînd exclusiv drama țăranilor în acest război, țărani în uniforme, țărani combatanți, țărani răniți, țărani prizonieri, în fond țărani). Înviind aici și acum doar cîteva amănunte, unele pitorești, altele amare, nu uităm că ele aparțin marii fresce de eroism înflăcărat și dăruire anonimă, pe care au scris-o cu sîngele lor cei pe care-i slăvim întotdeauna și pe care îi numim cu un cuvînt drag lui Eminescu, **dorobanții.**

În sfîrșit, ca să isprăvim cu un zîmbet și aici, în acest război, ca și în altele, premergătoare, nu-ți poți stăvili constatarea că bătăliile au în ele ceva ce ține în egală măsură de hazard și absurd, că ele se angajează mai întotdeauna în locuri neprevăzute, intervenite în calea adversarilor ca un fatum, nedorite deci de beligeranți, nici de generali, nici de soldați, sau prea rareori alese și dorite, că angajarea ca atare a ostilităților pe anume locuri n-are nimic a face cu marile strategii elaborate savant, în cabinete, urmărind căderea unui regat sau a unui imperiu. Cîte idei strategice se dovedesc grozave, după terminarea războiului, descoperite ulterior în praful arhivelor de istoricii militari, cîte soluții salvatoare nu le-au trecut pe lîngă nas învinșilor (în acest război au fost cîteva zeci de asemenea soluții !), cîte noduri gordiene n-ar fi putut fi tăiate cu o simplă lovitură de spadă (ca de exemplu planul strategic român de atacare a Plevnei pe la vest, pe valea Iskerului), dar nodurile au rămas intacte, spada a lovit unde nu trebuie, a curs mult sînge de prisos și de o parte, și de alta, pînă la urmă toate au fost date uitării, s-a consemnat esențialul : *Victoria !* Lucrările ies din logica imediată, cea necesară, cea imperios necesară și se înscriu într-o altă logică, o paralogică, cea pe care a simțit-o Lev Tolstoi pentru războaiele napoleoniene, cea cu care lucrează natura sau ciclurile istorice mari. Românii s-au plasat prin istoria lor într-un ciclu măreț al devenirii care i-a condus peste secole, prin infinite jertfe la independența pe care țara a dobîndit-o în 1877. Rememorînd ciclul milenar al luptelor, momentul '77 ne apare, desigur, drept un scurt episod. E drept, acest episod dăruiește nu numai independența României dar pune și capăt unui imperiu. Cum a murit acest imperiu ? Ca și în organismul uman, unde forțele de apărare sau atac nu se concentrează întotdeauna în punctele cele mai nevralgice, ci aiurea, într-un organ sau un punct periferic, un imperiu moare nu lovit în cap, în ficat sau în inimă, așa cum ar fi de dorit, ci din cauza — aparent exterioară ! — a unei dermite, a unei gripe, a unei bătături. Ripile fortificate de pe dealurile bulgare sînt azi, la aproape o sută de ani, niște simple bătături ale Imperiului Otoman. Talpa noduroasă și bătrînă pe care acesta a împins-o în Europa, s-a retras, succesiv, pe parcursul a două secole, de la porțile Vienei pînă la Dunăre, de aici pînă în pantele Balcanilor. Atît mai rămăsese viu dintr-un imperiu, la 1877, niște simple bătături ale scoarței. Asupra acestor bătături s-au repezit, cu piepturile, asediatorii de la '77, iar victoria lor a fost, se știe, răsunătoare. **Să se știe însă — iar** aici transcriu un accent acut formulat de același Dan Zamfirescu — că același imperiu a fost lovit în cap, de români, pe vremea lui Baiazid Fulgerul, Mahomed al II-lea Cuceritorul și Soliman Magnificul, *deci chiar în apogeul gloriei otomane.* S-au transmis, pe circuite nervoase directe, loviturile de la Rovine, Vaslui, Călugăreni pînă la punctele periferice numite — la 1877 — Grivița, Rahova, Plevna ?... Mie mi se pare că da. Probă, însuși faptul că întreaga partidă dintre noi și otomani s-a desfășurat în chiar spațiul nostru, cu victorii îndoielnice, de o parte și alta, cu înfrîngeri reciproce provizorii, cu remize care au durat sferturi de secole, cu schimburi de ture, pioni, cai și nebuni, adică domni, caimacami, dragomani, bei, cu inversări de poziții — noi cu negrele, turcii cu albele, și invers, pînă la bilanțul final : amiciția de azi.

Așa stînd lucrurile, ce ne mai spun azi aceste simple ridicături de pămînt, aceste umane convulsii ale scoarței sau ale geologiei care rezumă raporturile româno-otomane și care se plasează — semnificativ ! — la sud de Dunăre ?

...Le vom socoti, firesc, niște atavisme în raporturile dintre două popoare, care, drepte și cinstite cum sînt toate popoarele, n-au nimic mai bun de făcut decît să schimbe azi între ele bunurile prieteniei și păcii. Locurile luptelor sînt acum simple ridicături de pămînt, banale convulsiuni ale scoarței, bătăturile unui imperiu care rămîne, în conștiința lumii, ca o epopee maladivă a istoriei, depășită și expirată. Țăranii bulgari nu ară peste tot șanțurile de apărare, rămășițele redanelor și redutelor unde au murit ai noștri și ai lor, dintr-un legitim instinct de pietate. Ne mai închinăm trecutului cît putem, cît ne îngăduie firea. Dar griul răzbește, vița de vie la fel. Macii și trandafirii, deși roșii, nu mai au culoarea sîngelui, nici a vinovăției ci a sublimului. Pe aici s-a scris istoria ? ...Cine știe, poate... Oricum, și pe aici. Oricum, de noi.

Stegar al luptei pentru libertate, independență, socialism

Urmare din pag. 1

rii, de ridicare a nivelului de viață al întregului popor.

Etape noi, hotărîtoare, în dezvoltarea României pe drumul socialismului, au marcat Congresele al IX-lea și al X-lea și îndeosebi Congresul al XI-lea al partidului.

Istoria glorioasă a partidului, marea sa experiență, reprezintă un tezaur de învățăminte cu caracter științific și revoluționar, ce oferă un puternic fundament ideologic și teoretic activității sale, constituind totodată contribuția poporului nostru la patrimoniul teoriei și practicii universale.

Acest tezaur a stat la baza elaborării, sub înțeleapta și directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, și a adoptării, apoi la Congresul al XI-lea, a Programului Partidului Comunist Român, carta fundamentală care deschide o epocă nouă în dezvoltarea economico-socială a României, trasînd linia strategică generală și orientările tactice pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării spre comunism.

Alături de succesele interne, în mod esențial a contribuit la ridicarea prestigiului țării noastre în fața opiniei publice mondiale politica externă făurită de Partidul comuniștilor români, o politică dinamică, elastică, profund democratică și constructivă, îndreptată spre unitate internaționalistă, pace și largă colaborare, precum și activitatea neobosită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a lumii politice actuale. Justețea politicii externe promovate consecvent de P.C.R., poziția sa realistă, lucidă, clarvăzătoare și-a găsit confirmarea în schimbările revoluționare fundamentale produse în viața internațională, care pun tot mai mult în lumină creșterea rolului hotărîtor al popoarelor, al forțelor progresiste în dezvoltarea lumii contemporane.

Ne despart de actul istoric al transformării Partidului Socialist în Partidul Comunist Român cinci decenii și jumătate, dar ne unește indisolubil cu el activitatea prezentă și viitoare a poporului nostru de construire a unei noi societăți, patriotismul care s-a aflat la baza activității revoluționare a comuniștilor. Evocarea acelui eveniment major de acum 55 de ani, corelată cu înfăptuirile actuale ale poporului nostru, determină în conștiința colectivă a națiunii semnificații noi, profunde, realizările noastre de azi făcînd să crească importanța momentului istoric în care partidul a fost creat, faptul că partidul comuniștilor români este continuatorul — pe o treaptă superioară — al celor mai înaintate tradiții de luptă a poporului român, făuritorul nobilelor sale idealuri, ctitorul prețuit și clarvăzător al patriei socialiste.

Omul, rădăcina tuturor lucrurilor

Urmare din pag. 1

în domeniul unor sfere ideale ci, hic et nunc, acțiune pe spațiul uman real. Omul e început și sfîrșit pentru orice acțiune de gîndire și activitate. Acțiune, dăruire, generozitate, iată umanismul marxist. La 133 de ani de la cele scrise în „Contribuții la critica filosofiei hegeliene a dreptului" umanismul marxist se prezintă ca o realitate concretă. Astfel, dezvoltarea și aplicarea umanismului marxist este o trăsătură esențială a activității partidului nostru comunist. Dezvoltarea personalității umane, comuniste, multilaterale este una dintre expresiile activității neobosite, creatoare, a umanismului promovat de Partidul Comunist Român. „Întreaga activitate ideologică, politică, educativă trebuie să aibă drept țel făurirea omului nou, cu conștiință înaintată, făuritor al societății socialiste multilateral dezvoltate, a comunismului" *(Programul Partidului). Deci, și pe viitor, o dezvoltare a umanismului socialist este firească. Umanismul marxist s-a dezvoltat și se va dezvolta la noi numai pe cadrul larg al activităților materiale și spirituale intense. O dezvoltare materială accelerată atrage după ea, dialectic, și o dezvoltare culturală, o dezvoltare și o mobilizare, o activizare a conștiințelor. Dar aceasta nu se va produce spontan. E nevoie permanent de intervenția factorului conștient, a partidului comunist. Și nici primordialitatea activității materiale asupra celei spirituale nu este absolută. Chiar activitatea materială presupune o fundamentare științifică și e firesc deci ca și în cea spirituală, în cultură să se permanentizeze această orientare.* „Formarea omului nou, constructor al socialismului și comunismului presupune așezarea la baza întregii activități educative a concepției revoluționare, materialist-dialectice și istorice, a marxism-leninismului, a tot ce a creat mai avansat omenirea în domeniul cunoașterii". *(Programul P.C.R.). Socialismul este o orînduire nouă ce se construiește cu oameni noi. Formarea omului nou presupune integrarea în structurile personalității a unor produse politice, ideologice, culturale, etice, estetice, valoroase, înaintate, create de pe pozițiile clasei muncitoare. Numai acestea pot da conținut personalității umane contemporane nouă și pe care o dorim în societatea noastră. Domeniul de creație, fenomen de suprastructură, cultura este un produs al minții anumitor membri ai unei societăți. Membri care trebuie să creeze pentru societatea în care trăiesc, să-i transforme conștiințele. În acest punct fenomenul numit „educația educatorilor" capătă o importanță fundamentală. De aceea educația în spiritul umanismului socialist, în spiritul caracterului deschis al marxismului spre realitatea socială este o îndatorire cetățenească a fiecărui om de cultură din societatea noastră. Și noi, cei care scriem* „...nu trebuie să uităm că cea mai mare bogăție o reprezintă omul, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, el este făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale, de el depinde înaintarea cu succes a patriei noastre pe calea societății comuniste".

Omul, rădăcina tuturor lucrurilor, inclusiv a tot ceea ce scriem noi și pentru care scriem noi ! Sau altfel spus omul multilateral — erou cotidian al unei societăți la a cărei edificare participăm cu toții.

profil

Adrian Popescu

Născut la 27 mai 1947. Bibliografie : Umbria, Dacia, 1971 ; Focul și sărbătoarea, Dacia, 1975.

Considerat de Al. Piru, în *Poezia românească contemporană*, „una din marile speranțe ale liricii noi", Adrian Popescu nu este totuși un autor controversabil ci, în cazul cel mai bun, un autor mai puțin cunoscut, „Echinoxist", ca și Dinu Flămînd, Ion Mircea, Horia Bădescu, el aducea în prima sa carte o expresie extrem spiritualizată și totuși de o mare vigoare lirică, serafică, luminoasă, de un rafinament extraordinar („Încheietura ta de argint e coridorul / Unei singure note de flaut / Prin care te strecori aplecat și / Iei puțin var pe umeri ca beții-vii") și totodată energic vizionară, plină de forță : „Prin pulberea lumii, copil, cu părul plin / De viespi de aur și fluturi de noapte / Cît ai mers stîrnind praf alb cu tălpile / Pînă la steaua în care te-ai aprins. / Din vale urca un fum albăstrui / Și se simțea dulceața unui nor de rășină / Ca și cum acolo un sat de dulgheri / Și-ar fi făcut sălaș tăinuit / Sau subțiri păstori de albine / Ce te-au rugat să șezi cu ei la cină. / Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară / Pînă cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mîna nimănui". Grația angelică a versurilor este un atribut al profunzimii, la eteric și imponderabil se ajunge printr-o maximă concentrare. „Impuritățile nu sînt îndepărtate, ci depășite printr-o mișcare ascensională, printr-un „zbor" înspre „lumină" („Și nu te poți ascunde nicăieri / Decît într-o lumină / Pe care o gîtuie vîntul"). Adrian Popescu scrie o poezie de extaze dirijate lucid, umanizînd programatic spațiul riguros construit al poemului. Elementul central în lirica sa este focul, văzut ca proces transfigurator (și celebrat în ipostaza fulgerului fecund.

Se observă, astfel, că arderea stihinică, dezlănțuită, spectaculoasă și combustiile melancolice, apăsătoare prin anticiparea instituirii întunericului, sînt aproape cu totul absente din poezia lui Adrian Popescu ; focul este aici o forță sacră a firii, cu care se încheie tainic legămînt („O flacără e mai de preț / ca o mireasmă aurie / și piatra scumpă e înghеț / din care îmi trimiți solie. / / Și mîna dacă o întind / spre focul pur ca înspre Mire / inel pe deget îmi aprind / cu semnul sacru de unire") și chiar actul poetic însuși e o incandescență („Trei lacrimi, trei frunze, trei... / ființa noastră toată / îngrămădită pe o lamă orbitoare / în clipirea unui ochi de lanternă / la capătul grafitului / strînsă în ea însăși, ocrotindu-se / bucurîndu-se de izbîndă uneori, nădăjduind, tînjind, / chemînd cu disperare, / încercînd să plutească, / și citeodată / eliberîndu-se lin, fără durere, / precum frunzele toamnei din arbori / zbătînd numai puțin pleoapele / ca mierla deasupra norului de alice"). Această evitare a aspectelor superficiale poate, singură, să dea o idee despre substanțialitatea poeziei lui Adrian Popescu, poet remarcabil, cel mai înzestrat dintre poeții care au debutat în acest deceniu.

Mircea Iorgulescu

spirale

PROSPECTARE (XV)

Constanța Buzea: „Ape cu plute"

Cît lucrează catastrofele asupra poeților, n-o știm de-acum. Aceste ființe plăpînde devin teribile atunci cînd fulgerele soartei le ating. Ceea ce pare banal și suportabil persoanelor obișnuite, capătă, în inima fragilelor ființe de nervi și sînge proporții senzaționale. Ura exacerbată născută dintr-o dragoste trădată iscă fiare apocaliptice, devoratoare, care sfîșie pe fostul iubit, îl demolează, îl îngroapă, îl dezgroapă, îl reinventează ca să fie pălmuit, îl urcă pe rug și-l dă pradă flăcărilor, spulberînd cenușa în patru zări, îi uită numele pe care i-l rostea cu o evlavie pierdută altădată și totul se transformă într-un torent fierbinte de blasfemii care întrec pînă și Biblia. Iubitul sau iubita se topește ca acel stîlp de sare către care s-a întors Sara.

Dintr-o dramă personală, Constanța Buzea scoate un frumos lăcrimar care ar zgudui pînă și pe sceptici. Arcul de triumf al iubirii s-a prăbușit cu mari tunete într-o inimă sălbăticită care scoate prin conductele sale sparte adevărate uragane, partenerul este țintuit în piroane, impuns cu sulițe, i se smulge pielea de pe oase ca în acele teribile ecorșeuri medievale, pentru a fi denudat, pentru a fi arătat în sărăcia lui spirituală atunci cînd și-a pierdut excelența. Dezertarea este pedepsită ca trădarea cea mai cumplită. Dragostea, văzută, de fapt, ca un război, se transformă într-o teribilă defilare, în care fiecare amănunt capătă, ca la microscop, proporții gigantice, ghilotina funcționînd cu sete și cuvîntul căpătînd hemoragii. E glasul leoaicei rănite în pustiu, care-și linge rănile urlînd și această lungă vindecare plătită — vai ! — atît de scump, scoate din golgota ei, sunete sublime : **„Nu cred nimic / Din ce s-a pus / Pe seama ta. / / Spun unii că ai fi pierdut, / Și alții spun că ești mărunt. / Părinții și-amintesc și plîng / Ca după mort. / / Sufletul meu, / Tu m-ai lăsat ca pe un turn. / Atît de tristul tău război cu mine! / / Dar ce ai vrut / Cînd mi-ai trimis / Soldați de praf ? / Dar ce ai vrut, / De m-ai ascuns în fum ? / Ca să existi, / Ca să plutești, / Ca să înduri ca melc naiv, / Ți-ai lepădat scheletul. / / Blindat acum cu nori, / Rănit, / Și nevoiaș cu tine. / / Sufletul meu, / Ca un mormînt te-aștept, / Să te învăț într-un tîrziu / Cum ar fi trebuit să fii / / Sufletul meu, zădărnicind / Cu mult curajul fricii, / De la un timp mă tem că vii / Trădat de toți. / / Ce mă va liniști, mereu / Va fi asediul lor de plîns / După ce noi i-am plîns pre ei / Pe nevăzute".** („Ca să plutești").

Clocotul înversunării crește ca-ntr-un cazan al iadului. Blîndețea prefăcută se transformă în torpile care șuieră, răzbunarea este clocită la foc mărunt și athanorul explodează cînd substanțele coincid ; explozia e teribilă și cînd torențiala ploaie de invective trece, în calmul îngîndurat și încărcat de tunete se ivește un ostrov de liniște din care picură o serenitate dogală : **„E timpul să te treci în viața umbrei / Unde sunt strînse cete de cuvinte, / Unde un somn de tine te cuprinde. / / Tu poți însingura coline sfinte, / Și nu poți fi trecută cu vederea, / Caldă ca lîna, palidă ca mierea. / / Acestei liniști prețul nu i-l cere. / Zidită fie gura care minte / Răzbunătoare, simpla mea putere ! / E timpul să primești culori promise / De plopii, de păianjenii din vise, / Și de tristeți în sine compromise".**

Lirismul declamatic se transformă, puțin cîte puțin, precum soclurile cascadelor în lacuri liniștite : **„Cum stai și taci, / Cînd tăcerea e plină de dor ? / Cum mai reziști nedistins / În atenția lor ? / Cum nimerim unul și altul / Să ne mai vedem ? / Cum ne ferim, veseli, / De-atîta blestem ? / / Nu vei scăpa, / Trebuie să ne gîndim, / Trebuie să spunem / Și să refacem sublim, / Fiecare, singur, / Și împreună-nrămați, / Liniștea mea, și a ta, / Cînd ne privim ca doi frați. / / Du-te, mă duc, / Fie-ți pămîntul ușor, / Fie că ești îngropat, / Fie că-l ții sub picior ! / / Întru noroc te privese / Și cuvinte înșir. / Nu vei cunoaște deloc. / Credincioase priviri".** („Întru noroc").

Furia se transformă într-o pace liniștitoare, într-o contemplare senină, într-o împăcare plină de înțelepciune : **„Acest păcat înmărmurind în glumă / Destinul meu de aur și de spumă, / Cu brațe verzi de iarbă mă înhumă. / / Cum m-ar mai naște singura mea mumă, / Dar vine un senin și mă sugrumă, / Și vine de la cimp miros de clăi. / În contemplare dealurile-s văi / Care, cum ne despart, ne și adună / Și pe pămînt au loc și buni, și răi. / / Ciudat, aceste stări, ce harnic sună / În vocea mea, în carnea mea nebună, / Dar vine un senin și mă sugrumă. / / Cum m-ar mai naște singura mea mumă !".**

„Tunele cu melancolii" exprimă aceeași stare de împăcare cu durerea pe care poeta o disimulează în peisaj : **„Poezii — ușoare astenii de zi, / Noaptea insomnia ca o plantă-mi trece / Peste git tunele cu melancolii. / / Poezii, ca tot atîtea steaguri, / Pure, inutile, aripi care / Nu mai pot purta un suflet mare. / / În copilărie, născătoare, / Și, tîrziu, mîncați și arși de vii, / Lor le cerem parcă îndurare".**

Foarte frumoasă este și **„Umilință"**, rodul aceleiași treceri în regnul geografic al unui mare accident interior : **„Deschide Mare drumul tău rotund / Sub cerul îmbicsit de ceață verde, / / Întreabă-mă, acum am să răspund / Cu umilința celui care pierde. / / Nu încerca în valuri să amii / Cuvintele de umbră care vin / De dincolo, și-mi intră în călcîi / Ca limbi de șarpe, limpezi de venin. / / Nu-mi arăta orbitele sărate / Ale pescarilor săraci în zile. / / Sunt adormiți, sunt morți pe jumătate / În temnița fierbinte din pupile".**

Flagelarea celui care a năruit toată schelăria interioară a poetei se transformă într-o autobiciuire. Este invocată trufia ca un păcat maxim ce merită a fi pedepsit : **„Imit îmbolnăvită de trufie, / Surisul nostru din fotografie. / Dar pentru ce, această nebunie ? / Dar pentru cine stringem mărturie ? / / Că, totuși, nu trăim pentru vecie, / Că, totuși, nu trăim precum am scrie. / Priveliștea inspiră și sfîșie / Obsesia de zbor în colivie. / / Ne este dor de pur și lut, și mie, / Pe cer trec nori de vreme fumurie, / Și sub pămînt trec bărcile-sicrie. / / Avem de dus un sine singur. Fie ! / Dar au nevoie de mărinimie / Acești copii fără copilărie".**

„Viața lumii" exprimă același sentiment de plan doi, încărcat de neguri în care amintirea sapă secrete cărări : **„Aș vrea să facem oameni de zăpadă, / Dar nu mai ninge, norii urcă sterpi, / E cald, pe sub ghețari se mișcă șerpi / Lichizi, mlădii, cu diamante-n coadă. / / N-o să le vină ochilor să-și creadă / Că iarna lasă locul crudei ierbi. / Aceiași arbori și aceiași cerbi, / Și aceleași valuri drepte în cascadă ? / / Venin de primăvară, nervi acerbi, / Tulburătoare oră de paradă / În care te-nfiori, în care fierbi, / / Împodobite vor ieși grămadă / Amare flori și muguri dulci, imberbi, / Visînd în viața lumii să se vadă".**

Volumul atît de banal intitulat **„Ape cu plute"** al Constanței Buzea trebuie citit în întregime pentru a înțelege în totalitate starea de care este cuprinsă poeta, neliniștea profundă care o macină, dezamăgirea fără speranță, sentimente atît de omenești care și-au găsit o albie răsunătoare în care gîlgîie un fluviu încărcat cu acele resturi (plute) ale unei pasiuni stinse, rănind-o profund. Și, cum spuneam de la început, dacă o catastrofă intimă poate naște poeme ca **„Liniștea"**, prețul ei crud, mare și disperat e meritat : **„Apropie-te, crede, ne scufundă, / Ori ne ascunde numai, ori ne mută, / Iubirea niciodată cunoscută, / Iubirea, ca o liniște profundă. / / De dincolo de întîmplare suie / Imaginîndu-ți pomul din răscruce / Ca pe un jgheab cu apă care duce / Încolonate, ruginite cuie ! / / Și cere, fără milă și sfială, / Cere și pătimire, și plăcere, / Deși se va turna venin în miere / Și sănătatea va răcni de boală. / / Și poartă ochii mari, de nestemată, / A fiului care-și răpune tatăl".**

Eugen Barbu

vitrina

„Ovidianum"

DIN inițiativa profesorului univ. dr. Nicolae Barbu de la universitatea din București, sprijinit de Academia Internațională a Latinității din Roma, al cărei președinte este arheologul de renume mondial Pietro Romanelli, în 1970 s-au pus bazele Asociației Științifice Internaționale „OVIDIANUM" cu sediul la București. Scopul : promovarea studierii marelui poet latin și răspîndirea ideilor umanismului.

„OVIDIANUM" și-a ținut primul congres la Constanța în zilele de 25—30 august 1972. Au participat delegați de la zece academii, 46 universități, precum și numeroși „ovidieni" din țară și de peste hotare.

S-a subliniat cu acest prilej că în cele aproape două milenii opera lui Ovidiu și-a păstrat nealterată vitalitatea, înscriindu-se între valorile de preț ale culturii universale. Expresie reprezentativă a înaltelor culmi atinse de spiritualitatea latină, ea continuă să oferе, prin noblețea ideilor și sentimentelor de care este străbătută, prin virtuozitatea și rafinamentul formei, ca și prin influența pe care a exercitat-o asupra creației literare din diferite epoci, — un pasionant cîmp de cercetări.

Lucrările congresului din 1972 au apărut recent într-un aspectuos volum de peste 600 de pagini, editat de Universitatea din București. Pe lîngă relatarea desfășurării Congresului, volumul „ACTA CONVENTUS OMNIUM GENTIUM OVIDIANIS STUDIIS FOVENTIS", cuprinde 69 comunicări și referate aparținînd unor ovidieni proveniți din Austria (2), Belgia (1), Anglia (3), Bulgaria (1), Canada (3), România (15), America de sud (8), Franța (9), R. F. G. (4), R. D. G. (1), Grecia (1), Ungaria (2) Italia (10), Iugoslavia (1), Polonia (2), Cehoslovacia (2) și Uniunea Sovietică (2), reprezentînd o contribuție valoroasă pentru cunoașterea marelui poet care și-a trăit ultimii ani la Tomis (Constanța).

Corneliu Albu

atelier literar
poșta redacției

B. NORD : Bine făcută, „Singurătate" ; pînă la final, care coboară, parcă, lucrurile într-un plan schematic, facil, anecdotic.

M. S. BURSUC : Însemnări sensibile, versificări îngrijite, dar, din păcate, lucrurile rămîn la un nivel literar modest, de album sentimental pentru uz intim.

SILVIU ALEX. LUPU : Prea multe plicuri, prea multă nerăbdare... (ne-ați trimis, într-un răstimp relativ scurt, 17 plicuri ; „Luceafărul", însă, după cum știți, apare doar o dată pe săptămînă !...). Paginile, cele mai multe, sînt indoielnice, foarte inegale, nelipsind un convenționalism mimetic, nici lustruitele banalități (de p., „Explozie", „Mormîntul" etc.). Doar cîteva („Regret", „Metafizică", „Lumină", „Orizont" și mai ales „Volume") îngăduie ipoteza unei vocații lirice (care urmează a fi confirmată în viitor). Dar nici ele nu justifică lipsa de modestie, prezumția și aroganța din scrisori (Pentru „Criticilor mei", de pildă, e prea de vreme — admițînd că umbra lui Eminescu nu vă deranjează deloc. O veți scrie mai tîrziu, cînd veți avea critici ; deocamdată nu-i aveți și nu-i puteți avea pentru simplul motiv că nu existați ca poet, în mod public). Întrevederi nu vă putem oferi (chiar dacă timpul dv. v-ar permite !...) ; ele n-au nici un rost căci nu există, în general, argumente, explicații, „farmec personal" etc. în stare să compenseze ceea ce n-au reușit să transmită manuscrisele trimise (principiu valabil pentru toată lumea). Așadar, pe viitor, alegeți-vă mai bine (mai exigent) textele — nu trebuie să ne trimiteți tot ce scrieți : 10—15 poezii într-un plic, **o dată pe lună**, e suficient (și pentru dv. și pentru noi).

ION ZAVERA : „Atelierul literar" vă rămîne la dispoziție, ca și pînă acum.

IULIA MUREȘAN : Indescifrabil (din nou !).

I. PERA : Unele promisiuni în „Ai fi putut", „Căiătorim în capsule".

R. IUDA : Într-adevăr explicația e aceea la care v-ați gîndit ! „Credeam atît de mult în dv." — ziceți. Nu e bine ! În această privință, trebuie să credeți mai întîi în dv. înșivă, în lectură, în efortul de a vă depăși zilnic.

D. MARAN : Încercări încă șovăitoare, naive, dar vioaie, sensibile, cu o dispoziție ludică (uneori, de împrumut), care frizează adesea lirismul. Să sperăm că viitoarele manuscrise vor confirma unele speranțe.

H. MIHAI : Mai degrabă, jocuri de cuvinte, „colaj", făcătură, prin care lucește ici-colo cîte o imagine mai reușită.

ALBU VIRGINIA : Multă vorbărie, „în dodii", dar și un zvon liric (mai cu seamă în „Drum").

GH. ANTON : Versificări cuminți, conștiincioase, cu aer convențional, școlăresc, dar nu lipsite de o anume îndeminare și sensibilitate. Ar trebui să vă puneți la curent și cu poezia contemporană. Reveniți.

A. SOLOMEȘ : Mai bine, de data asta, mai ales în „Balada", „Sfîrșit de iarnă", „Reînviere". Continuați.

SAMANTHA : Auspicii favorabile, în „După ora patru", ca și în primele două poezii. Mai vorbărețe și mai uscate, cele din plicul următor. Scuzele cerute, numeroase și nemotivate (...în schimb, lectura și școala nu sînt niciodată de lepădat). Mai trimiteți.

Roșca Viorel, Șerbiana, Rugină C. Vasile, E. Ștefoi, Al. Horvath, Mihai Dacroș, Popescu Marian, M. Cr. Bădescu (ceva mai bine, în „Țara are"), **Ariadna, Pan Zyr, I. Bârzoi** (mai bună parodia), **Williams Prati, Dan T. Cristian, Chibzui Ionel, Mica Ioana, Sonuihrados, D. V. Macioc, J. Foculescu, G. Mihuțiu, Ena, Basil** (ceva mai bine, în „Anonimii"), **Luminița Cismașu** (ceva mai bine, în „Rugă"), **M. Tilihoi, Th. Bănățeanu, I. Burs Gabriel :** Nimic nou ! **R. Marin** (ceva în „Ultimul strigăt", „Inedit"), **Mihai Moraru, Șt. Costan** (ceva mai bine, în „Profilul lui Horia"), **I. Suvergel, Iulian Bitoleanu, B. Demetrian, Zoltes, Vasile Mocanu, Ciobanu Marin, Teodor Leandru, G. Frunzescu, G. Dan, S. B., D. Drăgan, Traian Silvan, Dan David, Mihai Dr. Basarab, Fulgu Floare, Abis, Sârbu Marina, Dan R. Ion, Idicel Mărceanu, C. V., Virgil Gălățeanu** (ceva mai bine, în „Patria"), **Aristide Movilă, Călin Laura, Dolly Verona, T. Marilena, O. Costinaș, Suciu Constantin, George de Vede, N. S. Coclici, Marc Anton, April Cutare** (ceva, în „Ochiul mamei"), **Dorel Ilieș, Buciumean C. Doinescu, C. Nedeia, Florin Pelinn** (ceva, în „Tablou"), **Mircea Delasud, Theo, Marius Mag, Giurma Vasile, Lingurarul-Ploești, I. D. Stratan, G. Baldovin, Dan Dinboian, M. Florinescu** (ceva în „Goana după cuvinte"), **Puiu Daragiu, C. Armeanu** (mai bine, în „Patria"), **Eugen Gorun, Stingaciu Alex., Gr. I. Visu** (ceva mai bine, în „Drum cîștigat", „Întrupări limpezi"). Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

Oare mai așteptați ?

Nu are rost
să știți
dacă am scris
cu creion, cu toc sau cu suflet,
cu cerneală sau cu sînge
mai degrabă
trageți tinerețe în piept
numai bătrînii
caută fructele moi ;

și livada mea
oh,
este de abia în floare

D. BORCEA

Să ne facem iluzii

Să ne facem iluzii, prieteni,
Să vedem viața în roz
Cum se spune
Cînd atît de adevărată
Poate fi o iluzie
Chiar despre curajul riscului ei
Este aproape inutil să vorbim.

O, sublim e
Cînd descoperind într-o zi
Eroarea ori
Pur și simplu neșansa
Unei iluzii
Cu o alta și mai mare
Drept, și pur, și arzător
Să ieși într-o dimineață din casă.

Tînăr sînt
Și cu iluziile dorm sub pernă
Cum aș dormi cu o armă.

ȘT. IONEANU

Profilul lui Horia

Memoria
ramifică
potecile gîndului
pînă-n hățișul haiducilor
purtîndu-ne pașii
spre Roșia,
Mesteacăn
și Riul Mare
iluminînd
Profilul lui Horia.
Glasul răsvrătirii,
prețul trădării
și flacăra izbînzii
țîșnind de sub roată.
Roata ce n-a putut stinge
Glasul dreptății.

STELA COSTAN

Floarea soarelui

Păstrați veșnic culorile dorului
și le-mpletiți pe-o liră a soarelui...

N-auziți voi oare
strunele înginînd inima,
razele vibrînd
sublima poartă a cuvintelor noastre ?

Soare !
Ești deschizătorul sufletului meu
de floare-cuvîntătoare,
în fața ta mă risipesc în milioane
de inimi-petale
ce vă roagă să păstrați veșnic lumina.

ALEXANDRU ȘERBAN

Ion Grigore : „Asfaltatul drumului"

Țara are

Țara are
toate ramurile înflorite
Diminețile sînt clopote
ce vestesc deschideri
noi spre frumusețe.
Țara are
Pe lîngă tulnice de amintiri
Stele care ard în înălțimi
Și oameni care cîntă
iubirea lor în alămuri
de vis
pentru ziua de azi
și mai ales
pentru ziua de mîine.

MIHU CRISTEA BADESCU

Duminicile tîmplarului

Rămas pe prispa casei semăna cu părinții
fumînd liniștit o țigare
în zilele lui de duminică.
Dă-le dracului de noduri de brad parcă zicea
ascultînd timpu-n măsura clepsidrelor
printre uneltele puse în ordine
astăzi e ziua mea liberă
chiar dacă-o să mă doară dinții de la fierăstrău
de nemuncă.
Apoi chema copiii la masă pe iarbă
și-n timp ce femeia-ntindea mesărița de în merindea
și sticla cu țuică
în ochii lui se citea timpul de dragoste.

C. DOCHIAN

Versul lui Mihai Eminescu

E riu izvorînd din inimă
și vărsîndu-se-n inimă

în el își spală iile
razele soarelui dar nu și
mîinile sîngele străin

potolește focul minciunii
arzînd în chip de adevăr
îl simți trecînd prin tine
luîndu-ți piatra grea de pe suflet.

VALERIU VELIMAN

Cuvinte fosile

Sub talpa peșterilor de cenușă
s-au descoperit cuvinte
și gînduri fosile
conservate în vase de lut ;
mai multe milioane de ani
carbonizate în vase de lut.

Muzee arhipline de oase
și de savanți cu creier electronic
își așteaptă în liniște istoria

eu n-am învățat zborul liliecilor
fără ochi,
n-am învățat să mă cațăr pe ziduri
asemeni cuvintelor
ce urcă pînă la picioarele oamenilor
ca să fie rostite,
dar am învățat
să ascult
în fiecare dimineață și seară
glasul sacru al pămîntului
și glasul rece și drept al istoriei.

VASILE MARTINESCU

Așa s-a născut partidul

Urmare din pag. a 10-a

pe acum s'au fixat în speluncile de asasini albi numele acelora cari vor plăti cu viața, credința lor în comunism ori curajul lor proletar.

Leonte Filipescu, unul din conducătorii grupelor organizative ilegale căzut în mîinile siguranței, a fost asasinat mișelește și fără măcar umbra unui pretext printr-o împușcătură la gura țevei a santinelei lui". **(„Socialismul", 21 Aprilie 1922, fragment din „Apelul consiliilor din România către proletariatul internațional", apel trimis în Italia).**

„«Joi după amiază a fost împușcat comunistul Leonte Filipescu, în dreptul controlului din drumul care duce la Jilava, din cauză că a încercat să evadeze. Un glonț i-a pătruns în inimă și altul în creer : moartea ia fost imediată». Astfel glăsuiește comunicatul oficial care anunță asasinatul comis contra tovarășului Leonte Filipescu. Faptele s'au petrecut cu totul altfel, de cum glăsuiește comunicatul polițist". **(„Socialismul", 21 Aprilie 1922).**

„Cele patru săli ocupate de noi dădeau cu ușile pe un coridor lung, la capătul căruia se afla o odaie mai mică, în care erau îngrămădite bagajele noastre, lădițe și geamantane. Printre ele fusese adus și un tovarăș în convalescență după tifosul exantematic prin care trecuse, că de-abia se ținea pe picioare. Acesta era tovarășul Leonte Filipescu, iubit și prețuit, pentru devotamentul lui în munca ce i se încredințase, în activitatea mișcării. Ar fi trebuit să fie și el ca acuzat în același proces cu noi, dar din cauza slăbiciunii, în urma bolii, urma să fie judecat aparte, cînd sănătatea i-ar fi permis aceasta.

De cîte ori intram în odaia cu bagaje, stam de vorbă cu el, așa cum făceau și alții. I se spusese că urma să fie trimis la închisoarea Jilava și el se temea să nu i se întindă vreo cursă în drumul ce trebuia să-l facă pe jos. Se mai temea că, slăbit cum era, nu va putea duce singur lădița cu bagajul. Noi îl încurajam tot timpul. Cu o zi înainte de începerea procesului, într-o dimineață, Filipescu fu pornit pe jos, spre Jilava, cu o gardă sub comanda unui locotenent, dar la Jilava n-a mai ajuns. Ni s-a spus a doua zi că a încercat să fugă de sub paza santinelelor, el, care abia se tîra. Fusese împușcat. Toți închișii am înțeles că se făptuise un asasinat odios, și crima provocă cea mai mare revoltă sufletească, și printre noi, și în lumea din afara închisorii. Toate organizațiile muncitorești, salariații din întreprinderile industriale, unii intelectuali, presa muncitorească și de nuanță democratică, împreună cu o mare parte a opiniei publice se ridică împotriva acestui josnic asasinat, care arăta adevărata față a regimului care ne judeca". **(Mihail Cruceanu, Op. Cit. pag. 189—190).**

„Tovarăși,

Ați aflat de crima îngrozitoare pe care a comis-o guvernul român. Unul dintre acuzații procesului monstruos din Dealul Spirei, tovarășul Leonte Filipescu, a fost ucis mișelește pe la spate de soldatul care îl întovărășea.

Alți patru din tovarășii din proces au mai fost condamnați de centrul clandestin alb de asasinate ; ceilalți își așteaptă soarta.

Ei însă nu pot și nu trebuie să aștepte cu resemnare. Nu. Căci înapoia lor este întreg proletariatul României, proletariat pentru care ei au luptat, au suferit și pentru care sunt împușcați azi mișelește de burghezie". (...)

„Tovarăși,

Organizați imediat meetinguri. Dați întregei muncitorimi putința de a manifesta pentru salvarea celor închiși. Strîngeți semnături pentru închiderea procesului și eliberarea tuturor închișilor. Cereți amnistie generală pentru toți condamnații politici și militari.

Răbdarea noastră ne face complici la orice crimă ar mai comite guvernul.

Uciderea lui Leonte Filipescu trebuie să fie ultima.

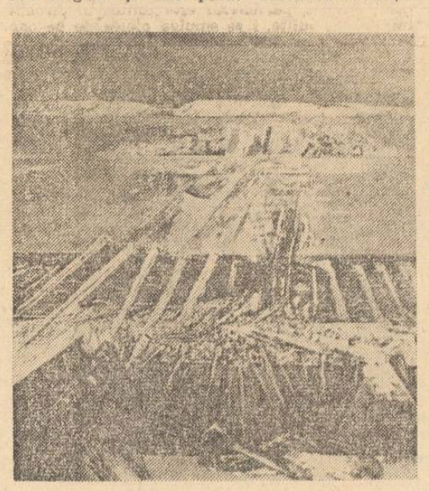
Faceți-vă datoria !. Comitetul ex. prov. al part. soc-comunist" **(„Socialismul", 21 Aprilie 1922).**

„Procesul a fost hotărît pe la finele lunii ianuarie, în anul 1922. În acest scop, au fost aduși la un loc deținuții politici de la închisorile Jilava și Văcărești și grupați în patru săli mari, din cuprinsul regimentului 21, din București, situat în imediata vecinătate a clubului subofițerilor, din Dealul Spirii, unde urma să se țină dezbaterile procesului.

În aceste patru săli izolate de restul regimentului, domnea nesupărat frigul mușcător al iernii. Cu toții am fost viriți în ele, împărțiți după listele întocmite de spionii poliției de siguranță. Prima sală cuprindea pe „periculoși". Printre ei se găseau Ghiță Cristescu, Al. Dobrogeanu-Gherea, Köblös Elek, Boris Ștefanov, Mihail Cruceanu, Gh. Niculescu-Mizil, Const. Stoef, Evanghelie Stanef, Nicolae Rusu, Bubnovski, de la Chișinău, D. Grofu, Timotei Marin, Marin Popa, și încă mulți alții, cam vreo 60—70 de tovarăși". (...)

„În a doua sală erau cei pe care poliția îi socotea mai puțin periculoși, conducătorii social-democraților, cei împotriva afilierii, ca Ilie Moscovici, cei care ne părăsiseră partidul, ca I. Mirescu etc. Mai era și un grup de tineri, unii foarte buni luptători, dar cu o activitate mai puțin cunoscută și trecută în fișele poliției. În celelalte săli se aflau tovarăși care avuseseră sarcini mai puțin însemnate în munci de partid. De asemenea, mai era și o sală unde fuseseră închise femeile.

Aflîndu-mă în prima sală, am putut sta de vorbă cu toți conducătorii grupurilor din mișcarea ilegală și am putut coordona desfășurarea procesului, pentru a reieși linia unitară a activității partidului în fața opiniei publice și a presei" (...).



Teodor Moraru „Irigații în Dobrogea"

„Astfel a început monstruosul proces, care a atras atenția întregii țări asupra celor ce se petreceau în Dealul Spirii. Cu toată izolarea organizată în jurul nostru, adevărul a pătruns printre gratii și s-a demascat regimul inuman la care eram supuși. La început, ni s-a interzis contactul cu avocații și rudele, chiar cu cele mai apropiate. Ținuți în frig, ni se interzicea primirea oricăror alimente din afară, citirea ziarelor, îngrijirea medicală, ieșirea din camerele în care eram închiși și eram amenințați, la fiecare pas, cu trimiterea la carceră, fără nici o vină. Carcera era construită din scînduri verticale, ca un sicriu ridicat în sus și atît de strîmt, încît nu puteai sta în el decît în picioare, păstrînd zile și nopți întregi această chinuitoare poziție. Cînd te scotea afară din acest sicriu, nu puteai păși și erai dus pe brațe pînă la dormitor, cu picioarele și tălpile umflate.

Un asemenea tratament ne-a silit să declarăm greva foamei, chiar după începerea procesului. În ședințele publice, ședeam răzimați unii de alții. Sala de ședințe, avînd în fund o masă lungă cu cinci fotolii, unde era instalată comisia de judecată, cu cei cinci ofițeri în uniformele lor strălucitoare, avea în cele patru colțuri ale ei cîte o mitralieră îndreptată înspre acuzații din bănci. Întreaga sală se transformase într-un adevărat lazaret după cîteva zile de grevă. Unii dintre acuzați stăteau întinși pe băncile din fund așezate în boxele împrejmuite cu garduri de scînduri, spre a nu putea să comunicăm între noi. La tot pasul vedeai patrulînd santinele cu puștile în mînă, cu baionete la armă, ca la atac.

Deasupra noastră, pe lîngă pereții sălii, se întindea un balcon lung, unde asista publicul cu permisii de la comisarul regal.

După citirea actului de acuzare, plin de umflate declarații patriotarde, dar lipsit de fapte reale, toată această înscenare ridicolă nu mai însela pe nimeni. El dovedea simplitatea jalnică a acelor ce-l ofereau publicului, încercînd astfel să justifice — după închipuirea lor — încălcarea celor mai elementare norme ale bunului simț, al omeniei și, bineînțeles, ale legii. Valul de protest împotriva guvernului creștea, alimentat nu numai de masa proletariatului, ci și de multe alte categorii sociale, salariați publici și particulari, meseriași, tineret și intelectuali de prestigiu, căci toată lumea începu să se convingă din ce în ce mai mult de lipsa ținutei morale a unui guvern ajuns în acest impas.

Martorii veniți din toate colțurile țării, printre care oameni politici, oameni de știință, profesori, ca Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, profesorul Traian Bratu, decanul Facultății de litere de la Iași etc., în fața Consiliului de război făceau declarații categorice în favoarea acuzaților, deși n-aveau, de multe ori, nici o legătură mai intimă cu cei din boxe (...)

După depozițiile martorilor, cînd ne-a venit și nouă, acuzaților, rîndul să vorbim, Consiliul de judecată împreună cu publicul din balconul suspendat a auzit o serie de considerente care nu semănau a apărare, ci a unei fățișe acuzări prin fapte care se înșiruiau în defavoarea guvernului. Eu mi-aduc aminte că mi-am început declarația amintind neverosimilul actului de acuzare, spunînd că nu merit nici cinstea acuzațiilor care mi se aduc, nici laudele care mă scoboară. Cuvintele mele au produs în sală o rumoare de surprindere. Atmosfera în favoarea noastră ce se forma în cursul procesului avea un puternic ecou public. Încercarea regimului burghez de a opri evoluția firească a mișcării noastre revoluționare fusese înfrîntă (...). Guvernul fu nevoit să termine procesul printr-o largă amnistie, dată la începutul verii 1922. Partidul Comunist Român cîștigase pentru un scurt timp dreptul existenței sale legale. Dar chiar în acest timp, dreptul era călcat ori de cîte ori organele poliției o cereau". **(Mihail Cruceanu, Op. cit. pag. 187—193).**

...Sînt rememorate în acest succint documentar fapte și mărturii din epocă, toate laolaltă punînd în lumină eroismul revoluționar al participanților la Congres, hotărîrea lor de a fi exponenți fideli ai clasei muncitoare din România, în rîndurile căreia s-au afirmat ca militanți pentru idealurile comuniste, de a duce mai departe tradițiile de luptă ale acesteia. Din voința de a făuri o țară a dreptății, o țară socialistă, dintr-un exemplar spirit revoluționar, din adeziunea profundă la ideile marxiste, din voința de a sluji poporul, s-a născut, în mai 1921, Partidul Comunist Român !

revista străină

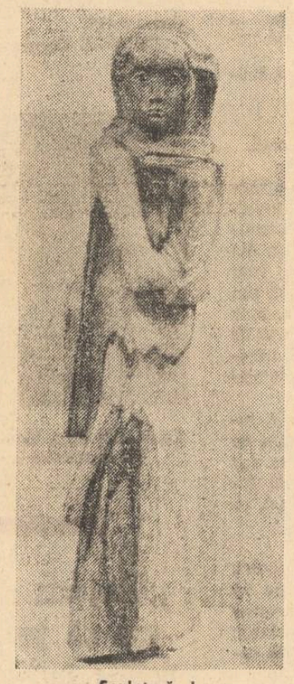
• APROAPE 2 200 de TINERI MUZICIENI din lumea întreagă vor participa la cel de-al 50-lea Festival International de muzică „Tineretul și Muzica la Viena 1976" care va avea loc în capitala Austriei între 2 și 16 iulie. Manifestațiile muzicale vor comporta două părți distincte : săptămîna fanfarei, săptămîna muzicii pentru cor și orchestră, și închiderea festivităților, — aceasta urmînd a se face cu un concert de mare amploare la Konzerthauss.

• SE ÎMPLINESC 100 DE ANI DE LA NAȘTEREA SCULPTORULUI JULIO GONZALES. Expoziția de sculpturi și desene care a fost prezentată în Japonia în toamna anului 1975, amplificată cu lucrări aduse de la Paris, este în prezent deschisă la New York, la Pace Gallery. Carmen Martinez — care posedă o galerie permanentă de artă la Paris — a editat un catalog sistematizat al desenelor marelui sculptor, în 9 volume, fiecare din ele axat pe cîte o temă. În ce privește sculpturile artistului, un catalog al acestora este în curs de realizare sub îngrijirea dr. Merkert, conservator al Nazional Galerie din Berlin.

• UN BEST SELLER autobiografic al „cățărătorului" de celebritate mondială, alpinistul indian H. P. S. Ahluwalia, a fost editat de U.B.S. Publishers din New Delhi, în literatura de limbă engleză din India, sub titlul CLIMBING EVEREST (Urcînd Everestul). În această carte, marele alpinist încearcă să insufle tinerilor ideea de curaj, prin tenacitatea cu care el însuși a știut să cucerească nu numai muntele Everest ci și propria înțelepciune. Bogat ilustrat, acest volum este o sursă inepuizabilă de informații despre alpinism.

• ÎNTRERUPTĂ TIMP DE DOI ANI de către editura franceză Garnier, corespondența lui George Sand este reluată într-un nou volum. CORRESPONDENCE, XI **(Avril 1852 — Juin 1853).** În acest volum o reîntîlnim pe George Sand, femeia care muncește, concepe și combate fără încetare. Găsim o femeie pe care o obsedează visul social. Astfel : „...scopul acestei revoluții este un adevăr care nu a fost încă experimentat pe pămînt, și este prea curat sau prea mare ca să fie inaugurat prin mijloacele trecutului și prin noi, care sîntem încă în multe privințe oameni ai trecutului". Cu acest al 11-lea volum al întregii opere, îngrijite de Georges Lubin, au fost publicate 6 000 de scrisori din corespondența neobositei romanciere.

• STANDURILE EDITURII ENGLEZE CROOM HELM oferă cititorilor lucrarea scriitoarei Martha Vicinus, THE INDUSTRIAL MUSE — A STUDY OF NINETEENTH CENTURY BRITISH WORKING-CLASS LITERATURE, apărută în colecția Croomtelm Social History. Lucrarea începe cu baladele de stradă, trecînd cronologic prin proză și poezie, pînă la spectacolele teatrelor de revistă de la sfîrșitul sec. XIX. Autoarea adoptă un viguros punct de vedere politic, cu privire la scriitorii care relevă valorile pozitive sau aspirațiile revoluționare ale claselor muncitoare, dezaprobîndu-i pe cei care își limitează talentul, neabordînd aceste teme majore. Atitudinea ei intransigentă dă lucrării o valoare ideologică, mărind astfel interesul cititorului obișnuit cît și al istoricilor literari.



Sculptură de Elena Avramescu Hariga

• A TREBUIT MAI MULT DE UN SECOL pentru ca Marea Britanie să împlinească dorința celui mai mare pictor englez, William Turner, de a se crea un muzeu pentru operele sale. Aceasta a fost chiar condiția pusă de artist cînd a cedat statului un număr considerabil din operele sale. În momentul de față, s-a hotărît ca vechea reședință regală Somerset House să fie transformată în muzeu, în care să se adune toate picturile, acuarelele și desenele lui Turner, unanim recunoscut ca un precursor al impresioniștilor.

• S-A STINS DIN VIAȚĂ LA OSLO, scriitorul Max Tau, în vîrstă de 79 de ani. Convins de valorile morale ale literaturii în care el vedea o forță capabilă să contribuie la victoria rațiunii și a binelui, Max Tau a considerat munca sa ca o operă de pace.

• DE CURÎND A APĂRUT ÎN EDITURA K.I.W. DIN VARȘOVIA, volumul PREZENTUL ȘI VIITORUL CULTURII POLONEZE semnat de Sicinski Andrzej, — o culegere de schițe consacrate unor probleme concrete ale culturii poloneze prezente și viitoare, supuse unei aceleiași idei, a tentativei de a descoperi noi metode pentru dezvoltarea culturii poloneze contemporane.

parodii

George Chirilă: „Vine și ni se arată"

Moto :
„Cînd citești cu grijă știma
Ți se-arată Diotima"...

Vine Diotima la noi, zice :
Ce mai faceți băieți ?
Ce fai maceți ?
Cum merge rotirea și rodirea
Și ce mai fac peștii ?
Ați fost în Thalassa ? Încă nu ?
Nu l-ați văzut pe grecul
Socrate ?
Nici pe Demetra, nici pe Minerva,
Nici pe Electra, nici
Pe Maria din Tincăbești ?
Atunci degeaba vă mai chinuiți pe pămînt.
Vai vouă, zice Diotima
Luați cîte-o piatră-n gură
Și citiți mersul trenurilor.
Noi ne uităm unul la altul
Și Antiohos, un băiat mai subțire,
Zice : hai, încălecarea și să alergăm
Unde și-a dus mutul iapa de la manutanță.

Mircea Micu

Cuvinte rare : Aristofan, Clio, Minerva, Marița, Eleussis, Helios helicopter, vărul, măsline, călcîi, trosc.
Selecție metaforică : „Să mai numărăm odată corăbiile / Cele care au fost / Mi-ai cerut..."

sport

O fostă campioană continentală

Selecționata noastră de rugbi a învins echipa Spaniei la București, dar dacă rezultatul e mulțumitor jocul nostru a mers slab. Înaintarea a fost depășită în grămezile fixe și nu s-a mișcat operativ la grămezile spontane, tușele au fost adesea pierdute, circulația balonului din tușă și grămadă către treisferturi e în continuare defectuoasă, colaborarea troacarilor suferă de nesincronizare, iar fundașul Simion nu e pregătit pentru răspunderea acestui post la națională. Numerele 9 și 10, care s-ar fi cuvenit să fie pivoții tactici ai echipei au greșit des. Bucossi a șutat foarte mult în tușă, făcînd treisferturile să șomeze. Dintre jucători s-au evidențiat, totuși, ca și în Italia veteranul Nica, cu o remarcabilă orientare în teren, veritabilul căpitan, în fond, al echipei, Ion Constantin, care rămîne o aripă de clasă, Munteanu, pentru calitățile fizice și temperamentale și mai puțin pentru cele tactice, numărul 8 — organizatorii au neglijat să ne anunțe cine este jucătorul, ca și pe toți ceilalți — care a demonstrat calități ieșite din comun pentru un înaintaș și cam atît.

XV-ele nostru nu este un XV adevărat. Adică selecționata noastră nu este o adevărată echipă. Sînt prea multe inițiative individuale, prea puțină colaborare, prea multă dorință a fiecăruia de a arăta ce știe și ce poate Juvenilitatea aceasta e nefastă oricărei echipe, dar în mod special unei echipe de rugbi. E de neînțeles pentru ce jocul nu este gîndit de așa manieră încît să pună în valoare calitățile deosebite ale unora din jucători. Ion Constantin, ca și Nica, a vegetat bună parte din meci, deși o șarjă de trei sferturi bine organizată, care îl are în aripă, ca ultim om, pe Ion Constantin e, s-a verificat și la București și la Parma, încercare sigură. Îngrijorător nu este numai că se pare că nu gîndește nimeni în teren ci și că nu gîndește nimeni suficient nici în afara terenului de joc. Jucători de bună calitate există. Problema e ca ei să fie sincronizați și omogenizați într-o echipă solidă. La ora de față selecționata noastră de rugbi a pierdut cîteva din cuceririle fostei selecționate și în primul rînd spiritul de echipă. Chiar dacă admitem că e vorba de o criză de creștere, simptomele mai arată și altceva. Faptul că jucătorii nu înțeleg în teren evidența — adică de a pune în valoare viteza și forța de șoc a unei aripi de excepție sau de a folosi mai frecvent experiența jucătorilor mai rutinați, cazul Nica — ne arată că nu e vorba doar de o criză de creștere ci și de o lipsă de disciplină a jocului, care acuză și absența unui alt fel de disciplină. Turneul în Noua Zeelandă nu le-a prins prea bine tinerilor noștri jucători. Ei au abordat partida trecută cu Franța cu o suficiență care denotă o mult prea mare încredere în forțele proprii și au greșit în Italia așa cum nu este admisibil pentru o echipă cu palmaresul pe care-l are echipa noastră de rugbi.

Calitățile fiecărui jucător oricît ar fi ele de evidente nu se pot exploata decît printr-un joc colectiv bine pus la punct. E lucrul de care selecționata noastră suferă cel mai mult. În plus refuzul de a juca la mînă în momente în care acest lucru e mai mult decît recomandabil, anunță pericolul plafonării pretimpurii a acestei formații. Satisfacțiile unor victorii în fața Poloniei, Cehoslovaciei, Spaniei, Olandei vor dispare și ele cu vremea, dacă mentalitatea selecționatei va fi aceea din recentele meciuri cu Italia și Spania. Calitatea rugbiului crește în toată Europa și laurii cuceriți cu atîta trudă de generațiile anterioare nu se cuvin risipiți atît de ușor. Ce se întîmplă cu mișcarea noastră rugbistică ? De ce un meci important de campionat european este tratat ca un meci anonim și nu se fac nici elementarele prezentări la megafoane ale jucătorilor, deși una din echipe era campioana continentală de anul trecut ? Acest deficit de organizare să fie el oare întîmplător și să caracterizeze numai acest meci ? Am cîștigat cu Spania, dar s-ar putea să nu mai cîștigăm nici cu Spania. E singura concluzie solidă după meciul de la București.

Klaps

așa s-a născut partidul

Se împlinesc astăzi cincizeci și cinci de ani de cînd, Congresul Partidului Socialist din România hotăra transformarea sa în partid comunist.

Documentele de arhivă, presa vremii, paginile de amintiri scrise de participanți la acest Congres mărturisesc — la o înaltă tensiune de conștiință — despre momentele importante ale acestui act politic ce avea să se dovedească, în aceeași măsură, un mare act istoric.

Ne propunem, în cele ce urmează, să realizăm un montaj alcătuit dintr-o seamă de mărturii, care, și azi, după mai mult de o jumătate de secol, păstrează o forță evocatoare exemplară. Fermă, vocea ce se ridică din aceste texte este însăși vocea istoriei.

„Comunismul, iată chezășia libertății și a dreptății fiecăruia și a tuturor oamenilor"

Ne aflăm la începutul anului 1921.

„Consiliul General al Partidului Socialist și al Sindicatelor din România, întrunit în zilele de 30, 31 Ianuarie, 1 și 2 Februarie 1921 (...)

Constată :

Că în sânul mișcării muncitorești din România se manifestează actualmente trei curente : curentul social-democrat, care pornește de la concepția că actuala situație mondială nu este și nu poate fi punctul de sprijin al revoluției mondiale ; curentul comunist, care dimpotrivă, socotește că situația actuală mondială silește proletariatul de pretutindeni să ia în mâinile sale destinul popoarelor ruinate ; și curentul centrist, care urmărește zadarnic să concilieze ce e inconciliabil.

Mai constată că între curentul social-democrat și cel comunist există o prăpastie de netrecut, care face imposibilă continuarea conviețuirii acestor curente în cadrul aceluiași partid și

Declară :

Că partidul rămîne pe terenul indicat de primul articol al statutului votat de Consiliul General din Octombrie 1920 care spune : «Partidul socialist din România urmărește organizarea proletariatului din România pe terenul luptei de clasă și al solidarității internaționale a muncitorilor pentru cucerirea puterii politice și aplicarea dictaturii proletariatului prin regimul sfaturilor, în vederea socializării mijloacelor de producție, adică transformarea societății capitaliste, bazată pe exploatarea muncii, într-o societate în care munca este organizată după un plan general cu sforțările tuturor». **(„Socialismul" Simbătă 5 Februarie 1921. Moțiunea stingii).**

Deși greva generală din octombrie 1920 a fost înăbușită, mișcarea muncitorească se manifestă cu putere.

„Greva de la Uzinele Metalurgice" **(„Lupta Socialistă", 19-III-1921).**

„Agitația lucrătorilor de la fabrica Lesel" **(„Socialismul", 27 Martie 1921).**

„Situația din Ardealul Muncitoresc".

Grevele de la minele de aur din regiunea Baia Mare.

„Muncitorii forestieri se duc la sate ca să nu moară de foame" **(„Socialismul", 11 Aprilie 1921).**

„Marea întrunire din Galați".

„Contra legei asociațiilor profesionale. — Pentru amnistie generală și pacea cu toate popoarele". **(„Socialismul", 26 martie 1921).**

„Greva lucrătorilor tipografi din Arad". **(„Proletarul", 1 Mai 1921).**

„Partidul Socialist din România.

Către Poporul Muncitor din Țara întreagă.

Tovarăși și Cetățeni,

Când primă-vara revarsă darnic adierea plăcută a vieții de pe pământ, când erburile înverzesc și florile zâmbesc, binecuvintând soarele acestei primăveri, ce le-a dezmormântat din giulgiul înghețat al iernii, noi, tovarăși și frați de muncă și suferință, noi sântem siliți să fim cu sufletele cernite de îndurările multora, prea multora buni dintre noi cari zac în temnițele oligarhiei burgheze române, pentru c'au trâmbițat glasul Dreptății, înălțîndu-și frunțile către Libertate și pace'ntre oameni.

Și cu toate aceste, mai mult ca ori când, tovarăși, sufletul și cugetul nostru, să fie plin de nădejdile cele mai bune, întru împlinirea (...) firești, (...) că pașii noștri sânt, deastădată îndreptați pe drumul cel bun și fără ocoluri, ce duce spre izbânda noastră".

„Tovarăși,

Comunismul, iată nădejdea copiilor noștri, iată icoana adevăratei orânde sociale, care va stârpi din omenire rușinoasa exploatare a omului, de către om, înmormântând în vecinicia uitării toată dreptatea ce'năbușe astăzi viața oamenilor.

Comunismul, iată chezășia libertății și a dreptății fiecăruia și a tuturor oamenilor ; grădina socială, în care viața omenească va'nflori și se va desfășura în toată plinătatea ei firească". **(Din Manifestul partidului lansat cu prilejul zilei de 1 Mai 1921, „Socialismul", Duminică, 1 Mai 1921).**

Devenită fapt împlinit, convocarea Congresului din mai 1921 găsește adeziunea totală la nivelul tuturor organizațiilor partidului.

„În Consiliul Comun, întrunit Marți seara 17 Martie s'a fixat ordinea de zi definitivă a congreselor din Mai.

Iată citeva din punctele Ordinii de zi :

— Darea de seamă și morală și materială rap. Gh. Cristescu.

— Raportul delegației din Rusia, rap. Gh. Cristescu.

— Problema Agrară, rap. Al. Dobrogeanu.

— Presa și propaganda, rap. P. Constantinescu.

— Modificarea Statutelor, rap. Margulies.

— Chestiunea naționalităților, raportor Dr. Rozvanin Tiro Albani.

— a) Mișcarea tineretului, rap. I. Roșianu.
b) Mișcarea Femenină, rap. Mina Neuvirt.

— Alegerea Comitetelor.

Din ordinea de zi a congresului sindical :

— Darea de seamă morală și materială, rap. C. Popovici.

— Organizarea, rap. I. Elena și Bebrici.

— Modificarea Statutelor și rapoartelor, rap. N. Marian și K. Bartha.

— Raporturile dintre Sindicate și Partid, rap. E. Rozvany și C. Mănescu.

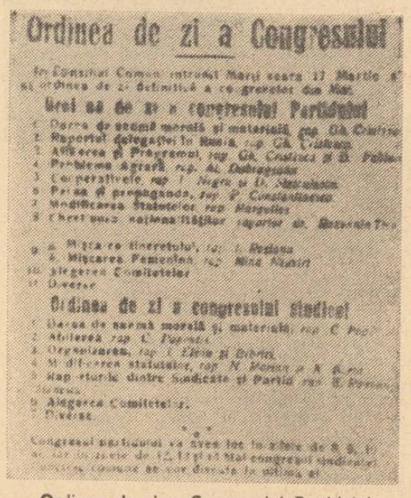
— Alegerea Comitetelor.

Congresul partidului va avea loc în zilele de 8, 9, 10 și 11 Mai, iar în zilele de 12, 13 și 14 Mai congresul sindicatelor.

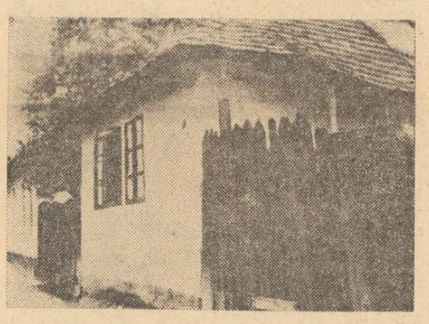
Punctele comune se vor discuta în ultima zi".
(„Socialismul", 7 Mai 1921)

„Comitetele tuturor sindicatelor precum și delegații sfaturilor secția partidului și comisia locală salută în numele întregei muncitorimi gălățene congresu partidului și al sindicatelor urează muncă rodnică congresului și hotărîre de luptă pentru desrobirea muncitorilor — Trăiască partidu Comunist ! Trăiască Internaționala Comunistă".

„TELEGR. Congresul comunist, Academiei 37, BUK."



Ordinea de zi a Congresului Partidului



Casa din Baia Mare unde a avut loc ședința de constituire a secțiunii P.C.R. (1921)

„Simțeam oare că viitorul era să prefacă acest act politic într-un act istoric?"

Cu toate piedicile pe care guvernul le pune în calea desfășurării Congresului, dezbaterile acestuia nu pot fi amînate. Delegații la Congres vor hotărî, cu conștiința participării la un moment istoric, transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român.

„Dezbaterile de Duminică 8 Mai și Luni 9 Mai.

Din cauza șicanelor guvernului, dezbaterile congresului nostru nu au putut avea loc în sala Clubului Socialist aflat de la greva generală din Octombrie sub paza baionetelor soldățești.

În sălile modeste ale redacției ziarului „Socialismul", delegații muncitorimii din vechiul regat și din nouile teritorii s'au întrunit totuș ferm hotărâți, să deschidă proletariatului român drumurile cari îl va duce hotărât la victorie.

Ședința de dimineață, vorbește Gh. Cristescu" (...).

„Azi prezentându-se din nou delegația noastră ca să ia autorizația deschiderii localului din centru, a fost respinsă. Aceasta arată că burghezia nu mai poate să'și respecte promisiunile. Ca răspuns acestei noui samavolnicii am hotărît să ținem cum vom putea congresul dar nu-l vom amâna."

*

„Se procedează la alegerea biroului pentru congres. El s'a constituit în modul următor : **Președinte :** Tov. Stoiculescu ; **vicepreședinți :** M. Cruceanu, Russ (Ardeal), Andrei Ionescu ; **secretari :** Macavei, Dorojan, Alfred Rusch, I. Neagu, Alföldi (Ardeal) ; **Comisia de validări :** Marian, Mirescu, Köblös, Stanef și Bartha; **Comisia de rezoluții :** Dobrogeanu, Rozvany, Macavei, Cruceanu, Stoiculesu, Cristescu, Iordăchescu, I. Neagu, Mănescu.

După aceia se începe validarea mandatelor.

În urma propunerii tov. Cristescu sunt declarați ca președinți de onoare tovarășii arestați. Ședința se amână pentru orele 4p.m".

*

„Ședința de după amiază

Se deschide la orele 4 sub președinția tov. Cruceanu care propune ca noui secretari ai biroului pe tov. Ionescu, Tiron Albani, Vasiliu. Adunarea aprobă.

Tov. MACAVEI : Comisia de validare a constatat : sunt reprezentate 27 de secțiuni, în afară de C.E., Tineretul și Comisia Generală prin 540 mandate.

Sunt reprezentați 45 086 membri, cu 380 mandate, pentru afiliere fără rezerve ; 78 mandate cu rezerve și 82 deliberative, cari se va pronunța în urma dezbaterilor. Secțiunea Huși, trimite o scrisoare prin care se declară pentru afilierea la a III-a, scrisoare servind ca act pentru Congres. Secțiunea Bârlad, din lipsă de mijloace și neținând adunare generală, nu poate trimite delegați.

Sindicatul tov. constructori din Arad trimit salutări congresului" (...).

„Se propune la vot închiderea discuției, luîndu-se în considerație raportul comisiei de validare". **(„Socialismul", Joi 12 Mai 1921).**

„Ajunsesem în a treia zi de congres fără să terminăm de discutat primul punct din ordinea de zi legat de activitatea fostului comitet. Dar cu toții eram obosiți de strimtoarea în care se desfășurau dezbaterile și s-a propus să formăm o delegație pentru a ne prezenta Ministerului de Interne cu cererea de eliberare a sălii din București a Partidului, în vederea continuării congresului. Printre cei cinci delegați, Alexandru Dobrogeanu-Gherea și încă vreo doi deputați aleși în parlament, am fost delegat și eu numai ca vicepreședinte al congresului. Ministrul prea binevoitor, ne-a întrebat ce intenționează C. Argetoianu ne-a primit imediat și, cu un aer congresul în privința afilierii la Internaționala Comunistă, adăugînd sfătuitor :

— Îmi închipui că acum, cînd sînteți partid politic ocupînd un loc în viața publică a țării, nu veți face greșeala de a vă lega soarta, ba chiar existența de un aventurier ca Lenin, care, după informațiile sigure ce posed, va fi foarte curînd înlăturat de armatele ce înaintează spre Moscova, tăindu-i orice retragere.

— N-am putea să vă dăm nici un răspuns, domnule ministru, i-am adresat eu cuvîntul, căci e greu să știm dinainte ce va hotărî congresul.

Dar el, bine informat de agenții poliției strecurați în sală, privindu-ne pe toți, ne-a replicat amenințător :

— Să știți cu toții că nu vom îngădui niciodată, în țara românească, existența unui partid bolșevic !

S-a și ținut de cuvînt cît a putut. Iar audiența s-a terminat, acordîndu-ni-se eliberarea sălii pe trei zile.

A doua zi, sala cea mare din strada Sf. Ionică (care nu mai există acum), curățită cu grijă de tovarășele noastre, ce munciseră toată noaptea, ne aștepta, decorată modest, cu o masă lungă acoperită de o pînză roșie, cu un vas de flori, din care ne privea un buchet zimbitor și incurajator ca și portretul lui Marx atîrnat pe peretele din fundul sălii.

De cu seară, în vederea dezbaterii punctului al doilea de pe ordinea de zi — afilierea la Internaționala a III-a —, Cristescu, care publicase în **Socialismul** întregul raport relativ la acest punct, ne anunță pe scurt conținutul lui, spunîndu-ne că va urma și o completare printr-un raport, după care vor începe a doua zi dezbaterile. Dar cum coraportorul, D. Fabian, era închis la Jilava, Dobrogeanu mă anunță că am fost ales să-l înlocuiesc. Ședința s-a deschis sub președinția masivului nostru tovarăș Andrei Ionescu, de la Constanța. (...)

Simțeam oare că viitorul era să prefacă acest act politic într-un act istoric ? N-aș putea spune. Noi l-am îndeplinit stăpîniți de necesitatea luptei în care eram prinși, dar nu ne-am gîndit, cel puțin o spun pentru mine, că el va schimba radical cursul istoriei poporului nostru.

Deodată, din mijlocul mulțimii izbucni înălțătoare melodia copleșitoare a **Internaționalei.** O cîntam cu toții, privindu-ne unii pe alții și ni se părea că ea izvorăște atunci din inimile noastre cuprinse de frămîntarea ei plină de avînt.

În aceeași sală, a doua zi, după prînz, a intrat prefectul poliției urmat de o droaie de comisari regali, de comisari de poliție, de agenți, și ne-a invitat să luăm loc în bănci". **(Mihail Cruceanu, „De vorbă cu trecutul...", Editura Minerva, 1973, pg. 179—182).**

„Proces-Verbal

Astăzi 12 Mai 1921,

Noi, Lt. Col. Georgescu Ioan, comisarul regal al Consiliului de război C. 2 A, asistat fiind de 8 (...) raportor Cpt. Demetrescu Eugen și de grefierul nostru, având în vedere ord. C. 2 A nr. / 921 ;

Ne-am transportat la sediul clubului Socialist din Str. Sf. Ionică unde am procedat după cum urmează :

Am intrat în localul clubului, pe care l-am prins imediat sub pază, pentru ca nimeni să nu poată părăsi localul și intrînd în sala de Conferințe a clubului am cerut președintelui adunării să ne dea procesul verbal. (...)

Au refuzat a ne da acel proces verbal, zicînd că nu-l are. (...) Drept proces verbal sunt moțiunile care se publică în ziar". **(Congresul a aprobat următoarele moțiuni : 1. Pentru pace contra războiului. 2. Pentru amnistie. 3. Pentru cei închiși. 4. Contra cenzurii și stării de asediu. 6. Pentru proletariatul rus. 7. Pentru cei loviți de grevă).**

„S-a dat citire în întregime acestui proces verbal care s-a subscris de noi".

„Domnule Președinte.

Domnilor Deputați,

Subsemnații, delegați ai secțiunilor partidului socialist-comunist din întreaga țară, adunați în congresul nostru, în localul clubului socialist din Str. Sf. Ionică, în momentul cînd deliberam asupra chestiunilor la ordinea zilei, în ziua de 12 Mai a.c., am fost arestați de către autoritatea militară și apoi conduși la închisoarea Văcărești, unde ne aflăm deținuți și acum. —

Această arestare făcută din ordinul guvernului nu poate avea nici un motiv legal de oare ce ținerea congresului, deși făcută sub stare de asediu, a fost anunțată cu luni de zile înainte de data fixată, a fost încuviințată de Ministerul de Interne și de Comandamentul Militar și mai mult chiar ordinea de zi, nu numai că a fost publicată pretutindeni, dar a și fost explicată la cererea abuzivă a guvernului care ne-a pus sala partidului la dispoziție. —

Desbaterile congresului au avut loc în mod public, în fața reprezentanților presei, care au făcut zilnic dări de seamă despre ideile și resoluțiunile desbătute, admise, ca și în fața agenților guvernului, neîmpiedicați de a asista. —

Deci nu această ordine de fapte pot constitui vre'un delict, care să motiveze arestarea noastră. (...)

Această dispoziție nemai pomenită, ca un guvern să aresteze un întreg congres politic pe motiv că nu-i place ideile ce acesta le adoptă ; constituie cel mai calificat abuz de putere și un atentat la libertatea omenească individuală și de eugetare." (...)

„Adresînd acest protest prin Dtră. Adunării Deputaților, așteptăm să vedem dacă adunarea are de făcut vre o observațiune guvernului ca și pe această cale opinia publică și clasa muncitoare de pretutindeni, să tragă toate învățămintele politice.

Primiți asigurările noastre".

Duminică, 8 Mai 1921 „DREPTATEA"

Partidul socialist și reforma agrară

SOCIALISMUL

Congresul General al Partidului Socialist din Romînia

Vineri 13 Mai 1921

Congresul socialiștilor comuniști și unitari

SOCIALISMUL

JUSTIȚIA MILITARĂ VREA SĂ ASASINEZE PE TOVARĂȘII NOȘTRI. CEREM CA EI SĂ SE PREZINTE LIBERI LA PROCES

Justiția clandestină

Presa vremii despre Congresul Partidului și Procesul din Dealul Spirii • „Dreptatea" — duminică 8 mai 1921 • „Socialismul" — joi 12 mai 1921 • „Dimineața" — 13 mai 1921 • „Socialismul" — 1 februarie 1922

„Cu toată izolarea organizată în jurul nostru, adevărul a pătruns printre gratii"

După arestarea congresiștilor, presa democratică nu se mulțumește doar cu acuzarea acestui act abuziv, ci trece la explicarea importanței actelor politice înfăptuite de Congres.

„Se cheamă complot acțiunea la lumina zilei a oamenilor care se forțează să înfăptuiască mai multă dreptate în lume ?

Din partea mea eu o numesc datoria bunilor cetățeni." **(„Romain Roland «Scrisoare adresată juriului în procesul comuniștilor francezi»")**

. . . . . .

„JUSTIȚIA MILITARĂ VREA SĂ ASASINEZE PE TOVARĂȘII NOȘTRI. CEREM CA EI SĂ SE PREZINTE LIBERI LA PROCES."

1922. Cunoscută sub numele de „Procesul din Dealul Spirii", farsa juridică pusă la cale de guvern împotriva comuniștilor arestați sfîrșește prin a dovedi că existența Partidului Comunist Român devine una din realitățile fundamentale ale cadrului social-politic din România.

„ Justiția militară caută ca prin toate mijloacele, desbaterile procesului nostru, proces al unei clase întregi, să fie înmormîntate în tăcerea celor patru pereți ai unei cazărmi. Cele mai arbitrare măsuri au fost luate de către comisarul regal și azi cu toate protestările sunt încă în mare parte menținute, ca publicitatea dezbaterilor să fie împiedicată. Se caută ca odioasa justiție militară să fie pusă chiar la adăpostul opiniei publice". **(„Socialismul", 1 Februarie 1922)**

„Domnule Ministru,

Subsemnații, deținuți politici în închisoarea Văcărești, vă rugăm să binevoiți a dispune — în conformitate cu spiritul în care trebuie să se înțeleagă deținerea noastră — a ni se lăsa citirea tuturor publicațiilor și ziarelor, care niciodată nu s'au îngăduit în total, iar de o lună încoace ne sînt oprite cu totul.

Cu stimă"

. . . . . .

„În lipsă de dovezi materiale, adică de fapte reale, pentru salvarea aparențelor s-au introdus în același proces o seamă de persoane și de fapte care n-aveau nici o legătură între ele. Se vorbea despre consfătuiri secrete, care însă nu puteau constitui un delict, acțiuni de propagandă politică ce nu puteau constitui o acuzare, de grupuri organizate în vederea lămuririi și întăririi conștiinței politice a muncitorilor, de răspîndirea unor publicații cu caracter politic și social, în acest scop, care se îndeplinise pe față, sau ascuns, dar prin natura cuprinsului lor nu se încadrau nici pe departe în vreun delict prevăzut de lege. Tocmai de aceea s-a introdus în proces, fără nici o legătură cu Partidul Comunist, organizatorii cunoscutului atentat de la senat, care avusese urmări tragice, fapt cu caracter anarhic, contrar principiilor marxist-leniniste, la care niciodată nu se îndepărtase partidul nostru Comunist". **(Mihail Cruceanu, Op. cit. pag. 188).**

. . . . . .

„Crimă de primejduire a Siguranței Statului, fapt prev. și ped. de art. 67, 69 și 181 c.p.c. Comb. cu art. 34, 53 Tit II. c.p.m. și cu art. 258 c.p.m. și 129". **(Învinuire ce se afla înscrisă pe mai toate „Ordinile de dare în judecată" a congresiștilor).**

. . . . . .

„PROCEDURĂ PENALĂ
(Codul de instrucție universală
— cu ultimele modificări —
Adnotată de jurisprudența română 1868—1904)"

„Această carte a Dlui. Av. C. Paraschivescu a fost legată în închisoarea militară **Dealul Spirei,** de deținuți politici din „procesul comuniștilor din anul 1922".

. . . . . .

„Procesul amenințînd mereu mai mult să ia o întorsătură puțin favorabilă guvernului, banda de teroriști albi din fruntea țării a hotărât să procedeze radical pentru a înlătura definitiv pe tovarășii noștri cei mai urâți de burghezie. De

Documentar realizat de Dorin Tudoran

Continuare în pag. a 9-a

CONSOLIDAREA PARTIDULUI

Arădeanul Comunist

Și secțiunea Brașov s'a afiliat Partidului Comunist

Desvoltarea partidului comunist

Articole privind organizarea unor secțiuni ale Partidului Comunist

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție) Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
20
(733)
Sîmbătă
15 mai
1976
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Consecvența criticii literare

Cînd Sadoveanu spune, după lectura romanului lui Tolstoi, **Război și Pace**, că a intrat în roman ca într-o „țară", el definește opera literară ca univers autonom, cu legile lui proprii. Marele scriitor e un creator care concurează realitatea adăugindu-i o realitate nouă — cea a operei. Cititorul se adresează operei, paradoxal, pentru a cunoaște mai bine realitatea. Opera e concentrare și chintesență și dă seamă asupra realității mai bine decît o sumă de impresii directe, dar neselectate. Un exemplu : mii de pescari au navigat pe balenierele oceanice, dar unul singur a scris **Moby Dick**. Eroica muncă a vînătorilor de balene a preexistat operei, au preexistat acesteia și diverse jurnale de călătorie care descriau inumana viața a acestor pescari de larg, dar cartea care a adus la cunoștința publicului larg în chip memorabil esența și tragismul acestei munci a fost a scriitorului pe care întîmplarea l-a aruncat la bordul unei nave și pe care experiența de aici l-a îndemnat să scrie. Realitatea nu se confundă cu opera și nici opera cu realitatea, dar ele se află într-o comuniune de neignorat. Alt exemplu : deși viața țăranului român a fost cunoscută de un mare număr de oameni care aveau obiceiul scrisului, unii dintre ei scriitori adevărați, puțini au intuit esența pe care ne-o comunică în romanele lor Rebreanu sau Marin Preda. Lectura operei mari are calitatea că organizează lumea din jurul nostru, îi dă un sens nou, îi arată o față nou. Ea ne arată, de obicei, că trăim în mijlocul unei lumi ale cărei semnificații ne scapă uneori. Rostul scriitorului e de a ne arăta o altă față a lucrurilor decît cea comună și de a ne face să meditām asupra lucrurilor pe lîngă care altfel am putea trece adesea fără a insista.

Dacă acesta este rostul scriitorului care e acela al criticului ? Evident acela de a ne releva subtilitatea operei și a scriitorului, de a ne apropia opera în intențiile ei intime, de a ne-o face familiară în chip superior. Consecvența criticii se definește și prin consecvența față de această funcție a ei. Ceea ce e interesant în metodele critice moderne este tocmai felul în care ele ne facilitează accesul către mesajul secret al operei, către întreg fascicolul de intenții al scriitorului, către divulgarea unui sistem expresiv care funcționează în egală măsură cu și fără deliberarea creatorului. Aceasta e critica de conținuturi, indispensabilă înțelegerii adevărate a operei literare. Cum funcționează ea în critica noastră curentă ? Paradoxal, în unele cazuri ea nu se interesează în primul rînd de conținuturi. Opere recente de mare interes ca **Delirul, Caloianul, Incognito** au fost discutate adesea exterior fără a se coborî la conținutul romanelor amintite. Desigur, se pot cita și comentarii în care cuprinsul cărților citate n-a fost eludat, dar de multe ori avem în față impresii de lectură din care nu se poate reface conturul exact al celor ce se petrec într-o carte sau al intențiilor autorului. Din citeva critici aduse inconsistenței unui personaj, de pildă, nu se pot trage concluzii generale asupra unei cărți de problematică gravă, cum s-a întîmplat uneori. Exigența „artisticului" este uneori deplasată, de natură să falsifice judecata de valoare reală. Sînt mulți cei ce încearcă să judece o carte după scriitură, dar nu și dincolo de ea. **Lumea în două zile** e o carte neîndoielnic bine scrisă, dar de aici și pînă la a trece cu vederea încărcătura ei problematică, mai greu accesibilă, este o cale parcursă mult prea repede. Un roman se scrie numai pentru a pune în evidență talentul și dexteritatea autorului sau și pentru altceva ? Un scriitor ale cărui cărți ar fi discutate la un nivel atît de puțin adînc are tot dreptul să fie nemulțumit de intervenția criticii. Argumentul „scriiturii" nu poate fi un argument suprem. Saturația de literatură fără ținută artistică, tipică unei mai vechi perioade, nu mai e demult de actualitate. A judeca scrierile ce apar astăzi numai din această perspectivă înseamnă a ne situa pe o poziție anacronică dezvoltării literare. Proza, cel puțin, face evidente eforturi pentru cucerirea unui cîmp al problemelor importante și critica se cuvine să fie consecventă cu menirea ei, să se situeze la înălțimea acestor eforturi. Apreciind numai după scriitură un roman, facem o judecată incompletă, deoarece și conținutul său, ideile pe care le susține, fac corp comun cu această scriitură.

Opera e un ansamblu, pentru judecarea căruia trebuie convocate toate aspectele și elementele ei componente. Apar adesea cărți care au pretenția de a aborda aspecte de maxim interes ale realității, dar care eșuează, de fapt, în navigații fanteziste pe deasupra lucrurilor. Abordarea frontală, promisă, e uitată pe drum și tipul de literatură anunțată e trădat. Face ravagii un tip de roman care e cel al descoperirii de adevăruri cu ajutorul anchetelor retrospective, dar care de fapt colindă capricios realitățile fără a reuși să ne conducă la adevă-

Luceafărul

Continuare în pag. a 9-a

În acest număr :

• LITERATURA EPOPEII NAȚIONALE. Colaborează : • D. R. Popescu • Radu Cosașu • Maria-Luiza Cristescu • Constantin Stoiciu • Corina Cristea • Platon Pardău • BIOGRAFIA DEBUTURILOR : Mihail Cruceanu • „Voievozi fără morminte" — proză de Nicolae Crișan • Poeme de Aurel-Dragoș Munteanu • „Rodna Veche — 1975" — reportaj de Octavian Stoica • Debut : Mircea Diaconu • Cronica literară de M. Ungheanu • Fragmente critice de Eugen Simion • Ferestre de Marin Sorescu • Spirale de Eugen Barbu • Profil • Atelier literar • Mapamond • Sport

îngîndurare de veac

tărîm binecuvîntat
statornică vatră
văzduh respirat cu tot trupul
băut din căni simple de lut
arse cu milenii în urmă
la foc moale de creangă de tei neuscată
oseminte care-și arată uneori
strălucirea tăioasă de spadă

în fiece dimineață
roua o stringem în văl de mireasă
pentru lumina născută din sine
pentru rănile toate cîte au fost
și vor fi mai puține și luminoase
apă vie destulă-i în dunăre
fier aburos prisosește-n carpați
pentru-ntărirea oaselor tinere

țară de viitor fără pată
dorului tainic miracol
în bătălia ta pentru dreptate
în veacul tău învingător de lumi în lume
ce-ngîndurare dulce să te simți pămînt de flori
și-n care rod vor da
pentru eternitate poate
cuvintele nemuritorului popor

Grigore Hagiu

TÎNĂR ÎN AGORA

Sentimentul unității

„a fost în Mai 1976, ziua 8..."

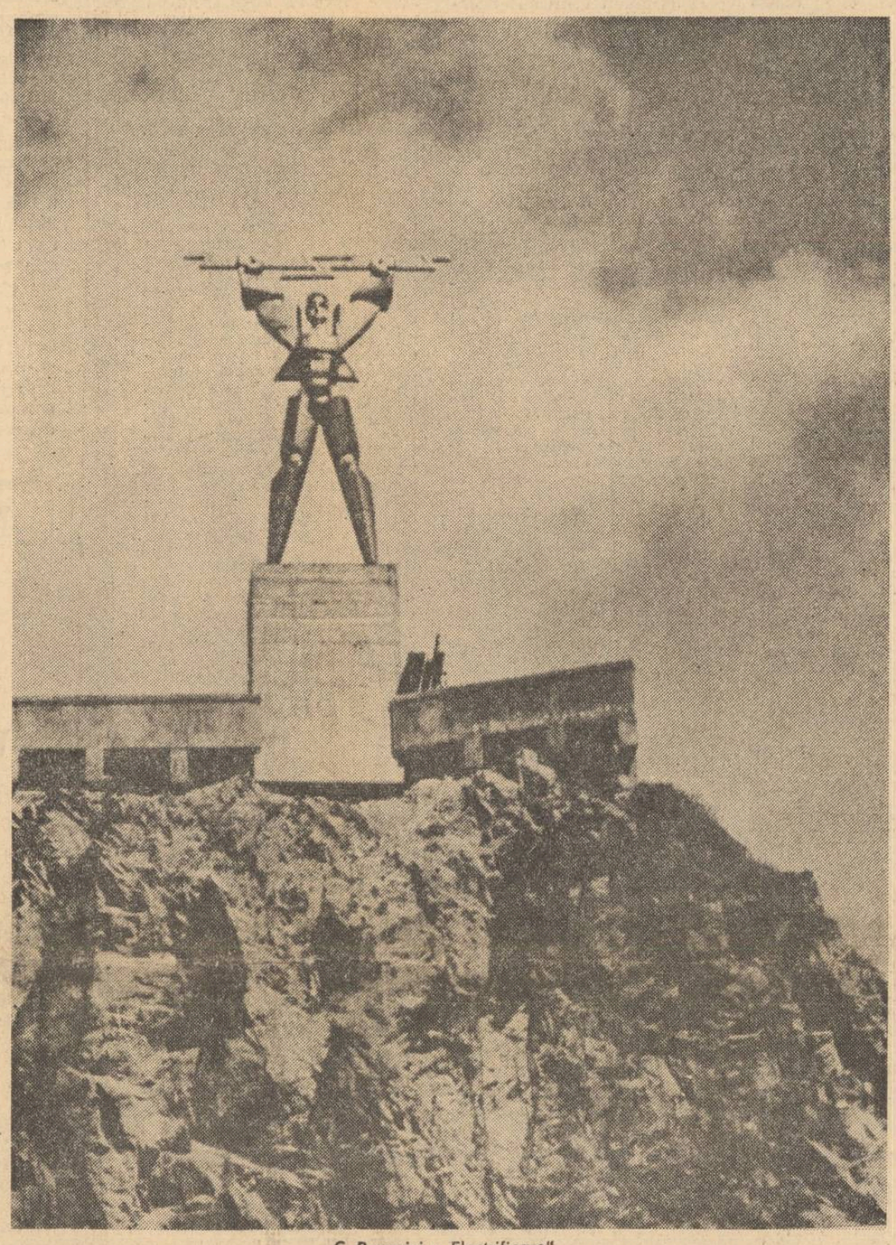
Așa ar putea începe peste ani relatarea despre grandioasa manifestare populară prin care, în Capitală, peste două sute de mii de oameni ai muncii au sărbătorit 55 de ani de viață și activitate a Partidului Comunist Român. În Piața Palatului, piață de care-și leagă numele evenimente memorabile din istoria României contemporane, dînd expresie sentimentelor unanime ale națiunii noastre, oamenii muncii și-au exprimat devotamentul adînc față de politica partidului, unitatea de neclintit în jurul partidului, a secretarului său general.

O imagine viguroasă, emoționantă propunea mulțimea strînsă în Piața Palatului, mulțimea care înalță în lumina soarelui mii de steaguri roșii și tricolore, lozinci ale adeziunii față de partid, portretul celui mai iubit fiu al poporului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Momente de neuitat s-au grevat în conștiința celor prezenți, în conștiința națiunii. Partidul își sărbătorea cinci decenii și jumătate de activitate revoluționară printr-o impresionantă manifestare politică, de amplă rezonanță. Ovaționînd îndelung „Partidul, Ceaușescu, România", cuvinte săpate în inima fiecărui fiu al patriei, țara își rostea una din marile sale credințe. Ovaționînd pentru socialism și partid, țara își rostea opțiunile sale fundamentale, hotărîrea de a înfăptui neabătut mărețele obiective adoptate de Congresul al XI-lea al partidului, cuprinse în istoricul Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Urmînd cuvîntul și îndemnul partidului, poporul nostru își materializa practic idealurile nutrite de-a lungul vremurilor.

De aceea, cînd secretarul general al partidului definea în magistrala sa cuvîntare partidul comunist drept *„continuatorul măreților bătălii ale poporului nostru pentru libertate națională și socială, al tradițiilor revoluționare ale mișcării muncitorești"* care *„a ridicat pe o treaptă nouă lupta maselor populare împotriva asupririi și exploatării, pentru dreptate, libertate și neatîrnare, pentru socialism"*, aceste adevăruri erau întîmpinate, primite ca adevăruri fundamentale ale istoriei contemporane a țării, ca adevăruri fundamentale ale fiecăruia dintre cetățenii patriei.

G. Costin



C. Popovici : „Electrificare"

JURNAL DE POET

Minerul

Cu lampa-n piept și o căciulă-n cap
Coboară-n zori cu beznele la trîntă
În traistă pîinea coaptă și laptele cel bun
Și-n gînd pruncuții și muierea sfîntă.

Azi noapte a dormit în pod lîngă coconi
Și nările-s balsam de miruire
Din jertfa albăstruie a fînului cosit
Ce-a stors din el amar de istovire.

Țăran osos pe dealul transilvan
Crescut de mic în foc și hărnicie
Cînd puii găinușii imboboceau pe cer
Ara cu bou-n brazdă de-o vecie.

Acum cu plugul și cu cer cu tot
E slobozit adînc sub cimitire
Să-și semene viața și să culeagă rod
Coconilor, lumina din potire.

Ioan Alexandru

Telegrama Plenarei lărgite a Consiliului Uniunii Scriitorilor adresată C.C. al P.C.R., TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Întruniți în plenara lărgită a Consiliului Uniunii, scriitorii României socialiste au supus dezbaterii modul în care au fost îndeplinite, în domeniul creației literare și al propagării literaturii în rîndul oamenilor muncii, sarcinile trasate de Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 și de documentele adoptate la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Martori ai neobositei energii pe care o dăruiți în fruntea partidului și a republicii, pentru a face ca România să urce trepte tot mai înalte de civilizație și cultură, noi, scriitorii, ne simțim solidari cu întregul Program de construcție materială și spirituală a patriei noastre socialiste.

Cuvîntul dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, adresat nouă în repetate rînduri, a mobilizat întreaga putere creatoare a scriitorilor din toate generațiile, pentru înfăptuirea unor opere demne de epoca în care trăim, mărturii vibrante despre lupta eroică a poporului nostru, din trecut și de astăzi.

La capătul acestor cinci ani, ne înfățișăm cu realizări bogate, rezultat al politicii culturale promovate de Partidul Comunist Român, al îndemnurilor dumneavoastră de a ne pune talentul și măiestria în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră. Poezia, proza, dramaturgia, celelalte genuri literare, în forme ce le sînt proprii, au căutat să aprofundeze realitățile complexe ale prezentului, să se pătrundă de spiritul dinamic, autentic revoluționar pe care dumneavoastră însăvă l-ați imprimat întregii vieți din România, să descopere și să pună în lumină ceea ce este nou și semnificativ în societatea noastră socialistă. Literatura originală a acestor ani însumează cîteva mii de titluri, tipărite în zeci de milioane de exemplare, bilanț grăitor despre amploarea unei acțiuni de cultură a cărei supremă năzuință este de a avea răsunet în conștiința maselor largi de cititori, în sufletele acelor oameni care așteaptă de la noi cărțile de aur ale prezentului. Evenimentele deosebite din viața politică a țării, ca și sărbătorirea marilor momente istorice ne-au dat prilejul să desfășurăm o vastă activitate de propagare a valorilor literaturii noastre.

Prin activitatea de creație, prin cele peste 1 500 de șezători, festivaluri de poezie, colocvii și simpozioane, scriitorii au participat statornic la viața socială și politică a națiunii, manifestîndu-se ca prezențe active și străduindu-se să dea conținut misiunii de mare răspundere de a fi ajutoare de nădejde ale partidului.

Toți scriitorii din România, militînd neabătut pentru îndeplinirea Programului ideologic al partidului, se angajează să realizeze noi opere de valoare, expresii ale patriotismului și umanismului revoluționar de care sînt însuflețiți. Eroul comunist va fi și de acum înainte figura centrală a cărților pe care le scriem, urmare firească a adevărului că partidul reprezintă în viața poporului român o forță cu rol determinant în toate marile sale înfăptuiri. Vom da patriei socialiste acele scrieri pe care timpul nostru și concepția revoluționară a partidului nostru le reclamă de la noi, scrieri înaripate de optimism social, capabile să influențeze conștiințele, să modeleze sufletele sub iradierea înaltelor idealuri ale socialismului și democrației, ale demnității umane, ale libertății și dreptății sociale. Vom face totul pentru a răspunde exemplar încrederii pe care ne-ați acordat-o, misiunii nobile cu care ne-ați investit.

Scriitorii din România n-au alte idealuri și alte orizonturi de atins, alte legi de urmat și alte crezuri decît cele care se află înscrise, cu tărie adevărului, în Programul Partidului Comunist Român. Cei care scriem românește sau în limbile naționalităților care locuiesc și muncesc pe pămîntul românesc, fiindcă patria ne este comună, iar istoria ne-a fost aceeași, deopotrivă muncim și visăm, deopotrivă ne sînt bucuria și izbînda în socialism.

Avînd convingerea profundă că sînteți expresia valențelor superioare ale unui popor care nu dorește altceva decît să-și făurească viața pe temeiul unei gîndiri proprii, noi vedem în dumneavoastră întruchiparea dîrzeniei și cutezanței atîtor bărbați fără seamăn ai trecutului, prin care România și-a cîștigat demnitatea și dreptul de a fi suverană pe rosturile sale în această parte a Europei. Iată de ce noi, scriitorii, sîntem pe deplin angajați în promovarea principiilor politicii externe a partidului și statului, politică de pace și colaborare între toate națiunile lumii, pentru independență și suveranitate națională, pentru dreptul fiecărui popor de a-și făuri destinul după propria-i voință.

Preocuparea majoră a oamenilor de litere, pătrunși de importanța excepțională a momentului pe care-l trăim, este aceea de a realiza, cu mijloace artistice de înaltă ținută și în spiritul umanismului socialist revoluționar, o frescă a dăinuirii noastre milenare pe acest pămînt și a marilor izbînzi contemporane, toate acestea configurînd luminos Epopeea națională.

Plenara lărgită a Consiliului Uniunii Scriitorilor a dat mandat celor care ne vor reprezenta la Congresul educației politice și culturii socialiste să exprime angajamentul nostru ferm de a sluji cu același devotament și pasiune creatoare înaltele idealuri ale partidului și poporului nostru, de a îmbogăți patrimoniul culturii noastre naționale cu noi opere care să sporească originalitatea și prestigiul ei în lume.

Mîine, 8 mai 1976, sărbătorim 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, sărbătorim clasa noastră muncitoare, întregul nostru popor, care a știut să-și împlinească, sub soarele biruitor al socialismului, aspirațiile sale de libertate și progres.

Sîntem fericiți de a fi martori și participanți activi la această grandioasă operă de construcție istorică și am fi cu atît mai fericiți dacă însăși creația noastră va fi oglinda vie a efortului eroic al întregului nostru popor, a înălțării României socialiste.

ECOURI

Calea de urmat

„Colocviul" **Luceafărului** din 6 martie al acestui an — la care au participat, Ov. S. Crohmălniceanu, Pompiliu Marcea, Al. Piru, Eugen Simion și Mihai Ungheanu — a dovedit o admirabilă unitate de vederi în privința necesității reeditări marilor lucrări de sinteză. Și cu deosebire se pune problema în legătură cu Nicolae Iorga și George Călinescu, creatorii celor mai importante atari **momente** în cercetarea noastră istoric-literară, prin cărțile lor, opere monumentale prin dimensiuni, anvergura concepției, profunzime, informație, gust, formulări de aprecieri și judecăți valorice, frumusețe și originalitate a operei, dezvoltări de analize și sinteze, bibliografie chiar și iconografie. Și toate celelalte **momente** citate sînt de importanță capitală, dar cu deosebire acestea două. Să fim fericiți că ele există în literatura noastră. Proporțional cu importanța unor Lanson, Bédier-Hazard — citați în „colocviu" — față cu literatura franceză în întregul ei, prezența **Istoriilor** lui N. Iorga și G. Călinescu față cu literatura noastră e incomparabil de o pondere superioară, sub însăși specia efortului intelectual și artistic, al judecării literaturii noastre în ansamblul literaturii universale. De aici și datoria noastră cu mult mai serioasă în legătură cu repunerea lor în circulație.

Se ridică o problemă importantă, în legătură cu editarea **Istoriei** lui G. Călinescu. În legătură cu ea, numai Al. Piru discută precis, în cadrul „Colocviului", fără să determine mai clare atitudini în materie — adeziuni sau distanțări. Anume, e vorba de a se ști cum să se tipărească această **Istorie**, în forma ei din 1941 ? — în variantă pe care o propune Al. Piru și pe care el a și predat-o editurii Minerva ? — în cea inițială, dar cu un fel de adnotări, adaosuri realizate pe parcurs de G. Călinescu și care, în acest caz, s-ar constitui ca un aparat

Mihai Gafița

Continuare în pag. a 8-a

Cenaclul revistei „Luceafărul"

• A XXXI-a ședință va avea loc luni 17 mai a.c., ora 16,30 la Casa Scriitorilor din Calea Victoriei nr. 115 • Vor citi : • Rodian Drăgoi și • Romeo Cătuneanu (poezie) și • Mariana Devesel (proză)

Critică și cunoaștere

ATITUDINI

Cercetînd folclorul, cercetăm nu numai trecutul artei (o preistorie a acesteia, de fapt), ci și viitorul ei. Evident, fraza aceasta impune o argumentare ce iese din limitele unei recenzii, dar care decurge oarecum din rezultatele pe care cartea de care vorbim le prezintă. Ca obiect posibil al esteticii, folclorul a produs numeroase revelații (în privința reprezentărilor naive, a ipostazelor fantasticului, a formelor fixe și a tipologiei, a unității sincretice a artelor etc.) și probabil că după ce alte discipline (sociologia, psihologia, antropologia etc) vor aduce dezvăluiri din perspectiva lor, estetica va reveni la folclor nu numai în spiritul tradiției tematice a disciplinei, ci și a celei spre sinteză

„Semiotica folclorului" reunește, în principal, aplicații de lingvistică matematică. Obiectul ei este ceva mai general decît îl anunță titlul — cu extindere spre probleme de poetică matematică și de mitologie —, iar implicațiile semiotice sînt mai degrabă urmărite la nivelul semnelor analizei matematice, decît la acela al semnelor constitutive ale folclorului. Așadar la nivel de metalimbaj, *Solomon Marcus, care a coordonat lucrarea și care, după cum este cunoscut, a adus contribuții recunoscute la dezvoltarea contemporană a poeticii matematice, exprimă acest lucru în însemnările metodologice introductive. El citează definiția lui Peirce a semnului („something which stands to somebody for something in some respect or capacity") și este evident că „elementele supuse analizei", adică distanțele dintre variante (aspect relațional), strategia rimei fenomenele repetitive (și caracterul de invarianță al unor structuri), mecanismele generative (mai exact prelungirile paradigmatice și sintagmatice), și „elementele pentru care ele se dovedesc a sta în loc" (p. 18) se află într-o relație de* metasemiotică *(semnele semnelor,semnele gramaticii semnelor). Sigur, cartea se citește altfel de către folcloriști — care vor căuta să vadă dacă metodele propuse au condus la rezultate noi, sau doar confirmă ceea ce se știa (sau se intuise) —, altfel de către lingviști și matematicieni, și altfel de către esteticieni ori de semioticieni. De altfel întreaga lucrare pornește de la premiza unei alte lecturi a folclorului decît aceea care privește cititorul laic, și în general a unei alte lecturi a literaturii indiferent de tipul ei. „Poate că lucrul cel mai greu de acceptat în acest mod de abordare este faptul că invariantele desprinse prin analiză și gramatica construită pe baza lor nu mai sînt asociate structurii narative ca atare, ci unei anumite*

Mihai Nadin

Continuare în pag. a 7-a

a patriei cinstire

Culori eterne

S-a scris prea mult despre frumusețea mănăstirilor noastre pentru a mai insista asupra acestui subiect cu pretenția de a descoperi teritorii total neexplorate. S-a vorbit de asemenea, convingător și competent despre durabilitatea frescelor lor exterioare, nu numai sub raportul perpetuării nealterate a mesajului artistic în timp, ci și sub acela al trăiniciei propriu-zise, care le-a menținut aproape integral prospețimea pînă în zilele noastre, vreme de patru sau cinci secole. Astăzi, numai zidurile din partea de nord, mai expuse intemperiilor naturii mai puțin adăpostite de eroziunile lor, poartă urmele ireparabile ale trecerii timpului. Și numai scrîșnirile barbare ale unor amatori de trumos *lipsiți de cel mai elementar respect le-au atacat în părțile în care ploi și ninsori s-au dovedit mai îngăduitoare.*

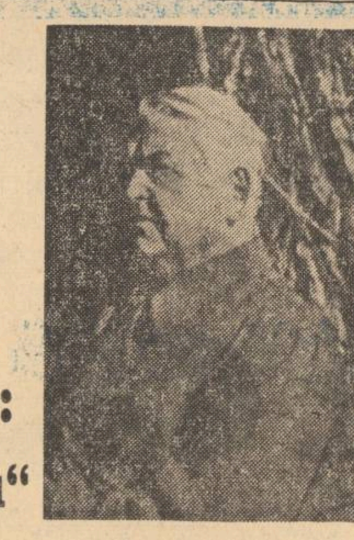
Un subiect care reține în continuare atenția specialiștilor este secretul alcătuirii culorilor :

D. Matală

Continuare în pag. a 8-a

cronica literară

Nicolae Manolescu: „Sadoveanu“



Inițiativa unor critici de azi stă sub semnul fascinației interpretărilor decisive. Aspirația paginii lor critice este să rezolve rapid și decisiv ceea ce altora le cere un timp mai lung și formulări mai prudente. **Sadoveanu sau utopia cărții** de N. Manolescu este o astfel de tentativă în care pe distanța a nici 230 de pagini autorul ei încearcă să dea dezlegarea unei opere de peste o sută de volume, despre care s-a spus că atinge, după Eminescu, coarda cea mai adîncă a specificității noastre. Dificila acțiune are o teză de căpătîi care-l ajută să ocolească dificultatea întinderii operei. Proza sadoveniană prezintă după autorul cărții un interes minor pînă la 1928, cînd scriitorul capătă dreptul de a fi numit cu adevărat mare. „A analiza, acum, toate cele cincisprezece volume de povestiri publicate de Sadoveanu înainte de primul război este fără folos“ ne declară autorul (p. 79). Și : „Dacă n-ar fi scris decît aceste povestiri, Sadoveanu ar fi rămas unul din mulții prozatori sentimentali din jurul lui 1900“ (p. 81). Afirmație eronată, devreme ce de la nici unul din acești „autori sentimentali“ cu care e asimilat Sadoveanu nu am moștenit povestiri și nuvele de valoarea **Crîșmei lui Moș Precu, Păcat boieresc, Vremuri de bejenie, Balta liniștii, O zi ca altele, Haia Sanis, Bordeienii.** Rostul acestei **tabula rasa** este însă de a face loc scrierilor de după 1928 ale lui Sadoveanu și mai ales cele în care se exprimă „triumful cărții“, al livrescului, cele în care, scriind o carte, scriitorul rescrie, de fapt, o alta. În această viziune **Divanul persian,** transcriere a cărții populare **Povestea despre Sindipa filosoful,** este o capodoperă, la fel **Roxelana,** și chiar **Cuibul invaziilor,** transcriere și ea a unei cărți de călătorie, prezintă pentru autor un interes aparte. Această teză ascunde o alta : aceea a retragerii prozatorului din viață în universul imaginar al cărților și într-o formulă de artă. Iar această teză ascunde și ea o credință : că singura literatură valabilă ar fi aceea extrasă din altă literatură și că autonomia ei nu se poate obține decît prin îndepărtarea de viață. Prin urmare, etapa cea mai ancorată în real a scriitorului, e vorba de proza sadoveniană a anilor 1904—1926 hrănită de o puternică pasiune socială și politică s-ar exclude de la condiția literaturii superioare.

Evident, autorul cărții forțează faptele, adică realitatea artistică a operei sadoveniene, pentru a o înghesui într-un procustian pat al propriilor păreri despre arta scrisului. Evoluția operei lui Mihail Sadoveanu cunoaște, e adevărat, o nouă etapă artistică după primul război mondial, dar ea n-a produs o ruptură, iar perioada anterioară nu este lipsită de capodopere. Teza e însă mai scumpă autorului decît evidența operei și nu sînt cruțate mijloacele pentru a o susține. Practic, sînt dezgropate argumentele lui H. Sanielevici care vedea în Mihail Sadoveanu un scriitor de tip fotografic, lipsit de o reală originalitate artistică. Pe urmele lui H. Sanielevici, N. Manolescu este și el decepționat de caracterul de pastișă al prozei sadoveniene : „Nu ne putem stăpîni o decepție asemănătoare cu aceea pe care ne-ar provoca-o o reproducere tîrzie aflată în locul originalului“. (p. 67) Ca în **Poporanismul reacționar,** Sadoveanu e „documentar și descriptiv, nu profund“ (p. 67). Povestirea în cauză este **În pădurea Petrișorului.** În acest punct întrebarea firească este : de ce trebuie să preferăm unei perioade vinovată de a „reproduce“, cum este văzută prima parte a prozei sadoveniene, o a doua care se caracterizează și ea tot prin reproducere, devreme ce una din capodoperele ei ar fi **Divanul persian** transcrierea **Sindipii ?** Singurul răspuns este că în aceste cărți de sfîrșit de carieră ale scriitorului, autorul găsește un bun pretext pentru teorii proprii asupra literaturii, după care ea trebuie să exprime triumful livrescului. El ar fi atît de adînc insinuat în opera lui Sadoveanu încît autorului i se pare a distinge în **Ostrovul lupilor** două cazuri de deviere a existențelor prin lectură : Ali-Deli și Mehmet Caimacam. Unul ar fi sedus de povestea lui Aladdin, celălalt de istoria lui Nastratin Hogea, fiecare reprezentînd două tipuri de lectură : identificarea și trădarea. Neînsemnatul amănunt că Ali nu știe să citească și n-a citit niciodată vreo carte, deci viața lui nu este, nu poate fi o consecință a unei cărți citite, evidențiază falsitatea lecturii pe care o face criticul romanului **Ostrovul lupilor.** Inadecvarea tipului de lectură folosit de autorul volumului despre **Sadoveanu sau utopia cărții** pune în discuție întreaga întreprindere. Să ne oprim asupra **Nopților de sînziene, Baltagului, Demonului tinereții.** Minat de demonul noutății cu orice preț, el interpretează cărțile împotriva spiritului lor. Cuvîntul cheie e „depoetizarea“. Din acest unghi al prozaizării deliberate **Nopțile de sînziene** devin o simplă farsă, **Baltagul** un roman profan de aspect polițienesc, **Demonul tinereții** o melodramă. Dar nu farsa, dacă farsă e, din **Nopțile de sînziene** ne interesează, ci fabulosul semnificativ al povestirii, nu melodrama din **Demonul tinereții,** ci dimensiunea ei interioară, nu polițismul Vitoriei, ci ritualitatea personajului. Autorul pretinde a citi un Sadoveanu „depoetizat“, deși recunoaște că „Sadoveanu e un poet și un artist“ (p. 104) și s-ar cuveni, deci, citit mai întîi ca atare.

Citim un scriitor pentru ceea ce e particular, original și nu pentru ceea ce este comun. Factura zoilică a criticii lui Nicolae Manolescu se conturează relevant în cartea închinată lui Sadoveanu. Criticul abordează pe scriitor mai ales în nereușitele sale și chiar atunci cînd sînt avute în vedere operele importante lectura e diminuatoare. Aglomerarea de insuficiențe este așezată din capul locului în fața cititorului și lectura capătă un aspect distructiv. Sadoveanu este pe rînd „reproducător“, „melodramatic“, de o mare „naivitate“ etc. observațiile criticului, uneori ingenioase, se estompează din această pricină.

Gesticulația criticului este unul din lucrurile care bat la ochi în **Sadoveanu sau utopia cărții.** Cutare comentatori care au luat povestirile de vînătoare sau de călătorie drept reportaj „s-au înșelat“ ni se spune. „Aproape nici una din povestirile cu adevărat fantastice n-a fost pomenită“, stă scris în altă parte. Cutare interpretare e „simplistă, indiferent de răspuns“. Autorul joacă aici un spectacol cu gesturi largi și decisive. Dar nu știm cine sînt criticii care s-au înșelat, nici dacă într-adevăr tenta fantastică a povestirilor sadoveniene n-a fost pomenită și nici dacă interpretările în cauză sînt neglijabile. De fapt, criticul inventează obstacole care nu există pentru a le depăși spectaculos, avînd slăbiciunea pozei. Important pentru public este să știe că alții s-au înșelat, că adevărul despre povestirile fantastice abia acum se spune, că dezlegarea unei dileme doar acuma sosește. Dar sosește ea într-adevăr ? Nimic adevărat din toate astea. Pentru că nimeni n-a confundat povestirile de vînătoare cu reportajul, pentru că despre fantasticul sadovenian s-a discutat chiar în legătură cu povestirile citate, iar dilema de opțiune sadoveniană între civilizația olandeză și cea carpatică nu e soluționată de comentator deloc în alți termeni. Gesticulația e făcută să acopere lipsa de originalitate a cărții. Majoritatea observațiilor au mai fost făcute și acolo unde pare a dezvolta idei proprii, să zicem despre **Frații Jderi** și **Nicoară Potcoavă** ca basme, descoperim o mai veche interpretare a lui Ov. S. Crohmălniceanu, după cum în demonstrația privind polițismul Vitoriei Lipan recunoaștem o observație călinesciană dilatată însă dincolo de limitele firești, părerile despre faza livrescă a prozei lui Sadoveanu le-am mai întîlnit la Paul Georgescu etc. Preluarea neasimilată a ideilor duce și la enormități. **Frații Jderi** e văzută din perspectiva epopeii care pune individul pe planul doi. „Abisurile ființei morale rămîn necunoscute acestor oameni“, zice autorul, care consideră epopeea sadoveniană străină de orice conflict moral (p. 53).

Dezideratul comentatorului e de a spune ceva uimitor, ceva ce nu s-a mai spus. Scriitorii cu care Mihail Sadoveanu a mărturisit a avea afinități elective, Neculce și Creangă nici nu sînt pomeniți în această carte, care ține să-l plaseze mereu pe Sadoveanu în alt context referențial. Operația nu e lipsită de riscuri și echivocul pîndește acest tip de lectură în care libertatea asociativă merge prea departe. Relațiile lui Ștefan cel Mare cu țara din **Frații Jderi** — în care criticul caută să identifice o familie sui generis — devin în lectura autorului promiscui : „Avem de a face, nici vorbă, cu o familie derivată oarecum din aceea străveche, pe care o examinează odată Freud, în care șeful tribului e și bărbatul tuturor femeilor și tatăl tuturor copiilor pînă cînd unul din fii îl înlătură și-i ia locul“.

Digresiunile pe teme de istorie literară sau de istorie propriu-zisă pe care le întîlnim de mai multe ori sînt aventuroase și fără un temei documentar serios. Pasajele despre sămănătorism sînt curate locuri comune, spații de răsfăț a prejudecății. Ar reieși din cele ce afirmă autorul că sămănătorismul e opera lui Iorga și nu un rezultat firesc al dezvoltării societății și literaturii, cum a fost de fapt. (p. 70—71). Complexitatea implicațiilor operei sadoveniene nu se poate rezolva prin asemenea raiduri oricît de dezinvolte. Pirueta nu salvează lipsa de informație. Romanul istoric sadovenian presupune o minimă inițiere în arheologia socială. Criticul volumului **Sadoveanu sau utopia cărții** a crezut că poate cuceri acest univers complex prin simplă gesticulație. Nicolae Manolescu vorbește cu dezinvoltură despre Niță Lepădatu ca „răzăș liber“ (p. 28) și despre emanciparea bordeienilor deveniți și ei „răzăși liberi“ (p. 29), ceea ce ne arată că ignoră sensul unei noțiuni cheie pentru universul sadovenian. „O problemă interesantă este valabilitatea strict istorică a viziunii lui Sadoveanu“, zice criticul deschizînd un paragraf esențial pentru înțelegerea operei sadoveniene. Ideea autorului e că Sadoveanu are o viziune fundamental idilică și că modifică datele realității conform acestei viziuni. Rămîne să ne-o demonstreze. În două pasaje (din **Șoimii și Nicoară Potcoavă**) în care țăranii vorbesc despre Andrei Dăvideanu, comentatorul crede a fi prins în flagrant delict pe Mihail Sadoveanu de fals istoric. (p. 187—188). În romanele lui Sadoveanu, obștile, ne spune criticul, trăiesc dincolo de limita lor istorică. Cauza ar sta în viziunea fundamental idilică a scriitorului, care imaginează în epoca lui Ștefan cel Mare o prea armonioasă relație a domnului cu poporul. Tabloul ar contrazice aspectul istoric documentar. **Frații Jderi** e privit, deci, ca o „utopie, impresionantă în naivitatea ei și plină de farmec“ (p. 211). Ca Gherea, care vedea evul mediu exclusiv în culori sumbre, criticul nu vrea să accepte o altă imagine a lui. Noile cercetări istorice, de orientare marxistă, au arătat însă că obștile au supraviețuit în unele locuri pînă în secolul XX, iar relațiile sociale din **Frații Jderi** sînt confirmate de studiile recente privind „baza socială“ a puterii lui Ștefan cel Mare, ceea ce ne semnalează superioritatea documentației și intuiției scriitorului, la a cărei înălțime nu se înaltă criticul.

M. Ungheanu

vitrina

MARIN PREDA INTERPRETAT DE..., editura „Eminescu“ 1976, colecția „Biblioteca critică“, antologie, argument și tabel cronologic de M. Ungheanu. Volumul dispune de următorul sumar : **Pagini de confesiune** (fragmente din opera de eseist a lui Marin Preda), **Pagini de memorial** (secvențe din volumul **Convorbiri cu Marin Preda** de Florin Mugur), după care urmează o selecție de texte critice consacrate tuturor operelor scriitorului, ultima secție, **Afinități elective,** reunind pagini despre autorul **Moromeților.** Observînd absența din sumar a unui însemnat număr de critici care au scris pagini remarcabile despre Marin Preda, să evidențiem totodată și utila bibliografie cu care se încheie volumul.

PERPESSICIUS : „Mențiuni critice“, antologie și prefață de Eugen Simion, colecția „Lyceum“, editura „Albatros“, 1976. Selecția, poate prea restrînsă, reunește o parte din foiletoanele pe care, în decursul îndelungatei și exemplarei sale cariere de cronicar literar, autorul le consacră unora dintre cei mai reprezentativi scriitori români moderni : Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Philippide, E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu ș.a. Cu totul instructive pentru cei cărora li se adresează colecția „Lyceum“, sînt și referințele critice despre Perpessicius semnate de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu.

CAHIERS ROUMAINE d'études litteraires nr. 1./1976. Avînd drept temă unică raportul dintre comparatism și actualitate **(Comparatisme et actualité)**, sumarul acestui număr al „caietelor“ cuprinde studii semnate de Alexandru Duțu, Paul Cornea, Medeea Frieberg, Marin Bucur, Dan Grigorescu, Romul Munteanu, Adrian Mario, iar dintre colaboratorii străini Etiemble și Joseph Strelka.

WERNER KRAUS, Opera și cuvîntul, (Traducere de Yvette Davidescu, Editura Univers) : Volumul reunește cîteva studii importante ale cercetătorului german, îndeosebi cele referitoare la secolul XVIII. Sumarul traducerii și prefața aparțin profesorului Romul Muntean, care definește foarte pregnant trăsăturile cunoscutului istoric literar.

cartea de debut

În spațiile tradiției

Atrage atenția tot mai mult, în ultima vreme, frecvența debuturilor poetice „în regie proprie“ patronate de editura „Litera“. Și ceea ce se cuvine a fi reținut în chip special este faptul că numărul veleitarilor care la un moment dat riscau să sufoce producția editurii în cauză scade vizibil în favoarea autorilor de vocație. Aceasta fiind situația, ne întrebăm, în treacăt, dacă nu cumva una din cauze o constituie și sistemul cam rigid și cam inoperant în virtutea căruia acționează celelalte edituri în cazul debutanților. Oricum, important este că, așa cum ziceam, la „Litera“ apar volume de debut pe care, adesea, critica nu le mai poate trece cu vederea sau minimaliza. Iată, în ce ne privește, după cartea lui Anton Grecu prezentată în foiletonul anterior, avem acum prilejul să ne ocupăm de alte două pachete aparținînd unor debutanți, tipărite, și acestea, la aceeași editură.

Grigore Cojan, cunoscut pînă acum ca traducător din poezia universală, publică o culegere de poeme *) care, dincolo de valoarea lor în sine, probează un îndelung și atent exercițiu în materie de versificație. Autorul, mai ales în partea a doua a culegerii — *Papirus* — se angajează la elaborări deosebit de pretențioase, vădind o orgolioasă pedanterie meșteșugărească, precum în acest pastel elegiac de căutată și totuși plauzibilă distincție : „pădurea se-mbracă în albă meninge / vag tropot de stele prin păr mă atinge / în copcă albastră țin peștii de aur / mirajele toamnei tîrzii pe sub plaur / securea din norduri se-apropie fină / și mușcă tăcută cu dinții lumină / eu umblu în abur în albă beție / de chiciuri mă sprijin de umbra mea vie / mă arde alcoolul de lună amară / prin sînge mi-asmute sălbateci cîini iară / copacii-mi desfrunză corzi rupte de liră / și șoimii prin aer de ghiață deliră“. *(Autumnală)*. Sigur, lui Grigore Cojan îi mai reușesc și alte încercări de aceeași natură. Însușirile sale de *poeta artifix*, la rigoare pot fi atestate și de poeme precum *Pe muri cu chipuri, Păpușar, Rostiri din culori, Papirus.* Însă dacă volumul ar purta numai pecetea aceasta, a lucrului migălos, a preferinței pentru metafora aleasă, pretențioasă, cu greu am putea renunța la impresia că ne aflăm doar în prezența unui autentic cititor de poezie ajuns el însuși, prin cultură poetică, în situația privilegiată de a versifica în mod plăcut. Așa încît adevăratul filon de simțire poetică la acest autor îl descoperim într-o suită de poeme inserate în prima parte a cărții, *Omule.* Sînt aici poeme în care virtuozitatea expresiei se pune în slujba unei sensibilități de poet neotradiționalist capabil să dea la iveală frumoase frînturi de baladă mioritică : „oile mănîncă munți și fată miei / lîna mulsă norilor grei / cade peste baci / în smîntîna lunii năzăresc vîrcolaci / cu zerul cerului se-ndestulează fiare / și zeii / iarba / încolțită în dinte de lup e dulce / în inima stîncii cîntă izvoare / fluierul în iarba cerului duce / miorițe mioare“ *(Oile)*. Ori elevate pasteluri elegiace discret erotizate: „Poteca de umbră fuge înaintea ta / și se gudură la picioare / într-un îndepărtat timp de visare / unde nu mă mai poți aștepta // Fosforescente frunze din alt calendar, / cad grăbind întîlnirile noastre / potecile într-un cunoscut joc ne sar / pe deasupra, albastre, albastre“ *(Fosforescente frunze)*.

Dintre numele de poeți „născîndu-se în ținutul Buzăului“ pe care, generos, Fănuș Neagu îi citează în calda sa frază de recomandare a cărții lui Dumitru Ion Dincă **), nu încape îndoială acela al lui Ion Gheorghe se justifică nu numai în plan sentimental ci și din perspectivă critică. Înscrierea tînărului poet în albia unui ruralism teluric potențat de nostalgii mitizante, e lucru cert, nu poate duce cu gîndul decît la duhul operei autorului memorabilelor cărți *Zoosofia* și *Megalitice* : „Nu trec amurguri, nimeni nu plînge / doar vulturi pămîntii ung crăpăturile lumii... / Miruite sînt toate cașmirele din porți / de s-au înecat greierii-n lemn / la fiecare vorbă cade unul și rămîne / loc tulburat pentru semn // Uneori briza ierbii se-avîntă spre largul / pîntecului zămislitor de viață / și cresc pe case miriști și oameni pornesc / spre cîmpie cu tălăngile salbă la gît // Se pierde unul, îl trece năduşeala de rod / găsește urma spre zodii după roata urmei de-apoi / și chiar dacă amurgește sîngele lui / ia altul sămînța și-n cămașa lumii se zbat amîndoi“ *(Uneori briza ierbii)*.

De luăm bine seama la mostre ca aceasta, am spune chiar că fidelitatea lui Dumitru Ion Dincă față de modelul tutelar este împinsă atît de departe încît primejdia epigonismului, să recunoaștem, planează neîndurător asupra producției sale poetice. Care ar fi, deci, calea de ales în vederea obținerii necesarei diferențieri? Răspunsul, firește, ni-l oferă poetul însuși, dacă, de exemplu, nu pierdem din atenție vădita sa vocație pentru poemul de inflexiune trubadurescă — un trubadurism autohton, rural chiar, am zice — divulgată, credem, de cea mai bună piesă a volumului *(Redescoperirea nopților)* : „Și te iubeam îndurerat amurg / cu ochii mei tezaur greu de verde / în care rană nu era, ci doar sub zori / o nuntă ultimă se aprindea / ca să sfîrșească în umbra fierbinte / a voievodului plecat în cruciade. / Peste clopote se depuneau algele degetelor tale / ca un sunet prelung adormit lîngă tîmpla din fluturi // și obosiți de lumina solzilor tăi transparenți / treceam de mînă calea noastră lactee. / O ! cum încărunțeam de logodnele altor planete sub care / trupurile noastre erau vinete praguri /. O, cum fereastra se deschidea sub pleoapele grele / pînă la irisul meu nepătat de jertfa dorită de tînăr. // Felină bîntuiai măreţul cîmp / troița aburea peste fîntînă. / Și sînge gîlgîia pe dedesubt... / Popoare de ciorchini se-nlănțuiau sălbatec / de se auzea în sat cum urătorii / vesteau străjerilor de la hotare / o nouă molimă de trupuri. / Și te iubeau cu sufletul, cu cerul..“

Cum se vede, și pentru Dumitru Ion Dincă matca tradiționalistă constituie un teritoriu poetic apt de a fi explorat cu rezultate viabile.

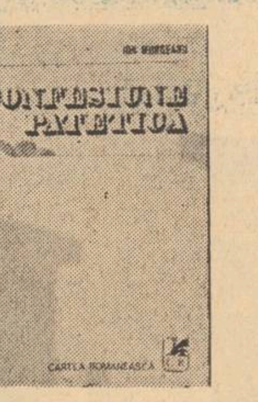
Nicolae Ciobanu

*) *Grigore Cojan : LUJER DE FUM, versuri, editura „Litera“ ; 1975 ;* **) *Dumitru Ion Dincă : MAREA DE VOIEVOD A BĂRBATULUI, versuri, idem.*

viața cărților

poezie

Plasticizarea senzațiilor



Un poet de inspirație bucolică este Ion Murgeanu*). În linia volumelor sale anterioare și fără teama că un motiv poetic ce pornește încă de la „Munci și zile“ a lui Hesiod ar putea fi considerat perimat, autorul se oprește și în această carte asupra unor elemente lirice tradiționale: cîmpul, soarele, iarba, vîntul, pămîntul, via etc. Fără a căuta să descifreze prin lucruri urzeala secretă a naturii sau a încerca să le ridice la rangul de simboluri cosmice, Ion Murgeanu se mulțumește, în genere, cu descrierea impresiei, cu plasticizarea senzației, rămînind la sensul imediat al materiei, nu fără pretenții însă de filozofare : „O casă mică are mierla-n orice noapte / Ea ca și mine-i fără adăpostul zilei / Ea suferă de rouă și de stele-n șoapte. / Ce trist îi iese cîntecul; ea ca și mine-i // Eu sînt bătrîn, dar tînăr sînt alături ! / Noaptea-mi arde sufletul prin astre / Ziua m-așteaptă rece din omături / Din ierburi vine și pe căi albastre ! // Se mută mierla mea din cer la mine / Eu am o casă mică ea avea o lampă. / Și nu-i ajunge noaptea de suspine. / Drăguță mierlă ! Cîntecul ne îngroapă“. Într-un astfel de cadru se desenează o stare de melancolie, de nostalgie a originii rurale, o dorință de reîntoarcere în lumea satului văzut ca posibilitate de alinare, ca izvor de vitalități. „Sînt fiu de amari țărani din astă parte, / De lume din Moldova mea cu sori / Și-am fîntîni de steme nestemate /, Și albe duc în sîn privighetori // Oricît aș vrea să-mi schimb cuvîntul, portul / Aleanul meu se istovește lin / De stele toamna își așează cortul / Peste ființa mea ca un destin. // Atunci mă întorc și drumul mă cunoaște, / Mă simt aici adăpostit și viu, / Dator mă simt, și-n vreme, vremea naște / Înfioratele-mi poeme ce le scriu“. Acestui tip de viziune a naturii în maniera Pillat, ușor deviată în epigonism, i se adaugă sentimentul istoriei și atunci satul este perceput printr-o deschidere a semnificației, ca imagine a țării, ca vatră a etosului românesc. Descrierea capătă o binevenită investitură alegorică, sensul prim se îmbogățește cu noi nuanțe: „Noi sîntem cei mai vii din lume / Și cei mai credincioși sub stele, / Și cîți avem aici un nume / Avem și-n țară nume grele ! / Nu ducem graiul de obidă, / Și iarba n-o călcăm, iubirii, / Noi sîntem ramura fluidă / Pe creanga unui pom al firii“ etc. Poeme precum **„Apoteoza lui Ștefan cel Mare, Laudă la Alba Iulia, Poemul Basarabilor, Bălcescu, Laudă Horei Unirii, Scrisoare lui Eminescu, Poemul Țării Oașului“** întregesc la modul direct, evocarea istoriei naționale, a etapelor importante a ființării poporului român. Mai puțin inspirată se dovedește a fi recurgerea la mitologia dacică și romantică, împrumutul și enunțarea unor nume de rezonanță arhaică fiind insuficiente pentru crearea unei atmosfere poetice. Inapetența poetului pentru construcția amplă de rezonanță meditativă este aici mai evidentă. Incursiunea autorului în straturile mitice este, deși notabilă ca intenție, fără discuție infructuoasă. Într-un poem ce s-ar vrea reprezentativ pentru mitosul românesc, intitulat **Ascensiune,** autorul nu realizează decît o aglomerare onomastică și toponimică, fastuoasă ca sonoritate, dar nesemnificativă ca idee. Iată un exemplu : „Zamolxis sămînța lui Ianus o scutură peste noi neamuri. / Ianus murea — cînd a murit Ianus lumea noastră îl mai căuta încă pe Zeus / Iată sabinii la Roma, femeile lor între tată și fii / înțeleptele morții, Medalie ștearsă, / Iată-l acum zeul Ianus / Și cea mai rămas / Iuno soția lui Jupiter. Primele Matronalii, / Zeul sau Regele ! Fulgurator. Tonans. Fulminator. Optimus Maximus“ ș.a.m.d., într-un stil cam strident. Interesul poeziei lui Ion Murgeanu stă deci în altă parte și anume în transcrierea nesofisticată a impresiilor, senzațiilor și în trăirea elegiacă a stărilor bucolice: „Dar mie îmi rămîne duhul elegiei neîntinat ca o închipuire / Peste veac a zeităților. Parfumul straielor mele-i ca ceara / Albinei și carnea femeii miroase a iarbă cosită sub vîlvea. / Acest gust pe care mi-l pregătesc neclintit reașezindu-mă / În firea morții totodată sorbind răcoarea femeii mele curate“.

Paul Dugneanu

*) **Ion Murgeanu : „Confesiune patetică“, editura Cartea Românească 1976.**

proză

Virtuozitate epică

Cartea de nuvele și schițe a lui Vasile Rebreanu*) conține texte de o asemenea diversitate tematică și stilistică, încît încadrarea lor în genul „exercițiilor“ pare a fi singura posibilitate critică de explicare a ansamblului. Pendularea între realismul de la debut și literatura fantastico-absurdă încercată în cîteva dintre volumele următoare revine și în **Moartea comandorului,** prozatorul reușind ca într-o carte nu prea voluminoasă să folosească aproape toate modurile posibile de a scrie proză. Punctul de plecare al acestui incontestabil tur de forță se află în nuvela **Schimbarea la față,** textul cel mai întins al volumului. Cu o nonșalanță caracteristică întregului volum, prozatorul urmărește întîmplări petrecute în viața unui sat ardelean în vara anului 1944, reușind să contureze în manieră expresionistă cîteva personaje dominate de trăiri mistuitoare. Țăranca Iova, care își așteaptă cu înfrigurare bărbatul să vină din război, comunistul Buga, apariție interesantă prin complexitate psihică, primarul vîndut Paramon, sadicul ginere al acestuia, împreună cu multe alte personaje sînt angrenate în conflicte violente. Deși își construiește nuvela recurgînd la procedeele tradiționale ale prozei ardelenești, prozatorul răspunde destul de des tentației de a aborda alte registre, prin practicarea cărora pare a pune la îndoială eficacitatea mijloacelor pe care el însuși le-a propus.

Atunci cînd se decide asupra modului în care va scrie, prozatorul este mult mai convingător. Povestirea care deschide volumul, intitulată **Vînătoare de vulpi,** este o bună proză fantastică, în care acumularea treptată de insolit culminează printr-o distorsiune temporală. **Remușcarea** este o altă povestire de factură fantastică, a cărei alunecare spre macabru nu este exagerată, în cazul în care convenim că autorul tinde să-și parodieze propriul text.

Cîteva texte îmbină parabola moralistă cu procedee ale teatrului absurdului. În sceneta **Moartea comandorului** (unde atmosfera este kafkiană, iar alunecarea mecanică a replicilor către un final tragic amintește de teatrul lui Ionesco), anchetatorul își schimbă rolul cu învinuitul, pentru ca, în cele din urmă, printr-o răsturnare simetrică, să apară în postura de asasin moral al unui copil, învinuitul dovedindu-se a fi comandorul, personaj simbolic venit să facă dreptate.

Volumul conține și un eventual scenariu de film polițist : **Ancheta.** Printr-o rapidă alternare de secvențe și prin dialoguri scurte, prozatorul imaginează o crimă și cîțiva posibili făptași ai acesteia. Elucidarea cazului de către procurorul Andrei se sfîrșește în mod stenic, prin scoaterea de sub învinuire a adolescentului Cristian, care se dovedește a fi fost victima imaginației sale bolnăvicioase. Ca și în **Schimbarea la față,** însă, prozatorul vădește o oarecare nesiguranță în imaginarea plauzibilului.

La capătul dinspre artificiu al volumului se află un text intitulat **Paznicul podului,** unde dialogurile par desprinse din **Cîntăreața cheală.**

Ciclul final, format din povestiri despre o fetiță de șase ani, este scris cu naturalețe și spontaneitate. Fără să ezite asupra modalității pe care o va adopta, autorul înșăilează mici întîmplări idilice.

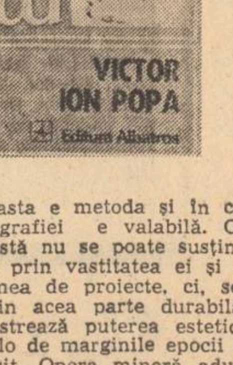
O mențiune specială se cuvine pentru două texte satirico-umoristice **(Castraveți pe care lumea și Metamorfoza abulică sau Cum s-a trezit un castravete în pijama)**, în care prozatorul desfășoară o impecabilă retorică amuzantă.

Voicu Bugariu

*) **Vasile Rebreanu, „Moartea Comandorului“, Editura „Dacia“, Cluj-Napoca, 1976.**

critică

Monografia unui om de teatru



Un specialist în istoria teatrului românesc a cărui activitate este cunoscută, e Vicu Mîndra. Ideea lucrărilor lui anterioare era de a da un tablou al momentelor fundamentale (valabile esteticește, culturalicește) și de a sublinia cîteva permanențe dintre care „lirismul“ ar fi una și „tendința spre echilibru“ celălalt termen, care frînează emoția să nu ia forme baroce.

E neîndoios că și mica monografie „Victor Ion Popa“, apărută nu de mult, e o încercare de sleire a tuturor izvoarelor unei teme. Venită după cercetarea documentată a lui Ștefan Cristea (din 1973), această contribuție are avantajul secondității: a luat de acolo o informație sau alta și a tras o linie de însumare, concepînd monografia pe un principiu organizat.

Spiritul sistematic este întîia calitate a lui Vicu Mîndra. El nu iubește „descrierea statică, înșiruirea de fapte și evaluări“ ci, din contra, acea cale a „concentrației dinamice, transgresînd datele fără a le ocoli“. Cu alte cuvinte, judecata de valoare e o formă de analiză și urmărind întregimea unei opere, exegetul are a se feri „de unificări sterpe“, lungind o catagrafie fără orizont estetic, spre a se „deschide“ dimpotrivă analizei diferențiate a valorii lor. Aceasta e metoda și în cadrul monografiei e valabilă. O creație vastă nu se poate susține mai întîi prin vastitatea ei și prin mulțimea de proiecte, ci, se înțelege, prin acea parte durabilă care își păstrează puterea estetică și dincolo de marginile epocii din care a ieșit. Opera minoră aduce o contribuție exegetică față de capodoperă dar nu dă unui autor valabilitate în plan estetic. De altfel, cu aceste idei operează și Vicu Mîndra care sub forma unei descrieri tradiționale (viață și operă, căi ale activității literare) face totuși operații de valorizare. „Privirea biografică“ extrage cîteva note interesante și nu factologia e aici esențială cît așezarea faptului biografic pe un sens mai înalt de inițiere culturală. V. I. Popa era dintr-o veche stirpe răzășească și, zice Vicu Mîndra, păstra un pergament cu pecete domnească printre hîrtiile sale de însemnări despre Shakespeare și Gordon Craig. A păstra așadar o cumpănă dreaptă între înrîuririle moderne și sentimentul tradiției. Pretutindeni Vicu Mîndra experimentează această intuiție care este adevărată, fiindcă întreaga biografie internă a lui V.I. Popa e în acest spirit. „Organicitate“ — acesta e cuvîntul definitoriu. Totuși, izbit de război și trecut printr-o criză morală, V. I. Popa avu un destin de Radu Comșa, (chiar dacă fără izbînzi) și credincios apostolatul său, înfruntă mulțimea de adversități, pe care, în limbaj expresiv, le comunică Vicu Mîndra.

Omul a fost dramaturg și a voit să dea o însemnătate europeană spiritului românesc, a scris proză, a fost scenograf și cu toate că nepregătit ca un specialist s-a dovedit un bun regizor. Muncă de om de teatru complet, al cărei sens îl extrage cu acuitate Vicu Mîndra.

Dramaturgul a pornit de la Ibsen (Carmen Anta e o Hedda Gabler, înfruntarea de idei, e tot de extracție ibseniană) spre a se îndrepta „înspre armoniile aspre ale controverselor de filiație expresionistă“. Romancierul e pe latura lui durabilă un „elementarist“ care elogiază lumea populară sub înfățișarea unui gigant, Manolache Pleșa. E un „Urwelt“ expresionist care dă o notă de „roman baladesc“ lui „Velerim și Veler Doamne“. Teoreticianul gîndea în principii morale și punea accentul pe trebuința educativă. Dorea un teatru integral și a luat de la Craig „năzuința „în mare“ către autorul complet de spectacol“, scriitor, scenograf și regizor. Victor Ion Popa a și fost astfel, și munca lui umană și estetică o apreciază bine Vicu Mîndra. De altfel bun cunoscător al teatrului, Vicu Mîndra dă întotdeauna formula cea mai nimerită, așezînd fiecare piesă într-un cerc mai larg european și fiecare întreprindere de cultură în circumstanța ei istorică. În stil expresiv, aci sentimental, aci ironic, însă totdeauna supravegheat, Vicu Mîndra a dat o nouă contribuție căreia numai o privire unificatoare a tuturor structurilor unei opere îi lipsește spre a deveni monografia unui autor.

Artur Silvestri

* **Vicu Mîndra : „Victor Ion Popa“, editura Albatros, 1975.**

literatura epopeii naționale

e c o u r i

Conceptul de „epopee națională" capătă, în contextul literaturii, o funcție axiologică, el instituind, în ultimă instanță, un sistem de valori ce definesc, în cadrul nostru, experiența românească a istoriei, însușirile poporului român, relația particular-generală în marea arenă a umanismului, ridicînd totodată la rangul de perenitate spirituală conștiința istorică. Un popor care și-a păstrat neatinsă ființa națională, la porțile către Europa ale marilor imperii, cuprinde, în istoria sa, geniu. Poporul nostru are o înaltă vocație pentru neatîrnare. Istoria românilor este un șir lung de bătălii îndîrjite și diplomație spectaculoasă, înregistrînd ca unic sprijin unitatea neamului și a celor ce conlocuiesc pe aceste meleaguri. Comunismul, această unică și generoasă matcă de dezvoltare a ființei, este continuitatea firească a evoluției României. Revista noastră, în continuarea unei dezbateri inițiate cu scopul de a contribui la clarificarea unor probleme actuale ale vieții noastre spirituale, s-a adresat, mai multor prozatori, cu trei întrebări ce-și propun, prin răspunsurile lor, să fie un ecou al altor întrebări ce s-au formulat în jurul ideii de epopee națională și, totodată, o invitație la subiectivitate, adică la opțiune :

1. PRIN CE SE DISTINGE PROZA ROMÂNEASCĂ DE EVOCARE A MARILOR EVENIMENTE ȘI PERSONALITĂȚI ?

2. CARE ESTE CARTEA DE PROZA ROMÂNEASCĂ PE CARE O PREFERAȚI ÎN ACEASTĂ DIRECȚIE ?

3. CARE AR FI EPOCILE ȘI PERSONALITĂȚILE CELE MAI INTERESANTE DIN TRECUT ȘI PÎNĂ ÎN CONTEMPORANEITATE, PENTRU PROZATOR ?

D. R. Popescu:

„Pămîntul este al celui care l-a lucrat din neam în neam".

1. 2. 3. Iorga publică, în 1904, cu prilejul comemorării a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare, un volum intitulat : „Istoria lui Ștefan cel Mare" Să reținem cîteva amănunte : această carte este scrisă cu prilejul comemorării morții marelui domnitor al Moldovei, deci este scrisă programatic, deloc întîmplător, scrisă ca o mărturie a sa față de sine și față de generosul destin al celui care a fost militarul și diplomatul și ridicătorul de biserici și apărătorul independenței țării sale, Ștefan. Dar Iorga nu scrie „Viața lui Ștefan cel Mare", ci „Istoria lui Ștefan cel Mare", deoarece viața lui e și viața Moldovei din timpul vieții sale, este și rolul Moldovei, în acel timp la porțile marilor porți, viața lui este legată de istoria poporului său, este una cu ea:

Epoca lui Ștefan cel Mare este importantă, după Iorga, pentru toți românii. Ștefan dorea din toată inima să aibă de vecini în Țara Românească pe Vlad Țepeș, fiindcă aducerea sa din nou pe scaun ar fi pus iarăși întreaga Dunăre în mîna creștinilor. Iorga mai notează „un voievod ardelean" care nu ar fi avut nici o altă grijă, care nu și-ar fi ciobit puterile după tronuri mari și depărtate ca Matias, ar fi fost, în adevăr, pentcu domnul moldovean, ca și pentru un domn muntean asemenea cu dînsul, un „frate", un prieten sigur, un tovarăș în marile lupte de apărare față de vecini puternici. Ar fi fost, atunci, trei țări românești apărînd creștinătatea sub steaguri nedezlipite unul de altul. Ștefan se luptă cu tătarii, ce nu aveau, la drept vorbind, o țară și nici nu-și recunoșteau vreuna. Călărimea pustiului măreț, notează Iorga, se încurcă în hățișurile codrilor ce nu știau de secure și Ștefan ce nu se ducea peste granță la nimeni ca să prindă oameni și să-i vîndă nu-i iartă pe dușmani și-i suie (ca prietenul său din tinerețe, Vlad) în virful țepelor iar pe fiul Hanului pune să-l dezlipească în patru bucăți. Cine venea la dînsul ca să rupă pacea și să prade bogăția, ca să ia supușilor săi libertatea și viața, acela dușman de moarte-i era.

Ștefan se luptă cu turcii, cu singurele sale mijloace, și afirmă că este neatîrnat, în timp ce regii vecini au grijă de afaceri casnice. Ștefan își apără Cetatea Albă și Chilia de Turci, Ștefan se bate cu polonii. Birtok ardeleanul sosește cu cîteva mii de oameni să împiedice o luare a Moldovei de către poloni. Ioan Albert nu pleacă din preajma Sucevei pe drumul pe care venise și, cu Codrul Cosminului, dincoace de Cernăuți, lîngă ripa Deresluiului, în marginea dumbrăvii pe care el avea să o boteze cu sîngele ostașilor săi, Dumbrava Roșie, auzi glasul nebun al săgeților și văzu zidul de arbori căzînd la pămînt și tăindu-i calea, și văzu moartea măcelărindu-i oamenii fără cruțare. Și Ioan Albert de abia scăpă cu fuga, învins și ajunse în Lemberg în toată strălucirea rușinii sale, în 12 noiembrie.

Istoricul riguros care este Nicolae Iorga notează profetic : „Așa ieșiră polonii din Moldova, și o astfel de ieșire să aibă în vecii vecilor toți oamenii nedrepți și lacomi care vor călca pămîntul muncit al țării noastre ca să ni se stingă neamul ! Adîncurile codrilor și ripelor să nu ajungă pentru a li cuprinde trupurile fărîmate și buruienile să se ridice pe mormintele lor ! Căci pămîntul este al celui care l-a lucrat din neam în neam și a se atinge de dînsul e cea mai neiertată faptă de hoție ce se poate săvîrși într-un ceas blestemat".

Radu Cosașu:

„Popor român, nu greșește cine crede în tine".

1. ...Mi-aș permite și o a patra întrebare prin care (fără a ocoli chestiunile d-voastră, salutare prin apelul la preferințe personale, adică la subiectivitate, la pasionalitate, într-un domeniu în care, să recunoaștem, încă se discută teoreticește) să definesc mai întîi, cît de cît, cît mai concis, noțiunea în discuție, dintr-un punct de vedere personal. Această a patra întrebare ar fi : considerați că, de pildă, Liviu Rebreanu, scriind în 1933, „Răscoala", — răscoala din urmă cu doar un sfert de veac, de la 1907 — a făcut sau nu roman de „evocare istorică" ? Dacă răspundeți logic și neted, „da, «Răscoala» e o evocare istorică" — simțiți insuficiența răspunsului logic și neted ? Dacă nu simțiți această insuficiență — nu putem merge mai departe, prin mai departe, înțelegînd întrebări în același sens : „Război și pace" e o evocare istorică a lui 1812 ? „Ghepardul" scris de un om în preajma lui 1960 e o evocare a istoriei de la 1860 ?

2. 3. Răminînd la „Răscoala" — „cartea de proză românească pe care o prefer", cartea care începe cu acel strigăt de exasperare, fundamental ca primul acord în „a cincea" : „Domnilor, dumneavoastră nu cunoașteți țăranul român — uitîndu-mă îndelung la ea, zi de zi, ca la un punct cardinal al romanului nostru, constat și „văd" cum aparențele-i de „evocare", cu tot ce înseamnă ele în mintea noastră prin educație și prejudecată, adică distanță în timp, „a fost odată...", „că dacă n-ar fi nu s-ar povesti" și alte îndepărtări blajine care dau evocării literare statutul unei diligențe pierdute frumos și chiar înțelept în praful orizontului, aceste aparențe dispar și monumentul care e „Răscoala" se mișcă spre mine, precum statuia comandorului, intrîndu-mi halucinant în casă, pînă la masa de scris și vorbindu-mi — spunîndu-mi ce ? Iată, într-o noapte, ea mi-a spus ceva care nu avea nici o legătură cu ea ci cu el, cu el, Liviu Rebreanu care ar fi scris „Pădurea spînzuraților" (evocare, nu-i așa ?, a primului război mondial...) auzind degetele scheletice ale fratelui său, zgîriindu-i noapte de noapte geamul camerei în care lucra... E exact ce vreau să spun : o evocare — din punctul de vedere al inimii mele — e o voce de o claritate ciudată, străină de orice spiritism, de orice misticism (masa de lucru e o masă, în cele din urmă, realistă, a unei tăceri în jurul căreia roiesc voci), extrem de puternică, extrem de vie, extrem de prezentă, o voce care zgîrie pînă la sînge, ca un deget scheletic, timpanul lipit visător de epoca ta și numai a ta... Nimeni nu-și poate permite să scrie o evocare mută — fără a fi pedepsit. După cum poți auzi multe evocări, pierzîndu-și vocea, treptat treptat, îmbătrînind urît, ajungînd să ne bolborosească anecdotic și sterp ; altele amuțesc cu timpul, cu verbul, cu adjectivul, din toate mărunțaiele frazei prea bine lucrate — ceea ce-i și mai grav. Se observă, poate nu tocmai lesne, că aceste tăceri, multe dintre ele deloc dureroase, aceste stingeri ale glasului aparțin unor opere care și-au propus deliberat, orgolios și scolastic, să înfățișeze, să reproducă o istorie în loc să facă, să desfacă, și să refacă istoria. Ce înseamnă asta dacă nu pentru arta literaturii, măcar pentru arta mea ?

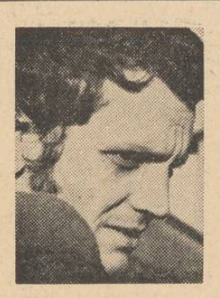
Înseamnă următoarea situație ; în '973, o studentă în vîrstă de 22 de ani îmi spune : „mi-au plăcut „Supraviețuirile" d-voastră, știți cum?" „Cum?" Ca „Frații Jderi!". Nuvelele acelea, care oamenilor din preajma mea li se păruseră strict reduse la actualitatea utecismului nostru pașoptist, criptice, de neînțeles pentru urmașii noștri, nedogmatici, firește, inocenți la erori dar și încă fragezi în opțiuni, căpătaseră anvergură de roman istoric clasic pentru o fată care la vîrsta cînd noi fugeam de acasă rupînd-o cu biografia mic-burgheză, învelindu-ne cu steagurile sediilor de partid în nopțile cu ger, — nici nu se născuse. Perspectiva „literară" ca noi, cei efemeri, cei cu „Strîmbătatea" la subțioară, bătîndu-ne sîngeros cu reacțiunea de pe strada Clémenceau — să fi devenit Ionuț Păr negru era tandră, la primul nivel, romantică la al doilea, suprarealistă la al treilea. „Ce înseamnă „Frații Jderi" pentru d-ta ?" am întrebat-o circumspect nu atît ca literatură, cît ca orgoliu (deși epoca ironiilor anti-sadoveniene încă nu începuse)". „Frații Jderi" ? Înseamnă că aveați un ideal, o cauză, ...o nebunie importantă pentru care puteați fugi de acasă..." O înțelegeam ? Nu știu, mie mi se părea că e foarte bine că ei nu mai fug de acasă, dar ceva mai tonic nu auzisem despre cartea mea condamnată la o strictă datare. O asociație rapidă m-a adus la zilele acelea ale „48"-ului meu ; am răsturnat perspectiva „Fraților Jderi" pentru a mă regăsi în acel timp, seară de seară, la Bălcescu lui Camil. Îl știam pe dinafară, „frați căuzași, ce părere aveți de-o revoluție care se dovedește posibilă în clipa în care cade ?", Mihai Popescu în genunchi, mîngîind fața tăbăcarului ucis, „popor român, nu greșește cine crede în tine"... Mi se părea piesea cea mai „la zi", în dreapta prelungire a „nopții de război și de dragoste". Îmi plăcea „Bălcescu" — pentru a mă exprima ca fată din '973 — cît „Patul lui Procust". Nici pînă azi nu vreau să dau seama cu vinovăție unilaterală, sarcasm sau dezabuzare, de exaltările acelui timp. Poate că în zilele acelea m-am format fundamental — așa cum alții s-au format cu Sadoveanu. Mann sau Tolstoi. Bălcescu și azi, — pentru a vă răspunde la a treia întrebare — mi se pare chipul cel mai tragic și mai intens luminos al revoluționarului român, iar epoca în care l-am descoperit cu toată ființa-mi de utecist, e vremea, pentru mine, cea mai interesantă a cărei „evocare" n-o consider deloc epuizată și din care n-am extras încă ultimele supraviețuiri, de bucurii și păcate. 20 de ani — între eveniment și operă — sînt prea puțini pentru a ne da dreptul să facem din literatură — istorie, adică concurență stării civile, concurență documentului, arhivei, naturii ? Argumentul e rudimentar. Istoria se face în artă numai gîndind la puterea cu care e captată drama — drama omului în vreme, a vremii în om, a omului sub vremi dar și peste vremi, mai cu seamă peste vremi. Drama dialectică a făuririi — datată istoric — dar și a suportării celor făurite pentru a ajunge la insuportabilitatea acelei istorii, adică la revoluție, cu care se depășește data. Sînt evocările, firește istorice, pe care le prefer : acelea care renunță la înfățișare, la reproiectare, la reprezentare (fie și iluzionantă că parabola-i face cu cotul prezentului, cum a fost moda mai zilele trecute...) pentru a organiza artistic vociferarea insuportabilului, a zgomotului și a furiei, povestite fie și de un „nebun" dar nu de o străină gură ci de un glas care mă străbate, cu care mă identific, oricît de departe ar veni, de la un 1700 realmente princiar (ca la Barbu), de la Țebea sau Costești, sau oricît de aproape, de la o „cădere" în București, pe Sabinelor, în '40 („Înainte de tăcere" a lui Paul Georgescu), de la o noapte de paginație în același București unde al lu' Marin Preda delirează între asediul Alcazarului și asediul propriei sale conștiințe, pînă la o „răsturnare", în '50, tot în București, a unui monument din piața de astăzi a Aviatorilor, ca în Țoiu — poate prima „evocare", prima voce care a găsit tonul fericit artistic, de liniște superioară, pentru a ne regăsi în anii mijlocului de veac 20 în România. Problema fundamentală a oricărei evocări — din unghiul meu de judecată — e forța regăsirii obsesiilor prezente, în orice punct cardinal al trecutului nostru. Dar nu orice punct al lui e cardinal. Dar punctul de cădere, gravitația oricărei clipe din trecut e prezentul. Fără prezent, fără vocea lui stranie pînă la claritate, nici un trecut n-are gravitație, nici cum gravitate. „Tendența" principală a prozei noastre de evocare — fără a fi deloc exclusivist — cred că trebuie să privească spre Rebreanu și să audă vocea lui în pădurile de răsculați.

Maria-Luiza Cristescu:

„Fiecare scriitor are nevoie de istorie pentru a se raporta la ea"

1. 2. Cîteva dintre primele capodopere ale literaturii române în proză au o tematică istorică. Mă gîndesc la „Alexandru Lăpușneanul" al lui Negruzzi sau la cele două nuvele istorice, „Doamna Chiajna" și „Mihnea Vodă cel Rău" ale lui Odobescu. Sînt scriitori din perioade diferite ale gustului literar și al curentului dominant în epocă. Sînt însă și unul și celălalt mari scriitori. Chiar dacă Odobescu îl urmează îndeaproape pe înaintașul lui, cele două nuvele îi aparțin întru totul, în așa fel încît nu pot fi confundate ca literatură cu, să zicem, modelul lor „Alexandru Lăpușneanul". Negruzzi avea forță a imaginației, crea conflicte și caractere puternice, reprezenta ciocniri de interese politice și temperamentale. Romantismul său e dublat de o rară putere de observație realistă. Care este intenția cu care scrie nuvela „Alexandru Lăpușneanul" ? Să creeze o lume posibilă, un personaj de dimensiuni mari, un destin damnat. L-a creat pe Lăpușneanul, servindu-se de cîteva informații istorice. În mod clar pentru oricine cunoaște și istorie și, mai ales, știe ce este literatura, nu există o identitate perfectă între personaj și personalitate istorică. Dar Negruzzi n-a falsificat, n-a denigrat și nici n-a idealizat. A imaginat și a creat. Personajul lui e proiectat pe dimensiuni uriașe, ura și cruzimea sînt fără margini, violența lui este demonică. În același timp, domnitorul are o inteligență politică remarcabilă și își urmărește scopurile generale cu cea mai adîncă perseverență. Din acest portret nu lipsesc nuanțele de melancolie și mizantropie, de singurătate și nesiguranță. Și, toate aceste trăsături cunoscute prin intermediul unei capodopere artistice umbresc cu totul adevărata personalitate a domnitorului Lăpușneanul care va fi fost mai mare sau mai mic, mai viteaz sau mai puțin bun politician. Literatura și-a imprimat modelul ei asupra istoriei, rămînînd ca realitatea istorică strictă, să o învățăm la nevoie din manuale. Lucrul ar părea unora posibil numai pentru că Alexandru Lăpușneanul n-a fost una din personalitățile cele mai mari ale istoriei noastre, așa cum n-a fost nici Doamna Chiajna sau Mihnea cel Rău. Dar, Sadoveanu, de exemplu, dovedește că ideea rămîne valabilă și cînd iți alegi ca erou un personaj istoric de-a dreptul legendar cum este Ștefan cel Mare. Sadoveanu l-a creat pe Ștefan cel Mare din „Frații Jderi" și, cum foarte bine se știe nu a reprezentat în personajul lui pe acela istoric. Pentru imaginea pe care o crea el avea nevoie de unele dintre însușirile marelui voievod. Aceasta nu înseamnă că scriitorul a ascuns părțile mai puțin nobile ale personalității istorice. În viziunea lui Sadoveanu asupra lumii, Ștefan cel Mare trebuia să fie mai ales un înțelept, un părinte al copiilor și supușilor lui cu care avea mai degrabă relații democratice, iar nu un politician și un conducător de tipul istoric anumit care a fost domnitorul moldovean. Înseamnă oare asta că Sadoveanu ne-a dat o imagine inexactă asupra unei realități istorice ? Desigur că nu, așa cum o dovedește perenitatea operei lui. Ștefan cel Mare al lui Sadoveanu există în literatură, iar voievodul Ștefan al Moldovei există în istorie și legendă. Cînd citim literatura lui Sadoveanu ne interesează un personaj pe care l-a creat el avînd o anumită viziune asupra istoriei de comunicat, și nu unul pe care l-a împrumutat, l-a transpus sau copiat. Un adevărat scriitor nu transpune și nu copiază. Dacă ar face-o rezultatul acestui proces n-ar fi literatură și n-ar fi validat în timp de generații de cititori. În mod firesc, deci, citim literatură istorică și ne interesează nu numai personalitatea istorică, ci și scriitorul care a scris despre ea. Citim despre Lăpușneanul, dar **il citim** pe Negruzzi, citim despre Ștefan cel Mare, dar **il citim** pe Sadoveanu sau pe Iorga. Citim despre Doamna Chiajna, dar **il citim** pe Odobescu. La Negruzzi ne impresionează puterea de a crea conflicte puternice, la Odobescu ne încîntă spiritul estet, de arheolog și cronicar, stilul nobil livresc, la Sadoveanu căutăm pașnica și blînda societate închipuită de autor și în „Frații Jderi", dar și în „Creanga de aur" chiar dacă le desparte istoric un mileniu. În literatură aceasta era viziunea-dorință a lui Sadoveanu. Asupra oricărei epoci istorice s-ar fi oprit, îi suprapunea o viziune a sa. Folosea un cadru istoric pentru literatura lui, iar nu supunea literatura unei realități istorice. Din această pricină nu poate exista, din punctul de vedere psihologic al literaturii, o singură epocă sau personalitate istorică mai interesantă. Pentru fiecare scriitor, ca pentru fiecare inteligență care are nevoie de istorie pentru a se raporta la ea și a se

Continuare în pag. a 9-a



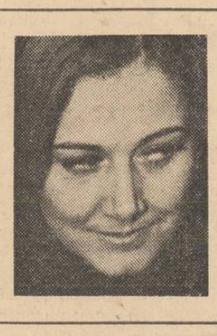
Constantin Stoiciu

„Marile sensuri ale istoriei nu pot fi restituite decît de opere de artă de autentică valoare".

1, 2, 3. Discutată, cum este și firesc, din perspectiva epocii pe care o traversăm, și cu o intensitate de care pînă nu de mult a beneficiat doar chestiunea mereu nelămurită a realismului, nelipsind, aceleași din reviste, fragmentele de romane menite să alcătuiască și un comentariu practic al ideilor afirmate, literatura de evocare, fie că se referă la mari evenimente, fie la mari personalități sau pur și simplu extrage semnificațiile și pildele unor timpuri care au făcut istorie, se mai află încă, o cred, cu rare și fericite excepții, (Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu, Marin Preda), în zodia unui romantism poate nu atît desuet, cît neconvingător. Romane și povestioare cu voevozi însetați de dreptate și iubitori de pămînt s-au scris și pînă acum, n-au lipsit nici domnițele nevinovate și nici coconii viteji și sentimentali, n-au lipsit nici multe altele în genul acesta de însăilări puerile în marginea unei istorii — așa cum ne învață cărțile cele bune — care a apăsat greu pe umerii țării și care a lăsat urme adînci în gîndirea și sensibilitatea românească. Se poate și astfel, desigur, cuceri cititorul adolescent, dar nu astfel se ajunge la marea literatură.

Nu pun sub semnul întrebării, se înțelege, necesitatea literaturii de evocare, ar fi absurdă orice îndoială în această privință, dar expiată de realism (din nou realismul !) și verosimilitate, de o viziune artistică și filozofică coerentă, de adevăr și de sinceritate, efectele ei, dorite vădit în rîndul cititorilor (a căror viață, însă, e bine să nu uităm, cunoaște permanent tensiunile politice și morale ale contemporaneității și al căror acces la cultura universală și la dovezile civilizației de azi se produce mult mai lesne ca altădată), sînt sau vor fi departe de cele așteptate ; sau, oricum, sînt mult prea mici și nesemnificative față de efortul făcut. Riscantă din punctul de vedere al prezumtivului cititor este și evocarea festivistă, contemporaneizarea excesivă, gestica fastuoasă și goală de conținut, ecouri nedigerate dintr-un cinematograf de spectaculos ieftin, vopsea violentă și cascadorie.

Este evident că marile sensuri ale istoriei noastre mai vechi și mai recente, nu de puține ori tragică, dar cu un puternic filon optimist, nu vor putea fi restituite prezentului la reala lor dimensiune și exemplaritate decît în opere de artă de autentică valoare. Și este la fel de evident că platitudinile, surogatele, idilismele, indiferent asupra cărei epoci, evenimente sau personalități s-au oprit și se vor opri nu vor face altceva decît să compromită — cum s-a mai întîmplat în cazuri similare — o idee fundamentală, generoasă.



Corina Cristea:

„A scrie despre trecut este o continuitate firească a existenței scriitorului".

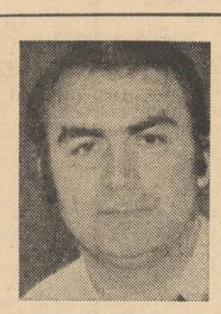
1. Devine esențială pentru scriitor alegerea lumii pe care **o re-creează**, unghiul de reflectare a universului în vederea impunerii unui nou univers, trecut, filtrat și redat prin forța sa artistică. Chiar și cel mai individual scriitor este inconștient selectat, comandat de mediul său înconjurător. Viața culturală din jurul său îl aclamă sau îl reduce la tăcere, și aceste reacții din afara scriitorului spre el influențează profund lumea de idei, aspectele realității concrete sau abstracte (inventate), pe care el le combină sub forma și sensualitatea elementelor cu care operează arta.

Scriitorii nu sînt întotdeauna implicați într-o acțiune socială precisă, nici nu sînt în stare să răspundă întotdeauna, imediat, problemelor ideologice. Dar ei sînt experți — și această caracteristică îi face să fie scriitori și nu altceva — în condiționarea și motivarea psihicului uman, interpretării și fantazării comportamentului uman. Pe scriitor nu-l oprește nimic de la luminarea misterelor trecute, prezente sau viitoare, printr-un act de superioară frumusețe etică — arta scrisului, arta cuvîntului, arta în care sufletul n-are voie să greșească atunci cînd se eliberează prin cuvînt, căci limba e mijloc de comunicare și o comunicare greșită duce la o receptare greșită, la o abatere de la ceea ce înseamnă etica gestului creator. Iar întoarcerea într-un trecut care să trăiască puternic în conștiința contemporanilor printr-o evocare („a aduce în conștiință fapte, evenimente, împrejurări trecute etc. ; a zugrăvi prin cuvinte imaginea unui lucru cunoscut dar petrecut demult") nu va fi niciodată întîmplătoare, așa cum acel tulburător și cunoscut început de scriere „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor" n-a fost întîmplător. E necesară „o rază din acel foc de vitejie strămoșească" ca să atragă scriitorul spre focul mare al unor timpuri care au ars aievea.

2. În vechile cronici, scriitorul poate găsi un cîntec de biruință, din bătrînele cuvinte scriitorul poate închega un cîntec de biruință, căci pînă la el s-a putut păstra scînteia cîntecului inițial. Timpul e prielnic. Scara valorilor a trecut în starea de stabilitate. Scriitorul n-are nevoie decît de curajul afirmării sentimentului său. Căci nu întîmplător Bălcescu l-a iubit pe Mihai Viteazul, nu întîmplător Negruzzi și l-a ales erou pe Lăpușneanu, Odobescu pe Mihnea-Vodă cel Rău și pe Doamna Chiajna, Hașdeu pe Ion-Vodă cel Cumplit, Sadoveanu pe Ștefan cel Mare, ș.a. **A existat o forță intuitivă**, un magnetism special care a captat capacitatea creatoare a scriitorului spre o anumită personalitate a trecutului sau spre un anumit eveniment. Deobicei atracția a fost determinată de structura interioară a scriitorului și de idealurile lui estetice și naționale. Trecutul, retras oricît de departe, a devenit prezent în **starea de scris** a scriitorului, prin sentimentul stîrnit în conștiința sa de artist. Nu datele istorice au fost determinante, nu măreția personajului ales, ci proiecția datelor istorice, proiecția unui personaj în conștiința scriitorului. Orice eveniment istoric, orice personalitate istorică — stări de maximă intimitate în tradiția și viața unui popor — pot fi aflate printr-o acțiune de documentare. Sentimentul autorului față de eveniment și personalitatea aleasă, capacitatea lui de a exterioriza acest sentiment, dau nu numai măreția operei realizate ci și măreția evenimentului sau personajului ales. A scrie despre trecut e o continuitate firească a existenței scriitorilor, a acestei bresle de mari răscolitori ai timpului, care ridică statui și piedestale veșnic actuale, unor eroi muritori ai neamului, care devin prin potența creatoare a scriitorilor, nemuritori. Ideea națională în rîndurile noastre este ideea eternă a existenței acestui neam, nu putem trăi în afara ei și ca să devenim mai puternici trebuie să ne întoarcem mereu la ea ca la un izvor. Psihologia societății noastre se află sub semnul vremurilor **înalte**, pe care domnii țării, poporul țării, le-au trăit cu modestie și abnegație, pe care noi le slujim cu evlavie și incontestabilă mîndrie. Noi vom scrie „sfînta carte" începută demult, epocile eroice, tragice sau victorioase nu și-au găsit încă suficiente imortalizări, prețul jertfelor, al vitejiei pentru eliberarea neamului n-a fost suficient cîntat. Romantismul evocărilor marilor evenimente și personalități din istoria neamului au fost permanent dublate de sentimentul de glorificare a unui trecut superior prezentului. Poate tocmai de aceea, subiectivitatea operelor întocmite n-a atins universalul (cu puține excepții) ci numai pitorescul. Ținînd seama de sentimentul determinant pe care un scriitor îl are față de un subiect propus, accept și varietatea aderării lectorului la diverse realizări artistice în direcția discutată. În ciuda unor opere pe care le accept drept majore și esențiale în literatura noastră de evocare, sentimentul meu de cititor își îndreaptă opțiunea spre romanul istoric **Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă**, poate datorită nivelului artistic superior pe care-l atinge, și spre **Nunta Domniței Ruxandra**, poate datorită depășirii documentației istorice, lipsită total de importanță în desfășurarea artistică (Sadoveanu).

3. Eroul care m-a atras și m-a impresionat întotdeauna, adică acel **ceva**, acel **cineva** care corespunde sentimentului meu de istorie, de neam și de personalitate, este tribunul de la Cîmpeni, cel care a imprimat mișcării noastre naționale vitejia și romantismul epopeii, tînărul avocat cu ochi albaștri, născut în Vidra de Jos, Craiul-Munților cum îl cîntă poporul în legende, acel „Prometeu înlănțuit", erou umilit și slăvit de aceeași capricioasă și absală soartă, cîntat încă de fluierul Moților, Avram Iancu.

Și oricît de mare ar fi emoția, nu pot să întreb mai frumos ori mai patectic ori mai convingător decît o face Octavian Goga : „Se va găsi oare cîndva meșterul iscusit, care despicînd întîmplările și cîntărind faptele, să reconstruiască această pagină strălucitoare de demult ? Va veni poetul să lumineze cu razele lui în zguduitoarea tragedie sombră, ori istoriograful să descifreze fața vremii în toate tainele ei și să ne dea eternul omenesc din zbuciumul lui Avram Iancu, îndeplinind astfel o operă de educație națională ?"



Platon Pardău:

„Să nu uităm că un vibrant cîntec se numește «Deșteaptă-te române !»".

1. S-au scris numeroase romane și piese de teatru care încearcă să „învie" figuri de domnitori, să evoce bătălii, să aducă aminte cititorului de punctele de vîrf ale istoriei noastre naționale. În proza noastră această preocupare are chiar o constanță, poate a fi urmărită mult înapoi, pînă la cronicari și, desigur, în folclor. Trecutul a alimentat multe mari idealuri ale prezentului în epoci de răscruce, iar literatura **a fost reflexul nevoii de trecut**. Să nu uităm că unele chiar puse în faptă, de epopei, care au fost pe masa de lucru a multor scriitori români. Să nu uităm că un vibrant cîntec se numește „Deșteaptă-te, române". O intenție de „deșteptare a neamului" a fost întotdeauna în aceste proiecte și fapte literare, după cum întîmplarea a făcut ca unele, aparținînd unor mari scriitori, să fie sau abandonate sau rămase în faze intermediare.

Adesea, ca în faimoasa „Scrisoare a treia", istoria a constituit mai degrabă carnația unei profunde meditații asupra prezentului, evocarea s-a subordonat contemporaneității. Efectiv, tot printr-o întîmplare, evocarea istorică a întîlnit, cu excepții ca Eminescu, Delavrancea, Mihail Sadoveanu ș.a., talente de mai mică putere.

2. Scrierile lui Neculce și „Bălcescu" al lui Camil Petrescu în primul rînd ca literatură care se distinge printr-o dialogare cu istoria, încercare de a găsi în istorie punctele de rezistență ale eternității noastre, strădanie de a învăța de la istorie, dar nu a învăța tot și toate, nu a ridica pălăria în fața oricăror fapte ale istoriei. De altfel maturitatea unei culturi, a literaturii se certifică în mod sigur prin atitudinea ei lucidă față de trecut, critică dacă e cazul, prin forța de decantare a binelui de rău. Literatura de evocare istorică, epopeea națională pe care sîntem chemați s-o realizăm nu poate fi desprinsă de epopeea prezentului foarte legat (subsumat chiar) de viitorul comunist. Valoarea — cea socială, dar și estetică — a acestor cărți este că nu se lasă copleșite de istorie, ci își apropie istoria căutînd oamenii din ea, punîndu-le întrebări, cerîndu-le răspunsuri, demontînd mecanismele izbînzilor lor, ca și cele ale insucceselor lor.

Sub acest raport, din bogata literatură despre Mihai Viteazul, cred că trebuie amintite lucrările dramatice ale lui Paul Anghel și Mihnea Gheorghiu. Și într-un caz și-n celălalt, penetrația emoțională se sprijină pe osatura unui vibrant dialog al timpurilor, se constituie pe canavaua problematicii unei vremi de răscruce în care nu se evocă, nu se reface, ci se dualizează, se pune în dezbatere istoria. Aceste piese de teatru nu sînt despre Mihai Viteazul numai, sînt despre omul de excepție în condiții de excepție, încearcă să arunce o privire înăuntrul tipului de om care duce în sine un tip de istorie. Deci nu arheologie, nu document, nu reconstituire ci reluare, în slujba prezentului și viitorului, de pe poziția lor, a marelui proces al omului în lupta sa cu timpul. Pilduitor îmi pare și teatrul lui Ion Luca, scriitor rar citat, după mine, unul dintre cei mai mari dramaturgi români. Nu fac decît un act de dreptate amintindu-l ; „Răchierița", „Icarii de pe Argeș", multe alte din numeroasele sale drame care i-au atras elogii din partea lui Tudor Arghezi, își păstrează actualitatea prin verva artistică subtilă, prin întîlnirea, de pe temeiuri contemporane cu istoria. Aștept de asemenea cu interes romanul istoric — din care am citit un memorabil fragment — la care lucrează Nicolae Crișan.

3. Mari epoci ca încordare omenească n-au lipsit în istoria noastră, după cum n-au lipsit nici personalitățile geniale. Avem nevoie să înțelegem și să ne asumăm și subsumăm cît mai bine generalitatea acelor oameni și măreția acelor vremi dar și a celorlalte în care, cumva, am reușit să existăm. Cum ? De ce ? Preferințe, desigur strict individuale, pot fi. De pildă, epoca pașoptistă. Cum a izbutit un grup mic de oameni să zmulgă țara din ciubuce și ișlice și s-o propulseze pe drumul unei dezvoltări moderne ? Mari tensiuni emoționale trebuie să fi traversat România din cei vreo patruzeci-cincizeci de ani în care s-a făcut totul sau aproape totul.

Anchetă realizată de Radu Anton Roman

Aurel-Dragoș Munteanu

Nume

Patria mea binecuvîntată,
Cu dealuri de abur și vis...
Strămoșii mă cheamă înapoi
La sfatul neamului meu
Care s-a născut aici, odată,
La începutul lumii.
Numele spun destinul tuturor
Pe vatra țării.
Neamuri de munteni și cîmpeni,
Nume de păsări și de ape românești
În Transilvania.
Patria mea binecuvîntată,
Cu dealuri de abur și vis...
Se-adună roată
Bătrînii,
Se cheamă pe nume
Găsindu-l pe fiecare.

Singurătate vie

O, singur, doamne, în singurătatea ta,
Purtînd durerea lumii în ochiul meu pustiu ;
E lava stinsă a unui mut vulcan
Singurătatea vie a mortului de viu.

Deșertul se întinde, iar marea a scăzut,
Lumina fără nume a luminat o dată,
Poporul tău s-a răstignit supus
Pe roata lumii tulburată.

Ce singur, doamne, în singurătatea ta !
Un cer rotund se-ntinde peste noi,
Făcliile s-au stins, cuvîntul este mut
Iar stelele-n înalt par un convoi.

Nocturnă

Iubito, auzi
Cum urcă păianjenul unei voci
Pe undele de eter ale nopții...
Din neliniștea acestui duh străin,
O haină de mister ne înfășoară,
Grăbind
Declinul aurit
Al basmului de dimineață.

Extaz

A fost demult, iubito...
S-au petrecut atîtea între noi
Că timpul pare istovit.
E prea mult înapoi,
Prea mult s-au adunat amintirile
Cu răutatea lor de meduză,
Lucind, ademenind, murind...

Caligula

– istorie de demult –

Să dormi, pămîntul doarme, e treaz doar ceasul nestatornic,
Să dormi cu gînd curat și să visezi zîmbind...
Crima să fie mîine, ce noapte, doamne, ce limpede suris.
E mîine ziua, azi a trecut, va fi doar mîine,
Și totul este hotărît, și clipa și cuvîntul,
Va fi doar mîine, triumful este aminat.
O, zori întîrziați, cumplită zi e mîine !...
Ce frate nempăcat va fi să piară,
Tu, jale fără leac,
Ce jertfă se va da voinței tale fără noimă,
Ce cap frumos și mîndru se va rostogoli din sac ?
Iar chipul tău trufaș se va întoarce-n noapte,
Și mîine va fi mîine, cu azi trecut, uitat.
Să dormi, murind și tu un ceas,
Micimii tale pradă, un om, nimic,
Neputincios și slab cu zîmbetu-ți firav,
E ora trează, iar binele a-ntîrziat, să dormi...
Pămîntul doarme, crima să fie mîine, doar mîine, niciodată,
Să dormi visînd, ce vis ciudat.

Floriana Tei

Aniversare

m-am născut la 8 Mai 1921
cum toți comuniștii acestei țări
s-au născut se vor naște
nu e drept nici o clipă să pierdem
din lupta celor ce-au fost
din viața și munca noastră
împărțite frățește
și nu e o povară pentru umeri
anii aceștia de luptă
ani de limpezi victorii în timp
căci iată în primăvara calmă
în această zi de mai cînd
numai mugurii mai fac explozii
cel mai bătrîn comunist
peste noapte întinerit
cu cel mai tînăr brusc maturizat
se întîlnește.

rodna veche — 1975

Reportaj de Octavian Stoica

Mai păstrez încă în minte Someșul, dulios curgînd între maluri de pămînt gras hrănind răchiți, împărățind ținutul năsăudean, poate și pentru că am avut dintotdeauna o frăție a mea cu riurile umbrite, mai tainice și mai tulburi atunci cînd unda lor e lină și moare un soare în apa lor, o înțelegere pe care nici eu n-o știu din ce s-ar trage a nestatorniciei. Din gara mică de la Rodna Veche, aceeași clădire din cărămidă roșie, afumată, cum atîtea am mai văzut, cu iz de cărbune ars și de singurătate și unde mă întristează o clipă fîntîna cu ghizduri înalte pe care stă, degeaba, uscată și spartă, atîrnînd de un capăt de lanț ruginit, o căldare de tablă zincată, șoseaua albă, prea albă în lumina de aur a dimineții, — asfaltul ar trebui să fie negru, dar nu-i —, pe care gonesc camioane grele venind de la stația de flotare, conduse de șoferi asudați, taie satul acesta de munte ca o cicatrice industrială pe o lume a legendelor încă vii. În centru, strivind de departe, două biserici iarăși prea noi și prea văruite, domină autoritar cele cîteva clădiri cu etaj, împodobite cu ciubuce de tencuială, acestea într-adevăr vechi. Dar mai sînt și două, trei blocuri de locuințe, prea puține ca să armonizeze traficul basculantelor Tatra de 12 tone, încărcate cu minereu ; Rodna Veche este totuși o comună și nimic mai mult deocamdată. Roțile lor mari, cu cauciucurile săpate adînc, purtînd în jurul osiei un bandaj ciudat, un amestec de praf alb și de uleiuri, pietrificat, îmi dau o supărătoare siguranță. Împrejur munții cresc albastru și lin.

„...primar și secretar, firește. Primar sînt cam din '71, m-au ales deși nu-s de aici, îs născut la Anies dar trăiesc de douăzeci de ani în

Corneliu Baba : „Muncitor" (ulei)

Rodna, m-a prins, cum se spune, locul... Dacă o să vii peste vreo zece ani sînt convins că n-o să mai cunoști Rodna ; uite, nu-i demult de cînd peste riu nu erau decît poduri de lemn, putrede de cădeau oamenii și se schilodeau, dar am făcut, — noi, nu eu — în scurt cinci poduri de beton și treizecișicinci de podețe, e ceva, n-o să mă crezi poate... Și-apoi riul era în mijlocul comunei chiar, veneau din împrejurimi cu căruțele, n-aveai ce le zice, lăsau împrăștiat fînul fiindcă trebuiau să-și hrănească, de bine de rău caii, întindeau pe jos, pe trotuare o cîrpă ori altceva și așa-și vindea fiecare, mă rog ; am mutat atunci piața, adică am construit una nouă... piața asta are acum gherete și mese din beton, nu-i cine știe ce, dar nici puțin nu-i..." (Strîmbu Pompei).

Mi-am amintit ascultîndu-l file de cronică uitată zicînd despre tîrgul săptămînal care din 1827 și pînă astăzi s-a ținut în toate simbetele (mai-nainte era duminica). Se adunau la Rodna mai mult pentru petrecere decît pentru vreun negoț spornic, sătenii someșeni din Ilva Mică, Măgura, Șanț, Maieru, Poiana, Singeorz, mai mult mineri sau tăietori de pădure decît țărani, și i-am văzut și eu horind într-o aurie zi de august, cînd aerul era ca mierea, galben și des, înalți și uscățivi, îmbrăcați cu cămăși din bumbac înflorate cu mărgele cusute, peste care purtau pieptare albe, strînși în late curele de piele încrustată, cu ciubote negre, frumoși și bărbați, jucînd învîrtita într-un șir lung de perechi, din cînd în cînd spărgînd melodia care nu se mai sfîrșește cu strigături repezi.

„...În partea de sus a Someșului, de la Năsăud înspre izvoare, datinile, obiceiurile și producțiile folclorice s-au conservat în cea mai mare parte, păstrînd ecouri nestinse din filoanele masive ale vieții culturale străvechi de pe aceste meleaguri... țăranul rodnean îmbracă încă, în zilele de lucru ca și în zilele de sărbătoare, costumul strămoșilor lui, iar părăsirea lui este socotită și tratată de către localnici ca un fapt deosebit de rușinos". (Vasile Petri).

Drumul urcă urmînd firul piriului Băii spre Valea Vinului, munții se string aproape și din peretele de stîncă golașă, vineție și umedă, rădăcinile brazilor atîrnă ca niște degete sleite. E amiază și e cald și în autobuz miroase acru a benzină și-a sudoare de bărbat. Bănuiesc prin perdeaua de smalț verde, la umbră întunecată de cetină, o răcoare limpede, ca de busuioc proaspăt și-o tihnă a finului cosit în chiar dimineața aceea și flori mărunte de merișor și de opaiță ; alături apa de cleștar topit a izvoarelor strînse în matca îngustă se zdrențuiește de pietrele roase, acoperite cu o spumă de mușchi palid. Între ripi cu ferigi — gropile cuptoarelor de var fumegă alb. Am oprit lîngă barăcile de scîndură ale administrației minei care au căpătat de mult culoarea fără nume a sumanului de pănură, asta din pricina deselor ploi și a pulberii de minereu, împestrițate cu afișe învechite ; deasupra unor vagonete de tablă nituită răsturnau minereul murdar, fără strălucirea aceea de basm pe care aveam să i-o aflu în subteran doar, în silozurile enorme. Basculantele „Tatra" și „Bucegi" vopsite în galben, grele și puternice își așteptau rîndul între băltoacele cenușii. Silozurile își descărcau pîntecele cu un zgomot surd de mal care se surpă, iar șoferul tînăr fuma la volan, avea lipită pe parbriz fotografia unei știute actrițe bălaie și cu buze pline, nu prea acoperită; cred că n-o mai privea demult, n-avea vreme, opt ore șoferii n-au vreme pentru altceva decît pentru drumul îngust de la Rodna și pînă aici și pentru așteptarea aceasta febrilă.

„...la anul o să avem și noi o șosea ca lumea, e în plan, poate chiar asfaltată pe unde o să permită panta... uite, chiar și acum se lucrează, nu-i ce-a fost, vreo zece oameni îs angajați că să-mprăștie cu lopețile balastul pe unde-i locul mai rău, noi le zicem drumuri, prin alte părți nu știu ce nume au... acuma un drum, dus și întors, ne istovește două ore, atunci o să fie altceva..." (Moroșan Ion).

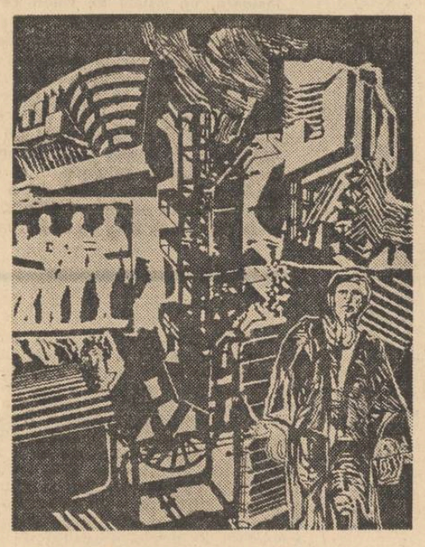
Pe povîrnișul împădurit stă, într-o nemișcată curgere, holda de minereu albăstrui de la gura galeriei Nepomuk, un miez al pămîntului care abia acum s-a smuls rănind brazii. Lîngă cabana din care mi-am luat salopeta de doc subțire, casca și cizmele de cauciuc, bărbații aceștia cu fețe săpate și cu ris curat perpelesc la foc mic feliile groase de slănină albă și rup pîinea rotundă cu palmele lor ; sînt toți mineri de cînd se știu pe lume și în amurgul cețos și rece care se lasă peste văi dinspre Inău, arde în focul acesta o tămîie a poveștilor adevărate.

„...La mină am intrat aproape un copil, la șaisprezece ani, restul a venit parcă de la sine, atîta doar că am avut noroc de-un inginer, Levoi Andrei, el m-a crescut apoi m-a chemat la Baia Sprie... am fost copii mulți, șapte și-am lucrat care cum a fost în stare, ani de zile am trăit în cabane, munceam la vagoneți ca să cîștigăm un ban, n-avea cin-ne ține, tata a murit lovit, în galeria **Ferdinand,** a scăpat un ortac o grindă pe el și i-a rupt coastele și s-a prăpădit repede, iar conducerea a zis c-a murit de boală, că să nu-i dea mamei pensia, doar în mină se-ntîmplase, era accident, nu gogeală... Am văzut locul, îl știu, atîta doar că n-am reușit să-l aflu pe ortacul acela al lui, s-a ferit, dar eu numai pentru pensie-l căutam...". (Ernst Iacob).

Cizmele de cauciuc îmi sînt largi deși le port cu două perechi de ciorapi groși de bumbac alb. Sub pașii noștri scîndurile cu care-i poditā galeria principală se îndoaie ușor mustind apa dedesupt pe care-o auzim chiftind, pereții armați cu inele de beton sînt însă uscați și lumina lămpilor electrice ni-i arată netezi ca un trup de fată, purtînd atîrnate de scoabe de fier, burlanele groase de aeraj și cablurile izolate care duc spre abataje ; din loc în loc betonul armăturii își deschide rotund gura neagră a unei alte galerii, acestea cu tavanul sprijinit pe stîlpi din trunchiuri cojite de brad, gălbui și lăcrimînd rășină, dar aflu că-i un lemn bun pentru minerit, mai cu seamă în galeriile de înaintare unde roca nu-i încă stabilizată, fiindcă dă semn, cîntă, cum se spune, sub apăsarea muntelui. Nu mă mir, e un loc unde am venit să învăț și să tac. Uneori ne încrucișăm cu trenuri scurte care ies din mină, o locomotivă **Diessel** și cîteva vagonete încărcate cu bulgări mari de minereu sclipind pentru o clipă metalic și stins în lumina puțină.

Ion Irimescu : „Miner" (bronz)

„...aici cunosc toată mina, de m-ar scula cineva din somn și mi-ar spune să-l duc în abatajul cutare, la orizontul cutare, l-aș duce, nici nu mi-ar trebui lampă... din '52 cînd m-am calificat la locul de muncă mecanic, tot în mină am lucrat, am fost și la o școală de artificieri, mai-nainte am învățat, duminicile căci peste săptămînă întram în șut ca să ajung ajutor de miner, apoi miner dar acolo, la Baia-Sprie cu un prieten, Baranei Carol, mi-am dat măsura... acolo era pe atunci mină grea, se lucra la 40 de grade temperatură, nu sufeream haină pe mine, nimic, numai casca și cizmele, acolo i-am învățat meserie pe mulți, habar n-aveau ce-i aceea exploatare prin surpare, a-



Cristina Crinteanu : „Industrie" (xilogravură)

junsesem de făceam și 30 de metri de înaintare într-o lună, ăilalți făceau doar 7 metri, pînă au început toți... zicea casierul cînd îmi număra banii, 3—4 mii de lei, că de ce un mucos de douăzeci de ani cîștigă atîta, iar alții nu... Păi nu cîștigau dar nici nu lucrau unde mă băgam eu...". (Ernst Iacob).

Am ajuns în abataj strecurîndu-ne printr-un suitor îngust, dibuind treptele alunecoase ale unei scări de lemn, apoi ale alteia, pînă cînd am ieșit în lumina crudă aproape dureroasă după întunericul din care veneam a unui bec cu mercur fixat pe un stîlp de armare. Liniștea de pînă atunci se spărsese ca și cum n-ar fi fost. Eram într-un alt tărîm, bărbații pe care-i văzusem mîncînd slănină caldă cu pîine în soarele blînd al după-amiezii munceau fără să mai ridă, sprijinind perforatoarele pneumatice în roca dură, în care vine de cristale metalice păreau șerpi fantastici încremeniți acolo de vilva cea bună a bătilor, pregătind găurile adînci care aveau să primească, dezvelite din hîrtie cerată, unsuroasă, cartușe lungi, de astralită. Împinși cu lopata, bolovanii zgrunțuroși, parcă de nestemate, căzeau lovindu-se de pereții de lemn ai rostogolului, mușchii omului se încordau, dar pe chipul lui asta nu se vedea, muncea la fel cum mîncase, trebuia să o facă și o făcea, cum se cuvine, ca un bărbat întreg, ca un comunist de treizeci de ani.

„...frumusețea minei nu o vede soarele, doar lumina lămpii și minerul o știe... mulți ne căinează, vai săracii mineri cum mai muncesc ei acolo dedesubt... muncim, firește, cine stă azi degeaba, dar ei nu știu că mergînd în mină ai de fapt încă un prieten, pămîntul, în care nimic nu-i întîmplător, nimic nu-i haotic, mai că nu spune singur încotro să mergi, iar cînd dai peste ce-ai căutat, peste bogăția lui, ieși mîndru afară, nu-ți mai stă gîndul la altceva...". (Debrețin Francisc).

Valea Vinului, un fel de îndepărtată suburbie a Rodnei aș zice, dar Rodna nu-i încă un oraș, se înșiră jos, în lungul piriului, — unda lui sună căzînd pe lespezi netede — cu case rare, spoite cu var albastru, cu cerdace deschise între stîlpii subțiri, cu dranița acoperișelor încă neîmbătrînită, pierdute între brazii semeți, stăpînitori peste zare. Urcasem spre Corundiș, pe o potecă abruptă, ciobănească, încercînd să ating sufletul de lumină parcă aevea al florii de colț și acum vedeam întreg cătunul acesta de mineri vechi, așezare legată de rodul de lemn și de piatră al pămîntului și iarăși mi s-au desfăcut dinainte istoriile de demult vorbind despre minele romane de plumb, despre administrația prefectoratului Dobâca, pentru ca mai apoi, după ce o vreme a aparținut orașului Bistrița și, în parte, societății Decseny, să intre, în 1918, pentru totdeauna în patrimoniul statului român. Erau anii unui minerit crîncen, făcut cu țîncușa, cu piconul și cu hontul, din care omul ieșea sfîrșit, cînd răsunau coclaurile și se speriau urșii prin stihării de izbiturile surde ale celor 14 steampuri hidraulice în care drugi de stejar legați cu cercuri de fier zdrobeau minereurile, cînd nopțile, cu greieri îndrăgostiți, cu stele multe și aproape erau tulburate de scîrțîitul roților neunse ale furgonetelor, greoaie căruțe în lada cărora încăpeau pînă la 2 000 de kilograme de minereu spălat, cărat pentru cuptorul, fumegînd gras, al topitoriei orînduite de inspectorul minelor din Transilvania, F. Gersdorf.

„...în mina asta în care pot să umblu două zile numai pe unde-am bătut eu, minerii de azi îs domni față de cei care au fost, aceia lucrau cu țîncușul și ciocanul, dacă găureau 30—40 de cm, nici chiar după '50 cînd s-a introdus perforajul nu era mai bine ; doi inși țineau perforatorul care n-avea încă o coloană pneumatică, îi zăpăceau zdruncinăturile... pe atunci era o singură fierărie care ascuțea burghiele și eram nevoiți să urcăm, prin zăpadă, și-aici ninge nu se joacă, pînă sus la Nepomuk, pe cărare roată, cu cincisprezece burghie în spate, pe care tot noi le aduceam înapoi ; cei de acum lucrăm cu patru sfredele, tije cu vidia, o lună încheiată... ce se chema, înainte de '50, echipament de protecție era o pereche de bocanci pentru un an, se rupeau și atunci lucrai în opinci, în apă, veneai înghețat de nici nu te mai puteai desculța, nu ca tinerii noștri care primesc la fiecare șase luni cizme noi de cauciuc, de nu-i mai udă un strop de apă...". (Ernst Iacob).

Pe fratele șoferului care m-a adus în Rodna, mecanic în subteran, l-am cunoscut, n-am avut cînd să-l întîlnesc în mină, la Valea Vinului, unde conduce o locomotivă L.A.M.-4 de fabricație românească, în cerdacul larg al casei vechi, înălțat pe temelii zdravene de piatră de o virstă cu tatăl său, un bătrîn uscat, cu ochi mari și vii, pe peretele întreg văruit de curînd, în rame simple de lemn negru, recunosc peisaje din Rodna Veche, mori de apă, ruine seculare ca niște colți măcinați din granit sur, femei spălînd albituri în albia pîriului și cîteva copii după Renoir, surprinzătoare. Mi le arată fără sfială, ce mai, el le-a făcut și gata ; chiar dacă n-are nici treizeci de ani, chiar dacă pictează de cincisprezece ani abia, e un bărbat care știe ce vrea de la viață. Îmi aduce niște pere mici, acre, care-mi sting setea. „...să știi că toate sînt reale, n-am inventat nimic, am pictat ce-am văzut, locurile acestea care îs ale mele, aici m-au născut părinții... am avut și-o expoziție, nu-i de rușine asta... mai e unul care pictează, Iugan Larian, dar e mai bătrîn și-i din Șanț, din alt sat și mai este și Gușă Ilie, cioplitor în lemn, tare-i priceput, el a făcut minunea aceea de poartă, săpată cu flori și împletituri ca-n vis, din fața Căminului Cultural...". (Florean Ion).

Rodna veche își are adînci izvoare în istoria plaiurilor transilvănene, unii mergînd pînă la a localiza aici reședința regelui dac Zamolxis, de unde, pe căi ocolite, și Someșul și-ar trage numele, ipoteză hazardată, dar interesantă totuși ; alții o leagă de colonizarea romană. Într-o scrisoare a papei Urban al IV-lea și-n scrierile lui Bonfinus locul se chema Rudona, în „Aurora romana dacica", Rudna, iar în proza canonicului Rogerius „Carmen miserabilae", Rodna, așa cum este pomenită în toate actele oficiale care ni s-au păstrat din secolul al XVI-lea și pînă azi, ultimul vorbind despre un oraș întemeiat, cu o „mare mulțime de oameni". Au trecut peste locurile acestea descîntate, zadarnic ferite între păduri veșnice, atîtea năvăliri de popoare încît mi se pare aproape o istorie de dragoste această duioasă și încăpățînată revenire, aș spune ciobănească, în pămîntul nașterii celei dintîi ; în jurul cetății Rodnei au poposit cîndva cetele înzăuate ale lui Rotislav, apoi cetatea a fost pîrjolită de mongolii hanului Codan, în 1241 ; între aceleași ziduri încă zdravene a răsunat numele de spaimă al lui Doja al săracilor, a mai stăpînit aici Petru Rareș al Moldovei, apoi iarăși au venit tătarii, în 1717, îmbrăcați în piei de lup argăsite de care atîrnau „zurgalae de aramă" însoțiți de „cîrduri întregi de ciini", care se numeau „ciini de singe", pe ulițele pietruite sătenii au privit nu o dată trecînd feciorii din regimentul 11 de graniță năsăudeană, cu sumane negre tivite, aceiași care l-au înfruntat pe Bonaparte la Arcole, și tot în piața aceasta umbrită de bătrînele lespezi s-au adunat, în 1929, minerii înfometați care nu mai voiau să lucreze, căci, așa cum spune pînă și un raport al fostei prefecturi din Năsăud, din 21 decembrie 1932, „tragedia pe care trebuie să o trăiască acești mineri este cît se poate de zguduitoare și aceasta cu atît mai mult că ne aflăm în preajma sărbătorilor de crăciun, cînd fiecare om, fie acela oricît de modest, se îngrijește ca să-și asigure cel puțin în aceste zile de sărbătoare, o haină mai călduroasă și o bucată de pîine de care să se bucure el și tovarășii lui de familie". Ce n-au izbutit să facă vitregiile vremii, trecătoare ca toate năpastele, a făcut nesfîrșita mizerie, sărăcia fără o speranță, deplină. Pentru a exista, un muncitor avea nevoie de cel puțin 3 680 de coroane, iar minerii din Rodna cîștigau, în martie 1920, abia 200—500 de coroane, scrie ziarul **Minerul** din Cluj ; minerii din Șanț, acești ardeleni cu sfințenia părinților și-a dorului de satul natal, voiau, atunci, să plece la muncă în Franța.

„...unde a fost închisoarea, au mai clădit un etaj și se cheamă că avem acum o bibliotecă, o cameră pentru oaspeți și-un muzeu de care duceam lipsă; acum lucrăm la noua școală elementară de opt săli de clasă, iar toate ce avem de făcut le facem în regia proprie a consiliului popular... își iau oamenii concediu de odihnă, îi care-s meseriași și cu concediu zece zile aici le lucră ; eu de la șase dimineața îs acolo că-i musai s-o gat, doar nu pentru mine o fac, despre mine chiar să nu scrii, despre oameni da... avem înțelegere la județ, la Năsăud, la tovarășul Adalbert Crișan, primul secretar, dar mai știm că nu cu lozinci o să meargă treaba, aici trebuie pus osul, și acela-l punem în primul rînd noi... eu ca om nu sînt mulțumit, se poate mai mult, or să pună toți mîna pe lopată, ai mei primii, apoi alții, o să ne gospodărim... tinerii, tinerii or să stea, or să rămînă și cei care-au venit, că nu-i urîtă Rodna asta"... (Strîmbu Pompei).

Grupaj realizat cu sprijinul Consiliului popular al comunei Rodna Veche din Județul Bistrița-Năsăud și al profesorului Vasile Petri, autor al monografiei comunei Rodna.

teatru

Nevestele vesele din Windsor

Teatrul **Ion Vasilescu** suferă de o anume modestie în producțiile sale și oricite explicații ar avea faptul în sine, el trebuie recunoscut deschis. Iată nu mai departe decît ultima premieră, **Nevestele vesele din Windsor,** spectacol în care se ghicește dorința unui reviriment : el suferă de o extraordinară cumsecădenie artistică, de o neînțeleasă acomodare la gustul mijlociu. Urmărindu-l, nu poți desprinde vreun punct de vedere asupra piesei, necum asupra teatrului în general. Devine de-a dreptul fascinant cum Ion Cojar, regizor de altfel apreciat, abordează Shakespeare în desăvîrșită seninătate, fără nici un chin prealabil, fără vreo ipoteză din care scînteie sau eroare să poată țîșni. El lucrează frumos, aplicat, și transformă celebra comedie într-o farsă a cărei morală pare destul de simplistă. Unde e vesela cruzime elisabethană, unde proza plină de pondere și saltul amețitor în sferele poeziei ? Cine este acest Falstaff interpretat de artistul poporului Alexandru Giugaru ? Un bătrîn bonom, suficient de conștient de ridicolul înfățișării lui, sau un farseur împătimit, un ins care iubește viața într-atît încît o trage necontenit pe sfoară ? Dacă faimosul ghiuj nu este chiar el un demon, în orice caz mai mulți demoni îl locuiesc. Ce s-a ales de ei ? Personal m-a surprins indiferența (iar nu firescul) cu care toți actorii, fără excepție, rostesc textul shakespearian. Ei reușesc să-l descarce de orice electricitate, performanță inedită. Nu mai vorbesc de modul în care C. Răschitor și Dim. Dunea înțeleg să redea pronunția englezească greșită a personajelor lor : amîndoi șarjează la nivel de estradă. Deoarece e bine să se și cînte, pe scenă apare însuși Cornel Constantiniu, voce plăcută și caldă dar actor lipsit de expresivitate. În altă ordine de idei, dacă nu mă înșel, **Nevestele vesele...** este un elogiu al ingeniozității, șireteniei, mobilității și vervei feminine. Nici acest accent, esențial, n-a fost întru-totul marcat. E curios cum nici chiar mulțimea personajelor nu creează impresia de viață ci doar de stilizare superficială. Într-o oarecare măsură, deasupra ansamblului se ridică Boris Olinescu în rolul gelosului Ford. Pe alocuri el face credibil zbuciumul eroului și, într-un context potrivit, ar fi putut să emoționeze.

În concluzie, ce s-ar putea spune oare ? Un spectacol de o limpezime care abolește gravitatea. Decorul a contribuit și el la toate acestea, căci, deși structurile din care a fost compus par elisabethane, sînt tot atît de transparente și de imponderabile ca și casele japoneze de carton.

Marius Robescu

film

La începutul timpurilor

Un film despre trei zile ale anului 1946. Regizorul maghiar Tamaș Renyi a gîndit o poveste simplă, lipsită de metafore ambițioase. Apar totuși cîteva prețiozități. Iată, de pildă, un cal muribund obligat să existe, ridicat de brațele oamenilor ; o pîine caldă, disputată ca într-un joc sportiv, pentru a fi apoi ruptă pe jumătate ; un dușman căruia i se impune mersul în mîini, redus, deci, la o condiție subumană. Sînt aspecte în bună parte livrești, nerezolvate în cheie cinematografică, și, uneori, chiar fără rezonanță în ansamblul imaginilor.

În ciuda aluziei biblice din titlu, **La începutul timpurilor,** filmul se păstrează — citeodată cu aplicație demonstrativă — în limitele autenticității. Ceea ce se intenționează constituie un story epurat de bravade, de false dileme și mai ales de gesturi grandilocvente. Tînărul activist (interpretat de actorul György Cserhalmi) e tot timpul agitat, se mișcă sub impulsul vîrstei (numai 26 de ani) dar și al timpului nou care începe și care obligă la acțiune. Nereușit în scenele de ambianță tinerească, cu cîteva teribilisme de o naivitate incredibilă (un grup de tineri dau jos o statuie) — cu secvențe care ne trimit numaidecît la Wajda, la „Cenușă și diamant", de pildă, fără grotescul de acolo —, **La începutul timpurilor** convinge totuși prin modul în care viața sentimentală a tînărului se interferează cu rigorile activității de partid, într-un timp cînd lupta de clasă se menținea încă în stadiul violenței. Între o colegă, văduvă de război, de la uzina la care activa ca președinte al sindicatului și o fată abia cunoscută, el o alege pe aceasta din urmă, pentru a se despărți — poate pentru totdeauna — în aceeași noapte în care se iubiseră sub cerul liber, iar el primise o sarcină importantă, urmînd să plece în zori. Filmul redă tensiunea acelor ani, odată cu dimensiunea tragică a celor care și-au asumat misiunea istorică de a urni timpul din loc. Prilejul e folosit de autori și pentru o dezbatere de ordin teoretic asupra modalităților concrete ale revoluției. Perspectiva istorică, evaluată lucid, pune în relație justă cei doi termeni ai opoziției — vechiul și noul — și ni-i prezintă fără sofisticării și fără folosirea arătătorului. Este un merit al filmului de a convinge prin poveste, de a indica sensul implicit și necesar, obiectiv dar dramatic, al evenimentelor.

Ion Lazăr

televiziune

Un mijloc de educație

Anton Groman, cunoscut jucător de rugby, cunoscut crainic a numeroase întîlniri sportive, de data aceasta a prezentat telespectatorilor un reportaj original pe care l-a intitulat „Rugbyștii de la Grivița". Originalitatea reportajului constă în structura lui interioară, autorul ne mărginindu-se să comenteze întîlniri de rugby, el încearcă să contureze tipul de sportiv ideal ale cărui trăsături principale trebuie să fie morala și voința.

Cu 44 de ani în urmă Grivița face un pas de pionierat, din inițiativa unor muncitori de la C.F.R. născindu-se prima echipă de rugby din țara noastră. De-a lungul anilor echipa a demonstrat calități de necontestat și a dat rugby-ului românesc nume și astăzi cunoscute, Țenescu, Circiumaru, Efrim, Bitu, Gruia și alții.

Pătrundem în inima lucrurilor, la locul de muncă. „Sportul pentru noi, cei de la Grivița Roșie, a fost un mijloc de educație pentru muncă, iar munca un mijloc de educație pentru sport", ne spune un inginer, jucător de rugby. Gheorghe Pircălăbescu, fost jucător, astăzi antrenor, ne dezvăluie din problemele echipei. Facem cunoștință cu inginerul Gheorghe Stănescu, fost internațional. Iată-l pe Radu Demian, antrenorul secund al echipei, într-o întîlnire filmată și redată de micul ecran. Constantin Dinu și Valeriu Sabău, ingineri ai uzinei, sînt reprezentanți de cinste ai echipei. Mulți din cei care sînt pasionați după jocul cu balonul oval se duc la antrenament după orele de lucru, din efortul muncii în efortul sportiv.

Reporterul realizează un reportaj de mare actualitate. Toți cei care ne-au fost prezentați pe micul ecran, jucători, foști jucători și antrenori, au remarcat „nivelul scăzut" cu care se prezintă echipele noastre în ultimii ani. S-au făcut propuneri de ameliorare imediată a activității sportive și s-au trasat sarcini administrative în legătură cu terenul pentru antrenamente. De asemenea s-a ridicat problema dezvoltării bazei de juniori. Rugby-ul C.F.R.-ist a impus întotdeauna respectul și prețuirea tuturor, nu trebuie să le piardă. Trupurile vînjoase ce se înfruntă la „grămadă", se aliniază pe tușă, înaintează într-o deschidere spectaculoasă și elegantă, defilează în fața ochilor noștri în pelicule înregistrate mai demult, în vremuri mai glorioase, stîrnindu-ne emoția și un vag sentiment nostalgic.

În ciuda recunoașterii nivelului scăzut înregistrat în ultimii ani, apare o întrebare curioasă, atît din partea jucătorilor cît și din partea iubitorilor de rugby. Ea crește și devine ambiție : „De ce nu jucăm cu Galezii ?". Antrenorul echipei ne vorbește cu competență despre rugby, despre țara de baștină și despre rolul educativ ce i se acordă. În colegiile de la Oxford, Cambridge și Eton în orarul procesului de învățămînt obilgatoriu există ora de **Sport** și ora de **Rugby,** căci rugby-ul nu este sport ci mijloc de educație, stimul pentru o atitudine cinstită în viață, mijloc eficient pentru dezvoltarea spiritului de echipă, pentru dezvoltarea spiritului de inițiativă și a actelor de curaj. Să nu uităm aceste considerații.

Corina Cristea

cenaclul revistei «luceafărul»

A XXX-A ȘEDINȚĂ

Deschisă de redactorul șef Nicolae Dragoș, ședința a fost condusă de poetul Grigore Hagiu. Mircea Diaconu — *fără „merele roșii“ de pe ecrane — s-a prezentat cu povestirea „Picea“. Critica, — deși, vorba lui Dumitru Ungureanu, „nu reușesc să mă exprim prea clar“ — a fost în unanimitate favorabilă. De la impresionism (Grigore Fărtățescu : „Mi-a plăcut“), pînă la amintiri (Nicolae Velea : „Și eu am fost pionier“), toate argumentele au fost aruncate în joc pentru a se demonstra valoarea prozei. Florian Grigoriu : „Schița e scrisă cu o mînă sigură“. Remarcă scriitura peisajului și cunoașterea psihologiei copilului. Are o obiecție: „O singură scăpare undeva : popii nu se urcă în clopotniță“. Și pentru Ion Văduva proza este interesantă, relevînd capacitatea autorului de a crea „atitudini sufletești“ și a reda „limbajul copilăriei“. Marius Stănilă cere intrarea la cenaclu pe baza fișei de bibliotecă. După aceea, enunță tema prozei : „inocența eternă a copilului și răutatea celor din jur“. Prima parte îi amintește de Antoine de Saint-Exupéry, iar finalul de un poem al unei tinere poete. Caracterizarea lui Picea : „victimă a propriei sale inocențe“. Neagu Vulcănescu : „Întreaga construcție are la bază o frumoasă concepție. Proza persiflează fardul, eticheta. Înseamnă să ai o mare conștiință să vorbești despre acea copilărie călcată în picioare.“ Un poet, Ștefan Ioanid, vorbește foarte exact : „Picea se raportează la lume numai prin simulare. Trăiește în interiorul jocului. Finalul este simbolic.“ Au mai vorbit Mariana Devesel, Gh. Moroșanu, R. A. Roman (proza i se pare a avea apartenență la realismul magic), Mihail Grămescu („am remarcat cu plăcere stilul clasic“), Lupu Valentina (aderă la formula artistică prezentată). Prozatorul Gheorghe Suciu remarcă unanimitatea părerilor, iar despre proză : „a o amănunți înseamnă a-i da de o parte farmecul“. Nicolae Velea : „Ne aflăm în fața unui lucru convingător, publicabil. Finalul e o proiecție duteros fantastică. O semnătură singură, singulară și apăsată“.*

Grid Modorcea

În partea a doua a ședinței, a citit versurile Grid Modorcea. Discuțiile mult mai animate (spirit de contradicție accentuat), pendulează între acceptarea și neacceptarea formulei poetice propuse. Mihail Grămescu : „Poetul știe să scrie, dar de ce nu scrie bine ?“ Valeria Deleanu : „O poezie limpede. Ți se taie respirația citind-o.“ George Teacă : „Poezia din seara aceasta a fost... la pămînt.“ Gheorghe Fărtățescu: „Muncă filosofică nesusținută într-un univers liric suficient.“ Ilie Iordan : „Propensiune către lirica de idei. Că nu pare transfigurată e adevărat. Niște lucruri promițătoare sînt.“ Ungureanu Dumitru : „găsesc că poeziile mai scurte sînt mai realizate.“ Concluzia : „Poetul este un contradictoriu.“ Octavian Ion Minea : „Părerea mea : e mai curînd o înșiruire de cugetări“. Poetul Matei Gavril : „Poezia lui a avut o unică neșansă. Din cauza vorbitorilor. Modalitatea filosofică poate să nu placă, dar poezia aceasta are o mare șansă să devină a viitorului“. Gheorghe Moroșanu face o critică a criticii. Vasile Andronache arată că are încredere netărmurită în intuiția lui poetică. Ion Lazu : „Poezia a stîrnit puncte de vedere contradictorii deoarece nu este o poezie a șocului, nu ne cîștigă de la primul vers. E o poezie puțin aparte, dominată de sobrietate intelectuală. Are o alură aforistică prin faptul că este bine scrisă. „Stare (pentru un autoportret) amintește de Labiș“. Lupu Valentina : „Univers poetic foarte nou. Ecoul pe care ea îl trezește o situează printre remarcabile creații poetice.“ Ștefan Ioanid : „Lecturile sale filosofice nu-i devitalizează universul. Poezia aș numi-o intelectualistă. Acea obsesie heracliteană devine formulă poetică.“

În încheiere, Grigore Hagiu a spus : „Ședința a fost, favorabilă celor doi autori. Cred că a fost o ședință interesantă, deși în cazul poeziei s-a ivit o discordanță cam mare între calitatea versurilor și nivelul înțelegerii. De aici pînă la a nega cu violență poezia citită distanța e cam mare. Ceea ce se va cristaliza va fi în limitele absolutului : ori va fi o poezie foarte mare, ori va cădea în artificialitate“.

Cronicar

debut — *Mircea Diaconu*

șugubina

Întotdeauna mi-a plăcut luna.

Cînd m-am îndrăgostit prima oară, adică la zece ani, pîndeam luna plină ca să joc scena aceea în care ea nu mă iubea și deodată apăreau niște indivizi. Îi doboram pe toți, ea se trezea din leșin, mă privea în ochi și vedea cu groază că-mi sîngerează mîna. Eu ziceam „nu-i nimic“,... cam pe aici mi se făcea somn. Și ce bine jucam pe-atunci.

Au trecut mai bine de... nu zic cîți ani, dar tot mi-a rămas un reflex meteorologic din vremea aceea : cînd e senin și lună plină mi-e dor de acasă. De aceea am fost tare fericit toamna trecută că am putut pleca într-o sîmbătă senină, acasă, la țară. Aș fi stat și duminica, dar numai dacă era senină. Tata m-a liniștit : „e senin și mîine, n-are luna cearcăn“.

Seara a venit pe la noi vărul meu, care însă nu-mi este de loc văr. Demult, cînd eram copii, ne dădusem de-a vărul (e obiceiul ca la Moși copii să schimbe ulcele pline cu colaci și turtă dulce zicînd : ia vere de la mine mai puțin, de la Dumnezeu mai mult). Ei, și de la Moșii aceia de demult am fost veri, chiar mai veri ca verii.

Cum ziceam, a venit la noi, am băut vin, am mîncat și tata a cîntat romanțe pînă mi-au dat lacrimile. Cred că a cîntat și după aceea, dar eu ieșisem afară să-mi suflu nasul. După ce am terminat, am văzut luna. Am încercat să joc scena cu indivizii, dar n-am putut pentru că nu mai știam cum arăta ea. Și nici să joc nu mai știam. După aceea nu țin minte decît că-l conduceam pe văru' la poartă.

— Era bună o pază, a zis spre surprinderea mea.

— Da, era bună, a dat tata din cap și a tușit de răcoarea nopții.

— Eu zic să-l strigăm dimineață pe nea Costică. Măcar vreo trei ore. Iau și cîinii, a zis iar văru. Nu înțelegeam nimic dar nici să-ntreb nu se putea. Tata și-a șters mustața apoi a plescăit : asta înseamnă că a luat o hotărîre.

— Plecăm la trei jumate !

Văru' a deschis poarta cu piciorul și s-a topit în întuneric. Tata a intrat în casă lăsînd ușa deschisă, neagră de întunericul care se ascunsese înăuntru de frica lunii am rămas la stîlpul porții încercînd să îmi amintesc cum arăta fata de la zece ani. M-am chinuit mult pînă mi-am adus aminte că-și rodea unghiile și purta cercei de ață. O arătare albă a ieșit în pragul ușii și a zis :

— Hai de te culcă, tată !

— Mai stau puțin, îmi place afară.

— Da, e frumos ! Da' să nu lași ușa deschisă la WC că intră porcii și te pun mîine să-i speli. M-am urcat pe tronul cu mălai cu genunchii la gură ca s-ascult zgomotele nopții. O legătură de ardei iuți mă lovea foșnind. Ațe negre de nori se agățau de lună ca s-o țină pe loc. Spinarea mi s-a răcit. Nu mai puteam să-mi adun privirile, mi se rătăciseră cine știe unde și prin minte îmi alergau senzații neclare, învălmășite, pluteau în jurul meu, ca ațele negre de nori. Am încercat să scormonesc cu gîndul prin ele, dar s-au ales de-o parte și m-au străbut toate durerile de atunci. N-am mai avut timp să scormonesc și după bucurii, cred c-am adormit.

Apoi a bătut vîntul și a foșnit nucul cel mare. Mi s-a făcut frică. M-am sculat și m-am dus spre acolo, ca să-mi aud pașii și să-mi treacă frica. Asta e un sistem al meu : cînd mă tem, încerc să mă conving că n-am de ce. Am văzut o arătare albă tîrșiind prin frunze. Mi-a coborît tot sîngele din cap.

— Te-ai și sculat tată ? m-a întrebat mîngîindu-și mustața. M-am gîndit rapid că dacă va și plescăi, este într-adevăr tata. A plescăit și m-am liniștit.

— Adineauri tată ! i-am răspuns cu o voce care parcă nu era a mea.

Apoi am rămas tăcuți, neștiind ce să mai facem. Cerul se limpezise — ce prostie să spui așa ceva despre cer, e ca și cum ai vorbit de-o rufă — iar luna aluneca lin ca pe o pîrtie.

— Eu ți-am spus să te faci inginer silvic, a dat tata trist din cap.

— Ce-ți veni ? m-am mirat încă o dată.

— Păi nu vezi ce-a făcut învățătura din tine ? ! A oftat adînc. Ce bine era inginer de pădure ! Tot inginer se cheamă că ești iar pădurea crește ea și singură. M-a dat la o parte supărat și a plecat spre casă.

În casă mi-a dat un colțuc de pîine în timp ce-și îmbrăca haina neagră cu revere de catifea și-și pregătea pușca. Abia acum am înțeles discuția de aseară cu văru' Traian, și m-am grăbit să mă-mbrac, cu colțucul în dinți. Am ieșit în fugă afară încheind din mers cojocul fără mîneci al mamei. Tata dezlegase cîinii și le dăduse cîte un colțuc la fel ca cel pe care-l țineam în dinți.

— Hai, mîncați odată, că ne prinde soarele...

Luna începuse să cadă către coama pădurii, acolo unde drumul nostru se înfunda în beznă. Mergeam repede, poate ca să ajungem înaintea ei acolo. Din cînd în cînd loveam cîte un bolovan și mă uitam pe furiș la tata, știam că nu-i place.

— E cam devreme, mi-a zis.

L-am privit mirat.

— Lasă-i să mai doarmă...

Tata s-a întors smucit, am văzut linia neagră trasă de mustață în lumina aceea roșie. Cînd m-am întors și eu, am mai văzut doar o dîră de foc murind pe cer. Căzuse o stea. Din întuneric s-a auzit un lătrat de cîine.

— Asta e văru', a zis tata.

Am grăbit pasul, bucuroși că nu sîntem singuri sub cerul care zvîrlea cu stele în noi. Văru' ne aștepta lîngă o troiță, fumînd. Cînd trăgea din țigară se vedea capul creț al unui înger ostenindu-se să ridice o carte pe care scria nu știu ce. Legase cîinii de crucea de lemn. Tata s-a închinat, apoi a dezlegat cîinii.

— L-ai fluierat pe Costică ?

— Da.

Am pornit. Mergeam puțin în urmă, de teama cîinilor. O umbră groasă ne aștepta în mijlocul drumului.

— Hai dom'le odată, a zis c-o voce hîrîită, zgîriată de băutură. S-a apropiat de mine ca sa mă vadă de aproape, strîmbîndu-și capul ca o găină, pentru că avea albeață la un ochi.

— Cine e dom'le ? A strîmbat și mai tare capul și m-a recunoscut. A, ia uite dom'le cine-a venit pe la noi... ai văzut cine-a venit ? l-a întrebat pe tata. A, dacă nu dăm azi ceva jos, mă las de meserie. (N-avea nici o meserie era pensionar din cauza grăsimii).

Am mai mers încă o vreme discutînd nu mai știu ce, apoi ne-am oprit. Drumul se făcuse potecă și se pierdea în pădure. Ne-am așezat pe un ciot de copac, așteptînd să se lumineze.

Costică și văru' fumau țigări terciuite, din care cursese tutunul. Tata plecase prin grădini s-aducă mere.

— Dom'le, e rost de treabă bună, e rouă și se ia urma bine, a mormăit Costică și a scuipat galben.

— Duminica trecută n-a fost la fel ? Mata crezi că șugubina se împușcă cu sapa aia de-o ții în spate ? Văru' s-a întors spre mine. Vere, acu două duminici a ieșit o șugubină cum n-am văzut în viața mea, cu niște ochi ca de drac. Pe cuvînt ! Am tras eu, da' m-au innebunit ochii ăia și-am pierdut-o. Și duminica trecută a ieșit iar, tot aia, în țiitoarea lu' nea Costică. A tras într-un fag, nu știu de ce, a rîs văru' ?

— Ceasu' rău, dom'le ! Am zgîrcit deștiu' tîrziu. Da' azi o dau jos că am pușca descîntată. Mi-a descîntat-o femeia ; fi-ți-ar pușca a dracului ! mi-a zis. I-am explicat una la ceață, să mă țină minte. Văru' a rîs înnecîndu-se cu fumul. Nea Costică a ridicat un deget gros, cu unghia galbenă :

— Aia e, dom'le : să nu-ți ridici nevasta-n slăvi că te-nșală cu sfinții. S-a uitat la mine strîmb și m-am simțit dator să rîd. Curînd a venit tata cu mere și ne-a dat la fiecare cîte două. Se luminase. Pădurea era la un pas, ruginită toată, învelită-n piclă.

— Dom'le, dacă mai iese iar șugubina aia, dau o țuică !

— Bă Costică, mai bine-o dai acuma... a rîs tata.

— Dau dom'le, de ce nu ? Că șugubină ca aia, tot nu mai văd în viața mea. Scosese din traistă o sticlă de jumătate și gesticula cu ea. Văru' i-a luat-o din mînă.

— Lasă, dă-o-ncoa ! Am băut toți pe rînd. Lui văru' i-a curs țuică pe mînă și cîinii s-au repezit să-l lingă. Nea Costică s-a pocnit cu palma pe genunchi, muncit de același gînd.

— Dom'le, dac-ai fi văzut cum a ieșit din tufe... odată hap, cu ochii la mine și eu imediat pac la ea și ea țiști... sărea de parcă rîdea, hop, hop... Grozavă !

— Gata, e rîndul nostru, a zis tata. Picla începuse să se ridice deasupra pădurii răsucită-n fuioare, topindu-se în senin. Au stins țigările și am intrat pe potecă ; după cîțiva pași poteca s-a ascuns fricoasă sub frunze. Luna mai avea puțin și-și înfigea burta în vîrfurile de fag. Eram emoționat. Încercam să fac cît mai puțin zgomot, deși cîinii mă smuceau într-o parte și-n alta. Ne-am oprit într-un luminiș. Poteca apăruse din nou, cățărată pe un versant ripos. Cei trei au încărcat puștile și cîinii au început să se smucească înainte. Mă gîndeam c-o să urc mai ușor versantul.

— Tu rămîi aici cu cîinii, mi-a zis tata în șoaptă. Aștepți să răsară soarele și le dai drumul. Nu vorbești tare, nu ne strigi. Dacă ne auzi fluierînd așa, vii. Clar ?

Eram dezamăgit, aș fi vrut să văd și eu șugubina. Nea Costică a apărut dintre tufe.

— Să vă las sticla, dom'le, poate vă ia cu frig. Am luat sticla și-n clipa următoare a apărut și văru'.

— Hai, bre, odată ! s-a răstit.

Am rămas singur. Nu se mai auzea nici un sunet și asta mă înspăimînta. Am mîngîiat cîinii, și m-am simțit mai bine. Deodată am auzit foșnet și m-am crispat. Se auzea de peste tot și semăna a orice. Mi-a trebuit mult ca să înțeleg că se pornise un vînt slab și cădeau frunzele.

Cu două săptămîni înainte, duminica, m-a trezit prea devreme un prieten care mi-a cerut niște bani și n-am mai putut să dorm. Afară era o zi splendidă de toamnă, ca-n tablourile de la Consignația, cu cel mai senin cer. M-am plimbat mult pe străduțe liniștite, uitîndu-mă la fețele relaxate, de duminică, ale trecătorilor, la copiii care jucau fotbal între porți desenate cu cretă, am luat și-o minge în cap, pînă cînd, după ce pensionarii s-au întors de la piață, din fiecare casă a început să mi-roasă a mîncare.

Mi s-a făcut sete și-am intrat într-o cofetărie să beau ceva. Era aproape goală ; la un tranzistor, un cîntăreț cu voce de cristal țipa „nu mă părăsi, ești viața mea“, cîțiva elevi de liceu fumau la o masă discutînd fotbal, un puști de vreo șase ani înaintea mea la rînd a cerut două sute frișcă. Mă simțeam bine aici, uitasem pentru ce am venit.

Atunci s-a deschis ușa încet și a intrat o fată. A privit în jur închizînd la fel de încet ușa. Cîntărețul a tăcut brusc, s-a dat ora exactă și fata a pornit cu pas de sălbăticiune spre tejghea. Nu mai știu cum era îmbrăcată, n-am avut timp să-i văd decît ochii rotunzi și negri, parcă umezi. Mi-era foarte cald. Vînzătoarea se uita lung la mine.

— Ce doriți, vă rog ?

Am deschis gura să cer, dar nu mă hotărîzîmbit numai cu un colț al gurii, ca un actor de cinema.

— Domnișoara întîi...

— Două sute grame lămîi.

Vocea îi suna simplu și cald. Nu s-a uitat de loc la mine și asta m-a enervat. M-am hotărît să fiu obraznic. În timp ce-i cîntărea

Desen de Sabin Ștefănuță

lămîiile am privit-o în față, fără jenă. M-am bucurat că avea nasul mare, dar numai o clipă pentru că ochii umezi cu sprîncene mirate alergînd după mîinile vînzătoarei, bărbia mică și gura încordată ca o vietate speriată, fruntea albă pierdută sub bască, m-au dezamăgit. Vreau să zic că aș fi vrut să fie urîtă și s-o pot privi cu ironie. A trebuit să mă folosesc din nou de zîmbetul acela stupid, într-o parte.

— Fiți bună și ajutați-mă ! Ce credeți că e mai bine să beau pe căldura asta ? Dar să fie mai ieftin... și am rîs spiritual.

— Bună ziua, i-a zis vînzătoarei și a ieșit sem ce vreau. Am făcut semn spre fată și am fără să mă privească, pășind ca o sălbăticiune, cu mîinile pe lîngă corp.

Duminica următoare, dimineața, am ieșit iar la plimbare. Umblam cu mintea aiurea, fără țintă. Curînd însă, am ajuns la cofetărie, ceea ce înseamnă că de fapt nu umblam fără țintă. Cînd am intrat am simțit o umbră de emoție, dar nu era decît vînzătoarea care ștergea mesele. I-am cerut o cafea și am stat la o masă. Mă tot gîndeam ce-o să-i spun cînd va veni pentru că eram sigur că va veni. Apoi mi-am dat seama că trebuia întîi s-o acostez într-un fel și asta era într-adevăr o problemă grea. Vînzătoarea a venit și a șters din nou mesele, tîrșîindu-și papucii. După aceea a scos o oglindă rotundă și s-a privit lung, cînd pe-o parte cînd pe cealaltă. Se auzea doar tranzistorul mormăind și o muscă amețită, izbindu-se de geamuri. Nu-mi venise încă nici o idee și timpul trecea. Aveam un prieten foarte priceput în treburi de-astea, aș fi putut să-i cer sfaptul, dar cînd ? Musca bîzîia acum în jurul cafelei mele, frecîndu-și picioarele, pofticioasă. S-a deschis ușa brusc și am tresărit. Intrase băiatul de șase ani. Eram curios dacă cere tot frișcă.

— Două sute frișcă ! a zis tare, ca la școală. Vînzătoarea i-a cîntărit, apoi a dat tranzistorul mai tare. „Cînd îți spun că te iubesc...“ a țipat el.

— Și două sute lămîi, a cerut iar băiatul dîndu-i banii strînși în pumn. M-am ridicat, aveam senzația că ea este undeva pe aproape și dacă nu acționez repede, o pierd. Musca nu se mai auzea, căzuse în cafeaua mea. Am ieșit trîntind ușa, am văzut o fată privind într-o vitrină, cu spatele la mine, m-am dus direct la ea și am luat-o de mînă c-o îndrăzneală pe care nu mi-o știam. Ochii de animal sălbatic mă priveau fix și mîna cred că-i tremura puțin. Aș fi vrut să-i spun ceva drăguț, dar nu mă gîndisem dinainte, așa că am zîmbit într-o parte. Vîntul îi smucea o șuviță de păr negru pe frunte. Un claxon ne-a speriat pe amîndoi ; copilul venise cu lămîile, călare pe tricicletă. I le-a dat și ea a fugit strîngîndu-le la piept, fără să mă privească. Am vrut s-o opresc, dar mi-a fost teamă că apare cineva pe stradă, am stat puțin să văd dacă nu e nimeni și asta a fost de-ajuns ca ea să dispară după colț.

Am fluierat încet semnalul, ca să fiu sigur că-l știu și am dezlegat cîinii. Încă vreo cinci metri după ce au dispărut printre florile de drog, le-am urmărit mișcarea după tremurul tulpinelor subțiri. Acum nu-mi mai era frică de foșnetul acela care semăna a orice, beam din cînd în cînd din sticlă și ridicam buzele spre soare, ca să mi le usuce. În vale se vedea satul strîmtorat între dealuri. Se trezise ; cîntau cocoșii și guițau porcii. Am încercat să-mi găsesc casa, dar n-am reușit ; nu știu de ce nu vedeam foarte clar. Am băut iar și m-am lăsat păgubaș. Aproape adormisem cînd mi s-a părut că aud fluieratul și am fugit printre tufele de drog cu tîmplele zvîcnind. După cîtva timp m-am oprit într-un lăstăriș de fag suflînd greu, cu picioarele îngropate în frunze ; nu se mai auzea nimic în afară de zgomotul acela care semăna a orice.

Brusc am avut senzația că nu sînt singur. Cînd m-am întors ca să privesc în jur, pădurea era violetă cu umbre verzui schimbîndu-și necontenit forma și culoarea și alergînd de colo colo printre copacii albaștri. Mi-am scuturat capul ca de muște și m-am sculat amețit. Acum știam ce era zgomotul acela : erau pașii cuiva foșnind prin frunze spre mine. Și într-adevăr, de după un fag ieșise fata de la cofetărie cu ochii mai umezi ca duminicile trecute, ciudat de albă și normală între copacii violeți. Venea spre mine, deși nu cred că mă văzuse. Îmi plăcea nebunește. O umbră verzuie a trecut printre noi și m-am ferit de ea, ca să nu-mi șteargă imaginea fetei. Mi-am adus aminte că am sticla în mînă și am ascuns-o la spate. Acum trebuia s-o opresc, dar cum ? S-o întreb cît e ceasul nu merge, asta e pentru cînd n-o cunoști. Fata se oprise și se uita drept la mine. Nasu-i mare nu mi se se mai părea mare și m-am mirat de asta. I-am zîmbit fără să-mi strîmb gura și m-am mirat și de asta. Am vrut să merg spre ea, dar nu găsisem încă formula apelativă și fără un text nu îndrăzneam. Mi s-a părut că așteaptă un gest de la mine, că de asta e aici și dacă nu-l fac o să fugă iar. Am scos din buzunar mărul pe care-l mai aveam și i l-am întins roșu, fără pată, zîmbind pentru a doua oară drept. M-am mirat iar. Ea a întins mîna și gura i s-a destins pentru prima dată. Între noi, mărul lucea roșu, curat, în aerul care tremura de căldură.

În clipa aceea un lătrat strident s-a izbit de copaci făcînd să răsune pădurea ca o cameră goală într-un palat plin de păianjeni. Am simțit o durere ascuțită în creier și cînd am deschis ochii, fata dispăruse, iar copacii nu mai erau violeți. Un răpăit cumplit trecea pe lîngă mine și am alergat ca un nebun după el, spărgînd cu pieptul ațele de păianjen dintre tufe. Crengile mă plezneau rele peste față. M-am împiedicat și am căzut între niște rugi de mure care m-au încolăcit țepoși, ca niște brațe rele, cu unghiile netăiate. Răpăitul se depărta în goană pînă cînd o împușcătură a zguduit îndelung palatul cu păianjeni. Apoi liniște.

Am mers împleticit prin pădure cu sticla-n mînă, pînă am auzit semnalul fluierat. Într-o vale înnecată în frunze, cei trei legaseră cîinii de un fag și rezemați în puști priveau la șugubina moartă. Cîinii se smuceau spre ea, fără să latre. M-am lăsat jos obosit. Nea Costică a scuipat în palme.

— O încep eu !

A plimbat cuțitul pe piciorul ei în sus și s-a întors să rîdă gîlgîit, ca un acordeon. Așchii de soare scăpau prin desiș, prăfuite. Lucrau toți trei gîfîind transpirați. Botul căprioarei se zguduia în frunze, în ritmul cuțitelor. Ochii umezi și negri luceau spre seninul sfîșiat de crengile copacilor.

— Ce pulpe are dom'le, gîlgîia nea Costică.

— Frumoasă e, 'tu-i mama ei, a exclamat și văru'.

Deodată tata s-a întors spre mine.

— Mai ai din țuica aia ? Au băut pe rînd, cu mîinile pline de sînge. Nu știu de ce, aș fi vrut grozav să știu cît e ceasul.

radio

Cuvinte și imagini

Mai vechile mele state de ascultător decît de cronicar radio m-au determinat să acord acestor rînduri mai degrabă un caracter subiectiv, chiar dacă ele se vor referi, în genere, la noțiunea de cronicar. Să ne ocupăm așadar puțintel de caracterul specific al unei emisiuni (și implicit al unei cronici) radio. Prima constatare nu e deloc îmbucurătoare : emisiunile de radio sînt concurate tot mai mult (și cu tot mai mult succes) de tele-emisiuni. Cînd am zis „succes“ nu m-am referit la nivelul calitativ, ci la acela al audienței la public. N-are rost să ne punem hamletiene întrebări asupra modificării gustului public pentru că lucrurile sînt destul de clare : cuvîntul este dublat la televiziune de imagine. Civilizația ochiului este o civilizație mai comodă, chiar dacă se poate vorbi la infinit despre dialogul artelor. Cuvîntul te obligă la mai multă atenție, imaginea te fură și dacă e frumoasă nici nu mai are nevoie de explicație. Cuvîntul cere mai multă concentrare pentru că trebuie înțeles, priceput. Poți asculta, cu eficiență maximă, cîteva minute. După aceea, atenția se dispersează și intervine întrebarea perfect legitimă : ăsta ce-o mai fi vrînd ? Este, așadar, o mare artă să-l faci pe altul să te asculte. Cînd este vorba de o conversație asta se cheamă : **bon causeur,** cînd este vorba de o emisiune radio se numește : **verb radiofonic.** Să conchidem că o primă cerință a emisiunilor radio este să aibă verb, să nu bată monedă care să sune fals. Emisiuni de puls așa cum sînt „De la 1 la 3“, „Orele serii“, „O zi într-o oră“ și emisiunile programului 3 au o foarte mare audiență la public. Maniera lor de a dialoga cu publicul este bazată pe o cerință elementară : diversitatea, cerință ce este dublată de o alta, tot esențială și ea : concentrarea. Să luăm ca antiexemple emisiunile ce se desfășoară ca, așa-numite dialoguri, și care se transformă în monologuri între surzi. Cîteva intervenții puse cap la cap dau un astfel de dialog, oamenii vorbesc mult prea egali în formă și expresie. Pentru cel care este în temă cu problema, intervențiile sînt fapte cunoscute, pentru neinițiați sînt așa de lungi încît nu pricep nimic. Și la televizor sînt asemenea emisiuni, dar ele sînt dublate de cîteva imagini (sugestive sau nu, asta nu ne preocupă de îndată ce-și ating scopul : ne abat pentru un timp atenția în altă direcție). A reveni la cele expuse mai apoi nu e nici o greutate.

În ceea ce mă privește eu cred mai mult în funcția de educare estetică a radioului decît a televiziunii. Iată un exemplu la îndemîna oricui : deosebirile între „noapte bună, copii“ și „1001 de seri“. Dacă prima obligă copilul să aibă o atitudine activă față de cele ascultate stimulîndu-i imaginația și dorința de a citi, cea de-a doua închide un orizont. Ca să fim sinceri, cîți nu ne-am imaginat după cum am vrut Alba ca zăpada și piticii săi. Am fi cîștigat ceva dacă o vedeam toți la fel ?

Vom reveni.

Constantin Stan

plastica

Metaforă și simplitate

Lucia Ioan, în ultimele sale pînze — prezentate publicului la galeria Onești — acordă o mai mare atenție concretizării vizuale a metaforelor plastice. Elementele figurative suferă un proces de sublimare dictat de necesitatea esențializării.

Procesul de selecție al imaginilor, extrase din real, în scopul înzestrării lor cu o anume valoare simbolică se completează cu încercarea de a da autonomie plastică acestora prin izolarea aproape completă de eventualele puncte de referință. În acest demers pictorița se sprijină, cum e și natural, pe capacitatea culorii de a detașa imaginile, de a le transforma în proiecții spațiale. Pe fundaluri dominate de regulă de o masă de culoare anume, formele apar însingurate, își consumă parcă energia încercînd a se dezlipi de orizontul la care au fost făcute să adere. Predilecție pentru întrebuințarea culorilor primare, în fundalul lui mai ales, potențează un anume caracter simbolic al construcției imaginii, precum se întîmplă în panoul **Ascensiune,** format din patru elemente (fiecare de 180 × 125 cm) ce, deși unitare sub raport compozițional, au o anume autonomie judecate separat. Tema ar fi aici aceea a forței dominatoare a omului asupra naturii, a creaturilor, rezolvată ușor tezist. Fapt este că pictorița vădește capacitate de a da monumentabilitate reprezentării, de a sublinia aceasta și prin intermediul mijloacelor perspectivei, bine mînuite, fapt vizibil cu precădere în panoul al treilea unde avem în față imaginea ascensiunii energice a unor viguroase personaje înlănțuite.

Registrul afectiv al pînzelor pictoriței este destul de variat, în ciuda aparenței de ușoară monotonie pe care o dă tocmai restrîngerea gamei culorilor. **Iarna vrînceană** este o compoziție invadată de alburiuri dense, sugerînd o zăpadă străvezie prin care abia se ghicește pămîntul dezgolit de vegetație. Un singur copac și o fîșie îngustă de cer materializează imaginea. E de remarcat aici, ca și în celelalte pînze, simplitatea și eficiența schemei compoziționale, pictorița vădind de altfel — cele cîteva noi schițe prezente în expoziție au arătat-o — că nu este decisă să renunțe la precizarea concepției prin intermediul unui desen cît mai sigur.

Un **Portret pe fundal roșu,** de o reținută dar pregnantă expresivitate, arată, ca și în alte pînze **(Logodna, Vrîncenii, Grup de femei)** că pictorița este pe deplin consecventă în efortul său de a revalorifica la maximum un repertoriu figurativ, dîndu-i noi atribute simbolice și plastice, fără a altera însă relația sa posibilă cu realitatea din care este extras.

Grigore Arbore

muzica

Contacte

Pianist cunoscut în muzica contemporană, Adrian Tomescu, aflat săptămîna trecută în fața unui recital integral, și-a alcătuit un program variat stilistic și axat cu pricepere pe particularitățile sale, aș numi, în primul rînd, gustul și abordarea cerebrală a partiturii.

Anvizajarea cultivată și pătrunzătoare a partiturii, cu subtilitate în discernerea și sublinierea interpretativă a articulațiilor construcției, logicii interioare a pieselor, își vădeau pertinența în potrivirea deplină între gestul componistic și cel interpretativ, în „Sonata brevis“ de Liviu Dandara, spre pildă. Pianistul nostru cîntă lucrarea, nu se cîntă pe sine (chiar am aștepta o prezență mai subiectivă, mai retorică, o preocupare mai susținută pentru indispensabilul „captatio benevolentiae“) și elanurile frînte ale sonatei, proporționate măiestrit, s-au legat într-un fel de recitativ, inspirat dispus în timp. Știind că a pus în interpretare tot ce se cerea, pianistul cheamă publicul la un efort pe care acesta se arată dispus să-l facă atunci cînd este ademenit într-un joc atît de nuanțat în dinamică și culori ca acela izbutit în „Pînze“ de Debussy. Surprinzătoare tușe timbrale pe legato-uri dintr-un gest, un ritm interior din intuirea sensului suspensiilor, fără ca detaliul să împieteze asupra ansamblului, atari date fac din acest preludiu momentul de vîrf al recitalului.

În Sonata a II-a de Liviu Glodeanu, a văzut o umbră de romantism care a mlădiat construcția riguroasă, în tăieturi nete, proporționate echilibrat. Plinuri și goluri, contraste abrupte, de data aceasta, am avut în piesa polonezului Andrzej Dobrowolski, utilă în recital prin virtuozitate, trepidație, spectru timbral adus de banda de magnetofon. Evoluția pianistului s-a nuanțat și cu două piese baroce (Bach și Telemann), configurînd laolaltă cu colegele de afiș imaginea unui talent ales, potențat de incursiuni pătrunzătoare în articulațiile componistice.

★

Pentru relevarea continuității și împotriva unei priviri adesea concesive s-a pronunțat Anatol Vieru, alegîndu-și să pregătească și să dirijeze un program de muzică românească interbelică. Reabilitînd perioada, se scoate în evidență continuitatea. Școala actuală de compoziție românească nu a apărut ex nihilo, este urmarea firească a unei etape ale cărei trăsături generale ar fi spiritul constructiv, încadrarea fără complexe în regimul de școală națională, mișcarea liberă în spațiul muzical. Cu luciditatea compozitorului, Anatol Vieru a ales și prezentat de așa manieră lucrările încît fiecare să fie o voce utilă configurării acestei imagini : Sabin Drăgoi — naturalețea, inspirația contactului folcloric, Mihail Jora — sinteza înfiorată între imaginea literară și cea muzicală, Marțian Negrea — savoarea armonică și polifonică, Mihail Andricu — dezinvoltura, aș zice mondenitatea suplă, benefică, Paul Constantinescu — misterul hieratic al reconstituirii Bizanțului, Alfred Mendelsohn — sinteza stilistică, Constantin Silvestri — gestul componistic inspirat, alura improvizatorică, Theodor Rogalschi — spectacolul instrumental în modernitate. Organizat și de Uniunea Compozitorilor, concertul n-a fost vizitat chiar de organizatori.

Costin Cazaban

voievozi fără morminte

Nicolae Crișan

m-am agățat de nănașul meu, explicîndu-i ce vroia vornicul, dar ca un făcut, măria sa ne-a surprins în toiul conversației și a intervenit vorbind, după obicei, cu ochii închiși.

— Nu se descurcă Moțoc, ha ? Că nu poate sau că nu vrea, cum crezi cumnate ?

— Vrea măria ta. Nu-i Moțoc om să nu răzbească. Drept că și-a luat călăreți puțini.

— Să-l trimit pe Tomșa și să las tîrgul fără scut, ha ?

Atent la vorbele lor, întîi am auzit glasul tatii și-apoi l-am văzut îngenunchind în fața măriei sale, care i-a întins dreapta la sărutat ; ajutîndu-l cu stînga să se ridice, i-a poruncit să spună iute ce are de spus.

— Măria ta, Moțoc a spart ceata viclenilor, dacă n-or fi fost cumva furi de iarmaroace, cum mi-a spus chiar el. A urmărit din acea spărtură cioburile care au sărit spre tîrg. Unul l-a crestat la tîmplă, după acela aleargă. Înțelegînd că nu-i nădejde la călăreții curții și-a luat cu sine amîndoi copiii și cîțiva slujitori de-ai casei, toți vrednici, dar prea puțini pentru a opri răsleții să se strîngă în jurul cui bănuiesc eu, și să-l scape peste Ceremuș.

— Albert, ha ? a tresărit măria sa.

— Greu de crezut, dar după cum umblă vorbele, poate fi chiar Albert. Îngăduie să dau iama în venetici cu oamenii mei. I-am plătit să-mi apere negoțul și carele. Le las în grija măriei tale.

— Du-te Ivonio, să-ți mai dăm un căpitan și un polc de raiteri.

— Iartă-mi îndrăzneala, măria ta. Cruță-ți oamenii, și nu strica petrecerea. Am eu destui ca să-ți aducă vulpea, dacă o fi ea. Căpitan îmi trebuie, dă-mi-l pe Sviercevski.

— Ia-l prietene și Dumnezeu să vă ajute.

Tata a îngenunchiat, iar măria sa, închizînd ochii, s-a legănat pășind înainte pe cerdac. Admiram îmbrăcămintea tatii, alta decît cea din tîrg : tunică leșească, scurtă și cizme, și mintea lui, aceeași ; repede și ageră, mirîndu-mă de cum știe el potrivi coaja albă pe miez pestriț și crezînd că se va grăbi. S-a și grăbit dar numai după ce, sub aparența că-mi vorbește mie, l-a sfătuit în trecere pe despotul Iacob să-l urmeze pe Ian Lusinski și să fugă repede și călare întrucît careta abatelui a și plecat. Eremia Cernăuțeanul îl așteaptă și-l duce. Acestea zicînd, tata m-a ridicat în brațe, în clipe aceea am văzut pînă departe, peste ziduri, gloatele în jurul butoaielor închinînd ulcele, apoi m-a sărutat și a alergat drept spre amintita spărtură din zid, unde îl adăstau călări zaporojenii lui. Dacă măria sa nu s-ar fi oprit în dreptul foișorului, loc nepotrivit întrucît avea la spate chiar ieșitorile, nu l-aș fi ajuns. Dar nu locul l-a făcut pe măria sa să zăbovească ci priveliștea din curte. Chiar lîngă foișor, călușarii își începuseră danțul lor ciudat ca din alte lumi și vremi. În sunete de trișcă, cimpoaie și surle urlau mascați ca neoamenii și săreau împletit și în tot felul peste ciomegele lor zdravene și pline-roi de zurgălăi.

Într-un tîrziu au amuțit cimpoaiele, dar au apucat călușarii buciumele și suflînd armonios în ele, într-o anume formație s-au apropiat dansînd de cerdac. Vistierul Stroici a scos o pungă dinainte pregătită, iar măria sa, de sus, a nimerit cu dînsa drept în oala stareţului, după care, petrecuți de urale ne-am dus în sala cea mare, aceeași în care se ținuse divanul. Deși în antreu boierii de rang mai mic încă își luau de la postelnicei talgerele și furcuțele de argint — cenușarii și grămăticii în ascultarea grecului Pavel trecîndu-l pe fiecare în caiet sau pe răboj înăuntru masa era gata așternută și boierii adunați în dreptul locurilor cuvenite, dar în picioare. Nu s-au așezat decît după ce măria sa, Petruț, clericii, solii și sfetnicii de taină au luat loc în capul mesei mari. Căci mai erau în stînga și-n dreapta, în lungul coloanelor, încă două mese mai scunde și mult mai înghesuite cu oaspeți decît cea a lui vodă. Și aici, noi pajii am stat în picioare slujind, adică vorba vine, fiindcă ne-am mișcat și am făcut ce-am vrut, nănașul meu și marele stolnic Andreico, în sama cărora cădeam, neducîndu-ne grija. Absența doamnelor făcea ca bărbații să nu-și mai înfoieze cozile de păun ale politeții, ale răbdării, ale spiritului ales și vorbei lustruite, în sfîrșit, ale dorinței de a părea cum nu sînt, adăugînd în schimb de la începutul ospățului bravura, sinceritatea — ținută firește în firu și jucată în zăbală de interesele ce-i legau pe comeseni — și dorința de a petrece în lege și fără nici un friu.

După ce patriarhul a binecuvîntat bucatele, în spațiul dintre mese au năvălit măscăricii, patru pitici trîmbițași, cu Bolea bătrînul în frunte, călări pe dulăi din haita de vînat urși. Piticii seamănă între ei, dar aceștia, trei, erau chiar frați, iar bătrînul — părintele lor. Între ceilalți, unii cu bășici de porc umplute cu pietricele în mîini, alții boiți la chip și — ce ți-e moldoveanul, Doamne ! — desculți și costumați în muieri asemeni comedianților ardeleni, Oprea Pîntece atrăgea atenția fiind îmbrăcat în catifea neagră, aidoma ludimagisterul Bartolomeu. Zornăindu-și beșicile, făcînd tumbe au dat roată mesei ; și-au împrăștiat cîinii prin felurite locuri unde erau dealtminteri deprinși să-și aștepte oasele, după care Bolea și-a adunat copiii, a trîmbițat și a strigat ca de obicei :

— Slăvită masă, ce-i tăcerea asta ? Postim sau ne înfruptăm ? !

Măria sa, întocmai ca la masa doamnelor, a înălțat primul pahar pentru padișah, ca și acolo adunarea s-a ridicat, la semnalul nănașului meu au bubuit afară tunurile și tobulhaneaua, dar cîntarea ei se auzea destul de slab în larma și urările dinăuntru. Patriarhul a cuvîntat apoi, dorind fericire țării și domnului și rugîndu-l să sprijine dreapta credință care știe și vede că arde cu fum binemirositor, plăcut lui Dumnezeu — și alte asemenea vorbe învăluite în multe foi ca ceapa cu miez dulce pe gustul clericilor și unor boieri. Aceștia, după ce patriarhul i-a închinat măriei sale întîiul pahar care s-a băut (pentru sultan n-a băut nimenea, știut că **Alcoranul** nu îngăduie desfătarea cu vin) și au bubuit iar tunurile, s-au apucat la șoptit între ei. Măria sa și-a scos coroana și spada — și pe ale lui Petruț — și le-a dat nănașului meu care a grăbit cu ele împreună cu Spancioc palatinul, alături la spătăria cea mică unde le era locul, apoi s-a deshăinat de caftan, lucru ce l-au făcut majoritatea comesenilor ; după aceea i-a răspuns oftînd patriarhului :

— Înalt preasfinția ta nu osîndi trecutul. Trecutul e bătrîn, nu greșim ascultîndu-l.

— Și învățînd de la el credința cea mult iubită de Dumnezeu.

— Dumnezeu, preasfinte, nu iubește credința ci dreptatea. Evanghelia dreptății ne-a lăsat-o moștenire, dar dreptatea anevoie își află nu casă ci măcar vestminte. Crezi că mulți o cunosc ? Nu prostimea ci chiar din clerici ? Știu unde bați, dar te vaieți degeaba, la drumul ăsta nu scîrțîie carul ci măgarul, iartă-mă înaltpreasfinte. Cum o să tragă dacă nu înțelege porunca ? Îmi aduc din Transilvania oamenii mei cărți în românește, sfinția ta. Sînt eu de vină că ereticii le tipăresc ? Altminteri cărți pravoslavnice, să vii să ți le arăt. Știu ce-ați mormăit în bărbi sfințiile voastre, știu. Am împovărat sfintele lăcașuri cu muncă și cheltuială, se înțelege din avuția lor, să adune tot, să izvodească tot ce-am moștenit, să treacă în românește măcar cîntările mici și răspunsurile ecteniei, dar mi se pare puțin. Va să cumpăr tipografie, în treaba asta dumneata înaltpreasfinte, sau cine o ține cîrja constantinopolitană va să mă ajutați.

— Măria ta ajutăm, dăm, dar pentru Dumnezeu, patru sînt limbile sfinte : ebraica, greaca, latina, slavona, și nu altele. Amin ! Nici cînd, nici cum. Amin ! Nu-mi cere să reazăm erezia.

— Asta nu, dar fă-te că n-o vezi.

Oprea Pîntece a suflat ager în vorba lor și a stins-o, pe de o parte.

— Bați toba la urechea surdului, măria ta, și află patriarhule : cui e milă de caia, pierde și potcoava.

Pe de alta a reaprins-o despotul Iacob. Să vedea că băuse, dar vorbea îndrăzneț și legat.

— Măria ta vere rog permite-mi ca odată cu felicitările mele sincere să-mi exprim cu umilință nedumerirea. Vorbind despre cărți scrise în românește ai aprins o torță a adevărului. La flacăra ei vedem că indubitabil descindem din vitejii romani. Cred în mărirea lui Dumnezeu și sper ca prin rugăciunile maicii sale, ale apostolilor Petru și Pavel și a tuturor sfinților să nu vă lipsească inima să faceți pași mai departe pe drumul luminat de acea torță. Popoarele ce prin grația divină le stăpîniți măriile voastre (a ciocnit elegant pe rînd cu vodă și Petruț) au fost cîndva una și de ele au tremurat lumea. Poate e vremea de a îndrăzni o faptă faimoasă, măria ta.

— Ha, vere Machedoane, a răspuns măria sa glumind vorbelor altfel serioase ale despotului, cînd umpli paharul fii cu ochii la ulcior să nu dea pe afară. Of, Machedoane, știu, am mai auzit mi-ai mai spus, ne-am lămurit, dar ești de nevindecat prin medici. Vrei să te aștern sub ciomegele călușarilor ?

Pe vorba asta, parcă ar fi fost înțeleși, a irupt în sală vornicul Nădăbaico trupeș, sănătos și rumen în obrajii deplin rași în afara mustății uriașe ; s-a închinat capului mesei în genunchi, vorbele lui stîrnind veselia.

— Nu-ți pot ura măria ta decît să fii sănătos ca mine acum. Iată-mă din nou slugă dreaptă a măriei tale : cu furnica la muncă dedată, cu iepurele la somn, cu cîinele la credință.

Am început să-l urmăresc pe comitele palatin. Acesta propriu-zis n-avea loc la masă ; bea pe apucate — și numai rachiu dulce — mînca de la grămada ce se afla pe masă — și se aflau destule — iar cînd stolniceii aduceau bucate fierbinți îi puneau talgerul unde se găsea. Iar cel mai adesea despotul Iacob se găsea lîngă boierii ale căror semnături trădătoare le cunoșteam deocamdată numai eu. Nu țin minte toate vorbele sale, dar înțelesul lor nu-l pot uita. Despre vechii romani și despre limba noastră învățasem de la dascălul Isaia și messer Augustin, poate mai multe decît știa despotul Iacob. Dar ca cineva să tragă din acestea concluzii și expuneri politice, auzeam prima oară. Mistuit de rachiu sau de flăcările propriei convingeri, despotul deschidea, una după alta capcane mirifice, aurite de-ți fulgerau ochii. Aprobîndu-l în aparență pe măria sa, despotul Iacob nu nega folosul ocrotirii împărătești, dar, întreba, se cuvine ca urmașii Romei să se închine semilunei sau, cerea el răspuns, împăratului preacreștin al romanilor, Ferdinand ? Unii boieri, parcă Iosif Veveriță, au răspuns cu o întrebare. Ar fi poftit să știe cine-i aprinzătorul : cel ce bagă lemne în cuptor

Gh. Popescu, Nuni Dona : „Frescă istorică"

sau cel ce le dă foc ? Lăsînd impresia că n-a înțeles exact, despotul a luat ce i-a convenit din întrebare. Care foc ? Crede cineva că bătrînul leu din Istanbul care dacă n-a murit, la cei peste șaptezeci de ani nici viu nu mai este, se mai poate juca cu focul ? Într-adevăr Dumnezeu ne-a orbit dacă nu vedem cît de ușor Dunărea poate fi iar hotarul Moldovei. Știe că bogatul nu se îndeamnă la război și bucuros preferă lenea și viteazul care se îmbogățește, dar întreabă : sînt nobilii Moldovei pînă într-atîta de bogați sau nu mai au inima tare și se tem să joace asprul joc al morții, luptînd împotriva inamicilor pentru sfînta credință creștină ?

Dintre ascultători, Oprea Pîntece a simțit, cred, primul, spinii rozelor despotului și l-a prevenit vorbind asemeni măriei sale :

— Ha, boieri, ha ! Dacă ar face toți copacii flori, toate muștele miere, și trîntorii roi, ce belșug pe țara Moldovei ?

Dar pe masă iarba de pușcă presărată și aprinsă de despot își continua frînt arderea ; i-au observat flacăra și Elmos și măria sa care i-a făcut semn discret stolnicului Andreico ; acesta s-a grăbit să presare ambră și santal peste jarul dintr-o tipsie de argint pe care a așezat-o între tătar și Elmos : după obiceiul musulman, semn că le sosise vremea să plece. Numai că între timp, boierii știind că-i apără nomocanoarele și tradiția — în Moldova nu se pomenea cineva omorît în casa domnului, fie, biserică fie palat — își cam deslegaseră limbile.

— Bine zice. Îmi place.

— Așa-i. Cine se teme de brumă, vie nu sădește dar nici vin nu bea.

— Minte, iar cu minciuna prînzești, dar nu apuci cina.

— Și minciuna-i vorbă, dă-i înainte !

În larma asta măria sa și-a apucat buzduganul de la hatmanul Tomșa ; voind să-l pună la îndemînă, și fiind pesemne nervos, și-a lovit talgerul, mai să-l răstoarne, întîmplare interpretată altfel de înalții clerici și de Pîntece, care luîndu-o înaintea prelaților, s-a grăbit să-l astîmpere să nu cumva să facă măria sa o nefăcută.

— Măria ta n-asculta la nebunii care nu-s de meserie. Despotul e începător, altminteri om drept ca funia în sac și fălos ca buricul, pururea la mijloc !

Risetele măriei sale l-au încurajat. Pîntece a înțeles că primejdia trecuse, din păcate n-au înțeles și alții cărora despotul continua să le vorbească despre cît de prielnic este momentul de a ne scoate nu numai capul, ci și banii din fălcile leului, acum putrede, și despre cîte s-ar putea atunci face ; ca să-i acopere. Oprea a urmat, imitînd din brațe mișcările largi ale ludimagistrului.

— Și vrednic despotul ! De-i este nevoia înainte silește s-o ajungă, de-i înapoi o adastă. Dar și cînd vine ! Culege floarea să-i vîndă mirosul, schimbă făclia pe o luminare, poate așa o da Dumnezeu să prinzi despote, norocul de coadă. Da vezi să dobîndești și un piron să-l poprești, auzi ?

Dar despotul Iacob n-auzea ; se auzea pe sine, se asculta, plimbîndu-se în fața unuia și a altuia fără să-i pese că-l ascultau și Elmos și tătarul opriți în prag.

— Nu-i dubiu, rostea cîntat, armonios, despotul, că ne vor ajuta și proteja ilustrissimele majestăți prea creștine și chiar sanctitatea sa papa spre a putea cu ajutorul lui Dumnezeu recîștiga teritoriul Moldovei prins de păgîni, partea dreaptă a Dunării și nu numai aceea ci încă Transilvania, Țara Românească, și apoi toată Grecia și ajutînd Isus, Maica Domnului și toți seniorii creștini pe uscat și pe mare vom învinge inamicul. Vărsîndu-i sîngele ne vom face cunoscut întregii lumi ca autentici romani și descendenți ai latinilor, iar gloria noastră va rămîne nemuritoare ca și a strămoșilor noștri !

— Ieși afară, vere !

Strigătul măriei sale n-a acoperit șuierul buzduganului său aurit, repezit scurt, odată cu porunca. Izbind pieptul despotului buzduganul a bufnit la picioarele lui Oprea Pîntece ; doar cît l-a ridicat măscăriciul și despotul pierise. Fugise palid, verzui la chip asemeni zeilor de oțel ai platoșei sale.

— Astă mîndrețe de vorbe, a zis Oprea înapoind măriei sale buzduganul, va să fie sărate să nu se impută că-i păcat.

— Taci, nebune !

— Io ? Păunul să tacă dacă vrea să placă. Măria ta, Dumnezeu ne-a dat o limbă și două urechi, așa că avînd cu ce mă asculta, va să vorbesc îndoit, pe măsură. Ș-apoi măria ta nu-i bine să legi gura dobitocului ce-ți treieră aria.

Măria sa a scrîșnit și a cerut marelui Stolnic Andreico să dea cep butoiului cu vin ce-l avea în față și să îi aducă oala sa cea veche de stolnic, semn că vrea să se aștearnă pe băut, pînă atunci nu gustase băutură. La care semn au oftat ușurat boierii și dînd dosul moldovenește vorbelor despotului le-au scuturat de pe umeri nu fără a stîrni oarece praf.

— Ducă-se. Nici calul nici drumul nu-s ale lui.

— Timp ciocan l-a ciocănit de poftește a sparge pietrele cu capul.

— Limba-i ca briciul : și de folos, dar și de primejdie.

— Brici, brici, da ce, îl încearcă pe obrazul meu ? !

Astfel de vorbe și multe altele s-au stins sfîrîind în cupele închinate măriei sale. Cum se înserase, masalagii și mucarii — coborîndu-le scripeții — au aprins candelabrele. În fundul sălii, la ușa dinspre privăți au aprins făclii. În bubuitul necurmat al tunurilor au început boierii mai depărtați de măria sa să își răcnească urările, toate slăvindu-l pe domn și Moldova, poartă deschisă credinței, prieteniei și petrecerilor. Iar cînd Bolea bătrînul a trîmbițat și a strigat: „Nu s-au dus prepelițele și ne vin sturzii" și în sală pășind apăsat s-au ivit căpeteniile mercenarilor însoțite de o seamă de șoltuzi ai orașelor domnești spre a-și face urările lor, măria sa l-a dat pe Petruț în grija înalților ierarhi să-l ducă doamnelor spre culcare. Se vedea că-i pare bine să scape de ei, eram curios ce-o să urmeze, dar n-am avut parte, Petruț poruncindu-mi să-l însoțesc. Am vrut să-i conduc la casa femeilor prin cerdac însă clericii n-au fost de părere, am mers prin curte. Erau destule focuri aprinse, în jurul lor cete de oameni bînd, însă nu slujitorime sau popor ci numai oșteni. La porți se vedeau străji cu sinețe și pe ziduri săcăluşe. Eram apărați și noi și doamnele. Mi s-a înfierbîntat inima gîndind la Marina, am grăbit, dar nici aici n-am avut parte din pricina vorbelor lui Petruț și a mîndriei mele. Ajunsesem aproape de trepte cînd acela m-a îmbrățișat, felicitîndu-mă de ziua mea, apoi mi-a întins mîna sub nas, zicînd :

— Pup-o, Trică. Te-am făcut om. Nu știam ce vrea, patriarhul și episcopii se opriseră mirați și ei ; i-am dat peste mînă. Înaltpreasfinților, s-a apărat Petrică mai deștept decît părea. L-am făcut om. Cînd măria sa Alexandru m-a întrebat ce îmi doresc de ziua mea, i-am răspuns că nimica alta decît să-mi facă prietenul copil de casă. Iată recunoștința. Răi oameni, neorînduită țară !

Cu el, cu familia lui m-am chinuit apoi destul, printre altele tocmai voind să îi probez contrariul, dar atunci vestea m-a izbit drept în moalele capului. Am fugit oriunde, numai cît mai departe de sora neașteptatului meu binefăcător. Bunăvoința sa nu răsturna numai iluziile legate de închipuiții mei protectori, începînd cu tata, ci lărgea prăpastia ce ne separa și pe malul mai jos al căreia mă plimbasem tare mîndru de mine. Ars de rușine nu doream nimic decît să stau de vorbă cu păpușile mele. Am dat buzna atunci la zisa spărtură din zid spre casă, dar m-au oprit doi ieniceri care o străjuiau. Oricît m-am rugat de ei turcește nu m-au lăsat să trec la noi în curte unde era larmă și vînzoleală de oameni cu torțe. L-am văzut pe Elmos încălecînd, învîrtindu-și pe loc calul pînă i s-au adunat giangulii, călări și aceștia, și-apoi repezindu-se spre poarta noastră deschisă drumului larg. El s-a mai rotit cîtva chemînd străjile din spărtură să încalece și să-l urmeze. Cînd au dispărut înghițiți de colb, m-am avîntat și eu dar cineva mi-a pus piedică, mi-a astupat gura cu palma și m-a tras către mormanul de scînduri, pietre și var de-a lungul zidului.

— Eu sînt. Eremia. Taci și nu te speria Petrică. Taci. Mi-a tot șoptit Cernăuțeanu la ureche pînă am ajuns la adăpost după niște bulamaci, grinzi și lănteți. Nu cuvintele lui m-au liniștit, amuțindu-mă ci neașteptata întîlnire cu despotul Iacob. Îl vedeam slab noaptea, dar l-am recunoscut după platoșă și după voce. Era chiar el.

— Să-i înșelăm, scutier al meu ! Ajută-mă.

N-am întrebat cum fiindcă, în momiia neagră ce se foia alături de despot, am ghicit pe abatele Ian Lusinski și m-am speriat nu atît de prezența lor aici, cît de amestecul tatii în toată povestea, căreia Cernăuțeanu, fără a bănui că îi cunosc cuprinsul, îi spunea sfîrșitul. Porunca lui Vodă de a-i prinde a repezit oștenii după careta prealăcuită ca să treacă nebăgată în seamă, pe drumul Rădăuților și al codrilor Cosminului. Goală, aleargă iute, și prinde-or sau nu, treaba lor. A noastră-i să fugim dimpotrivă prin Bistrița spre munte călări, drept care pentru a evita orice vărsare de sînge, Elmos e viclean poate a mai lăsat străji, să le aduc eu caii, îi găsesc în grajdul cel mic, gata înșăuați, iar ei mă așteaptă la pîrleazul din livadă. Nici nu-i mai spune că ne sînt capetele în joc. Știu, am răspuns și tocmai pentru asta să mă aștepte aici, nu în livadă, de acolo nu se poate ieși decît spre întinsura Căcainei, întesată perie de gloatele din iarmaroc prin care, deși băuți și chefuiți, nu pot răzbi neobservați, dar pot pe drumul mare, chiar prin fața curții ; unde nici străjile, nici lumea n-o să se mire prea tare văzînd călăreți, și-apoi să grăbească nu spre Bistrița, cale semănată cu olacuri domnești, ci peste satul lui Pașcu, s-o taie de-a dreptul spre ocnele de sare de sub munte și de-acolo în Transilvania. Pe aici, și dacă, Doamne ferește, se întîmplă ceva, a uitat Cernăuțeanu că tata le ține în arendă ?

Nu știam cum și pentru ce, dar tata era înțeles cu fugarii. Prin Cernăuțeanu îl avertizase ieri pe Albert, deci azi se repezise să-l scape. Pentru a-i înlesni fuga își năimise cazacii. Hatmanul Sviercevski, ruda noastră era omul nimerit tocmai ca tăind în fuga cailor calea altora să le oprească avîntul și pentru ca — așa cum nagîții din lunca Prutului cad într-o aripă înaintea vulpii și astfel amăgind-o, își scapă puii — să atragă pe drumul ales de tata grosul oștenilor lui Moțoc, în vreme ce adevărații pui, despotul și abatele, zburau teferi din cuibul dibaci părăsit, cu multă posibilitate de a ieși în larg, dat fiind puținătatea zelului și numărului ienicerilor lui Ohur Elmos.

Albea de ziuă cînd istovit, cu trupul ars de sete, ca ieri de otrava din șip, m-am împleticit pînă în sala divanului unde petrecerea era în toi. Măria sa — ca și boierii dimprejurul său — numai în cămașă, pufnea înecîndu-se de rîs, își pierdea suflul și-atunci izbea cu pumnii în masă și iar hohotea.

— Ha, boieri dumneavoastră, îl imita Oprea Pîntece, de el rîdeau, de atîta pospăit în urechi vi s-au înmuiat bucile. Va să fie lecuite.

În estimp Pîntece pusese unor boieri faguri sub șezut, altora chiar în sîn. Încleiala, scîrba și strîmbăturile sau scuturarea ce le făceau voind să se curețe măreau veselia. Veliții boieri hohoteau, se arătau unii pe alții cu degetul, icneau, gemeau, nechezau, înădușiți de rîs, mai să le sară ochii din cap.

— Pînă aici ! protesta marele stolnic Stan cel Gros. Sînt sol, măria ta ! Ia ce mi-au făcut. (De fapt se mînjise pe caftan cu miere de la vecin).

— Ha, Stane, ha ! Nu cîte mi-ați făcut voi. Tu și stăpînă-ta ! Și dracu știe ce mai aveți de gînd. Aud, Stane ?

— Iaca na, a sărit iute la mijloc Oprea Pîntece. Joacă asinii se strică vremea. Lasă sabia, hai să ne batem în oale. Ori de cînd moșii noștri i-au biruit pe ai voștri vi s-a albit gura ? Albă ca a vulpii, dar coada e roșie. Mă dovedești Debilule ? La cele cincisprezece bețe mai adaugă atîtea. Nu ? Nu-ți fac mare lucru. Zicînd a înhățat o oală de cinci ocale moldovenești, plină cu vin, și-a făcut gura pîlnie și a turnat-o într-însul toată fără să înghită sau să răsufle. Asta, l-a încurajat Pîntece spărgînd oala, a fost numai așa să prinzi inimă. Mi-am ridicat poalele înainte de a ajunge la vad. Acuma hai să-l trecem. Ori ți-am rupt zaua ? Bun. Atunci ia să vedem unde a mușcat lupul măgarul ! Și în zisul loc i-a și pus aceluia fagurele îmbrîncindu-l să șadă și aprinzînd iar veselia și rîsul.

— Dă-i oțet ! Oțet ! spunea măria sa printre hohote. Dă-i în dar Chiajnei un butoi cu oțet i s-a părea mai dulce decît o lingură de miere cumpărată. Ha, Debilule ?

Băusem mied, mîncasem carne, dar nu-mi era bine, nu știam unde să stau pentru a împlini porunca tatei ; de altfel mare lucru n-aveam ce asculta. Cîți nu dormeau butie, mai ales pe sub mesele cele mici, după ce flăcările veseliei s-au ostoit au prins aș aduce aminte de vremi și pățării trecute, ori a se lăuda cu volniciile lor de pe vremea cînd erau holtei neînsurați, într-un cuvînt nu se petrecea mai ales decît la noi acasă. Decît că pe măria sa nu îl văzusem niciodată beat, și acuma era. A dat ulcica de podele (atunci am observat că nu era prima : în spatele său, la perete se aflau un coș plin cu oale noi și un morman de cioburi) și i-a poruncit lui Bolea să cînte. Cîntarea lui Bolea era vestită în Țara de Sus, mulți o auziseră, dar puțini se puteau lăuda a o fi auzit la mesele lor. N-o cînta decît la prieteni (și avea și între boieri, fiind, sau ținîndu-se a fi, nobil) și la curte.

Și-a luat deci Bolea lăuta lucie de folosință, l-au împresurat copiii cu fluierele și cîinii cuminți cu boturile pe labe. A ciupit, des, crunt coardele lăutei, ca vijelia asta de sunete să trezească din afunduri somnul cîntecului, apoi oftînd sfîșietor ca și cum ar fi cîntat cu inima și măruntaiele nu cu vocea, a început

„Ce te-apleci codrule frate
Cu crengile îngreunate
Nici de soare nici de vînt,
Cu pletele la pămînt ?
Doamne jalea mă îndoaie
Făr-de vînt, fără de ploaie
Ca din fața țărinii
Să cerc a mă hrănii
Din adînc de dedesubt
Doamne, pre mult sînge-am supt
Sînge tînăr, păgînesc —
Frunzele mi se roșesc
Sînge de dușman bătut
Crengile mi se usuc"

Și astfel dialogînd pieziș dar subtil cu natura, luînd-o martoră și părtașă la soarta oamenilor a evocat, coborînd din vreme în vreme, sîngele vărsat eroic de moșii noștri, chemînd cu geamăt bocit la viață din negrul sînge al trecutului icoana și fapta marelui Ștefan străbunul. Vechi, nu fiind adînc îngropate în timp — doar unii boieri bătrîni îl apucaseră în pruncia lor, ba alții ca Medelean sau Carabăț îi fuseseră copii de casă — ci pentru că odată cu el apusese măduva bravurii : libertatea. Și ce-i ustura și-i seca la suflet pe ascultători, pentru totdeauna. Spre deosebire de moartea unei scumpe ființe pe care speri totuși s-o revezi la ultima judecată, ceea ce pierise odată cu Marele Ștefan nu mai putea reînvia decît iluzoriu din tremurul corzilor lăutei și șuierul fluierelor ce petreceau tînguindu-se cîntecul plîns al piticului

„Ștefan, Ștefan domnul mare
Ce seamăn pe lume n-are
Numai în cer : pe domnul soare !"

Ultimul strigăt ce ascundea dubla mîndrie a moldoveanului de a nu recunoaște domn decît soarele nemuritor și pe aceia dintre muritori care îi semănaseră și care fuseseră din sîngele lor a stins cîntecul înecîndu-l în vaiete, suspine și vin. Beau și între trecutul mort și viitorul fără viață, se zbăteau asemeni găinilor cu capul retezat. Măria sa crișcind din dinți l-a ridicat pe Bolea culcîndu-l pe-o masă, l-a pupat pe frunte, i-a pus doi galbeni pe ochi ca repausaților vorbind tot timpul.

— Auzi Bolea, auzi ! cîntarea asta oricine te roagă, auzi, oricine, chiar eu de ți-oi porunci să n-o mai cînți, veci ! Auzitu-m-ai ? ! L-a lăsat pe pitic și cuprinzîndu-mi ceafa cu palma m-a atras la sine. Auzi pui de șarpe de casă, auzi tu !

Gata, mă întreabă despre boieri, m-a fulgerat gîndul văzînd că pune mîna pe buzdugan. Dar nu m-a întrebat nimic, nănașul meu m-a desprins de lîngă măria sa, spunîndu-i că ostașii trimiși se întorseseră cu prada.

— Ha, cumnate și-a făcut măria sa cruce, adă-l să, să... Ba nu, hai la spătăria cea mică.

Mă simțeam bolnav, tare m-aș fi dus acasă, dar marele stolnic Andreico ne-a pus la treabă: unii să adune talgerele și furculițele domnești de argint și să le ducă stolnicelor îngrijind ca cei ce le folosiseră, boierii acum adormiți pe mese ori sub ele, să fie șterși din catastife, alții, printre aceștia și eu, să ducem sus-zișii boieri afară și să-i predăm nevătămați slugilor lor de casă. Am încercat deci să scot cîțiva. I-am dezdoit din somn, culcîndu-i pe podele, am vrut să-i ridic, erau grei, n-a fost chip singur, și atunci mi-a sărit Pîntece în ajutor.

— Aștia, Petrică, de-acu dorm fără frică să cază cînd s-or întoarce, a constatat, după care prinzîndu-i, eu de-o subțioară el de cealaltă, i-am tîrît pe pinteni în cerdac. Ostenisem de cărat cînd m-a chemat messer George Ravelles să-l urmez fuga la spătăria mică.

Am găsit strînși în jurul mesei pe care se aflau coroana, spada și buzduganul domnesc pe măria sa și consilierii săi intimi : nănașul meu, Spancioc, Stroici, Iosif, Veveriță, hatmanul Tomșa, iar într-un colț al încăperii, de altfel mică, tata, Stanciu Căpriță și încă un hînsar ungur.

— Nu cumnate, nu-ți îngădui nimic. Să taci ! vorbea gîjîit măria sa. Te-ai viclenit și tu cumnate ori ai orbit, ha ? N-a fost Albert ? ! Vulpii îi e frică să intre în ocol, dar și-a trimis puii, din care pe Mitea l-am tosogit. Asta-i un cap al lanțului. Și altul îs oamenii lui Huhulea și ai lui Draxin. Nu vezi cum se leagă za cu za ? Pe Petru Draxin, prinsu-l-ați înșivă, înarmat fiind împotrivă-ne, ha ? ! și-a aruncat măria sa întrebarea spre tata și hînsari. Ungurul de lîngă Stanciu își rotea ochii speriați, se vedea că nu-i înțelege vorbele.

— Măria ta, a răspuns tata, s-a întîmplat cum ți-am spus. Jur. Vornicul Moțoc, Farcaș și Sviercevski mai gonesc după fugari, dar ce-a fost de prins, ți-am adus eu.

— Ș-atunci ce să mai cercetăm ? Să-i taie ! Ba nu, întîi să-i muncească ! Trimite-i lui Găvan la Bucium. Să-i vadă lumea.

Fără folos, luîndu-l cu binișorul i-a explicat nănașul meu că trecuse o zi, iar ce era să se întîmple pe dealul Buciumenilor spre bucurarea gloatelor se întîmplase, și că întrucît Petru Draxin, prinsul se jură că a fost cules din patul lui, să mai cerceteze. Dealtminteri el, nănașul meu, știe că acest Petru, văr cu Simion Draxin vicleanul de la Viena se întorsese mai demult din străini și aștepta prilej de a se înfățișa măriei sale spre a-i mulțumi pentru iertarea dată pribegilor pocăiți. E posibil, recunoaște, ca întîmplîndu-se venirea lui Mitea, acest Petru răsgîndindu-se să fi pus mîna pe armă, dar bine ar fi totuși să se cerceteze. Pentru a lua vieți o zi, două, mai multe nu-i trebuie lui Găvan, ca să stoarcă din Petre Draxin adevărul, se mai poate aștepta.

— Nici un ceas ! Măria sa și-a apucat buzduganul și a trosnit cu el în masă. Să-i taie în clipă, începeți cu Lupul ! Ori v-ați viclenit și voi, boierii mei, prietenii mei ? ! Măria sa clătinîndu-se m-a înhățat iar cu mîna liberă de ceafă, apropiindu-mă, cu cealaltă scutura buzduganul spre boieri. M-a privit de aproape cu ochi sîngerii. Luat de spaimă, mi-am ascuns capul la sînul său. Cămașa îi mirosea acru, părul pieptului cîndva roșu îi cărunțise ; a scrîșnit la urechea mea duhnind fierbinte a vin : Ia zi pui de șarpe, dintre ăștia care a fost ?

Ascultîndu-i bubuitul greu al inimii am știut că-mi voi pierde sufletul, dar am să mint. M-am smucit și m-am uitat drept în ochii lui bulbucați, negînd des din cap.

— Juri, ha ? !

Nu mi-a tremurat mîna cînd am înălțat-o la buzduganul său fără să-l slăbesc din priviri. N-a fost nevoie de jurămînt mărturisit prin vorbă, într-atît pot înșela pînă și privirile unui copil. Beat de vin și de bucuria că boierii acolo îngenunchiați îi sînt sfetnici și prieteni credincioși, măria sa a aruncat buzduganul pe masă și i-a ajutat să se ridice.

— Aleasă vie mi-a dat Dumnezeu în seamă, rău vier aș fi dacă aș tăia rodul din rădăcină. Nu și uscătura. Nu și buruiana. Începem cu ele. Grăbiți prieteni, curățați locul. Pe urmă ajutînd cel de sus, vom sădi poamă nouă. Cu totului tot nouă, și alta. Pentru care să închinăm un păhărel.

Deși pînă în sala cea mare nu erau nici o sută de pași zvonul ne precedase. Cîți boieri se mai puteau ține pe picioare s-au adunat în jurul măriei sale, (trebuie să notez că acesta mă folosea ca pe un toiag, rezemîndu-se tot timpul de mine deși nu era decît cu cinci degete mai înalt decît mine) au băut, unii au încercat să-i înlăture sau să amîne năpasta condamnaților fără alt rezultat decît bănuieli atrase asupra lor, și-atunci s-au întrecut care mai de care să-și dea părerea cum anume să se împlinească mai bine și mai pilduitor înțeleapta hotărîre a măriei sale. Au reușit să-l convingă de folosul absenței gloatelor, hotărînd ca aceasta să se întîmple numai sub ochii curții ; au fixat foișorul la locul cel mai potrivit privitorilor, iar cerdacul pentru ceilalți. Am coborît deci în curte și ne-am îndreptat spre foișor ; cam în locul unde călușarii îl vindecaseră pe vornicul Nădăbaico, domnul s-a oprit și a cerut un scaun (pînă atunci folosindu-mă în continuare drept reazăm). În lungul zidurilor oștenii din gardă se adunau tropăind în formație, spre măria sa continuau să curgă îmbulzindu-se boierii cu întîrziere smulși de spaimă din așternutul vinului. Pînă și de la casa femeilor au început să apară doamne și jupînițe în priveliște. Nănașul meu, în virtutea funcției, a faptului că erau rude și că dintre toți sfetnicii măriei sale avea cea mai veche origine, a încercat, invocînd absența preoților, să cîștige amînarea necesară unei posibile— la trezie — iertări. În zadar. Între timp, sus în cerdac apăruseră condamnații, doi, nu-i cunoșteam, împresurați de armași, comandați de vornicelul de poartă Mălai-Mare și urmați de Găvan și de Găoază, aceștia în ipingele roșii, cu glugile trase pe cap. Aducîndu-i scaun, măria sa m-a eliberat, dar, deși doream, n-am putut nici cum pleca atît se îngroșase împrejur zidul privitorilor. Nu știu dacă cineva anume a ales sau întîmplarea a făcut ca în dreptul nostru, sus în cerdac să se afle ieșitorile, dar acestea au servit ca butuci. Peste ele, dincolo de nucii grădinii noastre, după dealul Buciumenilor răsărea soarele roș-puroiet, scurs ca ochii orbilor.

— Măria ta, a răsunat din cerdac glasul răgușit a lui Petru Mălai-Mare, în fața lui Dumnezeu și a oamenilor ne recunoaștem vina și iți cerșim îndurare !

S-au înteţit murmurele jos, iar sus, dintre osîndiți — amîndoi aveau mîinile în obezi — unul zvîrcolindu-se a urlat.

— Osîndă fără judecată, strigă la cer și chiamă...

Ce anume nu s-a mai auzit, Găoază astupîndu-i gura cu mîna și îmblînzindu-l :

— Nu guița, boierule. Ai știut a trăi, învață a muri. Iartă-mă, și ajuns în fața lui Dumnezeu roagă-te pentru mine.

Osînditul a prins a se zbate în rîsetele și chiotele privitorilor, care toate mi se prăvăleau mie în cap, îmi vuiau sub țeastă amețindu-mă. Ca să nu cad am închis ochii. După tăcerea care s-a lăsat odată cu șuierul paloșului, am înțeles că acela trecuse hotarele vieții și m-am clătinat. M-a prins cineva strîns, strîns de mînă, dar n-am deschis ochii ; simțeam că în clipa în care îi voi deschide voi leșina și-mi era rușine. Cu ochii închiși am ascultat vocea domoală bătrînească dar pătrunzătoare a celuilalt osîndit, revărsată din înălțimea cerdacului peste noi.

— Te iert, Petre Alexandre, surcea din trunchiul domnilor noștri. Voința ta e lege. Tu n-ai a da socotință decît înaintea lui Dumnezeu. Dar tu, Ivonio, înșelătorule și viclene, și voi cîini de el asmuțiți asupra puterii, voi toți care ați uitat de mult a fi boieri și încă n-ați învățat a fi negustori, clătinați-vă sub blestemul meu. Neiertați să fiți în viață și fără odihnă ! Neiertați să fiți dincolo de ea și fără morminte!

Dureroase, cuvintele îmi sfîșiau sufletul și-mi aprindeau creierii cu pocnet ca artificiile despotului, luminîndu-mi în fulgerarea lor pînă în cele mai ascunse unghere ale minții înțelesuri încă și mai cumplite.

— Dar uită-te odată, lungane ! mi-a șuierat Marina la ureche. Uite cum curge ! Ia, ia, ia !...

Mă strîngea sălbatic zvîcnind de mînă și icnea ca gîdilată. Bănuiam unde privește, ce vede, la ce se bucură. Iar fericirea mea, știind-o alături, s-a înecat în groază și sînge. Sînge am văzut întîi deschizînd ochii și un cap bărbos ținut în sus de plete de Găvan și-apoi chipul Marinei, frumos, mic, alb șoimesc, cu dințișorii roz parcă s-a înălțat plutind spre valurile de sînge ce zbucneau mereu din trupul descăpățînat în ieșitori. Am știut că-s blestemat și eu, și în aceeași clipă, sabia roșie a sorții a retezat capul copilăriei mele...

fragmente de roman

biografia debuturilor

Invitatul nostru: Mihail Cruceanu

„Omul nu greşeşte dacă priveşte mereu înainte"

„DEŞI ERAM UN ELEV DE ŞCOALĂ, MI S-A VORBIT CA UNUI OM FORMAT".

— Stimate tovarăşe Mihail Cruceanu, ce aţi spune dacă azi, cînd aţi ajuns nonagenar, v-aşi propune să răscolim amintirile împreună, evocînd chiar primii ani ai copilăriei dumneavoastră?

— Aş spune că ideia îmi place. În viaţă am dat zeci şi zeci de interviuri, dar despre anii copilăriei n-am fost întrebat niciodată, pînă acum.

— Cînd aţi început să aflaţi că există literatură şi ce anume?

— Eram copil, cel mai mare dintre cei patru fraţi cîţi eram în casa părintească şi aveam cinci ani, cînd mi-amintesc cum, unele femei de la ţară, care ajutau mamei în gospodărie, ne spuneau în ceasurile libere cîte o poveste. Nu ştiu cît înţelegeau ceilalţi fraţi mai mici, dar eu sorbeam cuvintele cu întîmplările ce le auzeam. Alteori, auzeam pe mama spunînd prin casă o strofă din „Primăvara amorului" a lui Iancu Văcărescu: „Se întinde o cîmpie, De sub poale de Carpaţi /, Cîmp deschis de vitejie. / La românii lăudaţi".

— Dar o înţelegeaţi?

— Prea puţin. Dar am auzit-o repetată de atîtea ori că şi astăzi o ţin minte. Mamei îi plăceau poeziile şi le tăia din ziare păstrîndu-le. De la ea am auzit citită poezia *Peneş Curcanul* pe care l-am înţeles bine şi m-a entuziasmat. De la ea am avut prima ediţie a volumului de poezii al lui Eminescu.

— Casa părintească era la Iaşi, unde v-aţi născut?

— Da, a fost şi la Iaşi, pe care eu nu l-am cunoscut decît în refugiu, plecat de la Tg. Jiu în timpul primului război mondial.

Tatăl meu, medic la stat, ca funcţionar a fost mutat prin mai multe localităţi ca: Filipeşti de Tîrg, Cîmpina, în Prahova, Spitalul Mozăceni în Argeş şi medic primar al oraşului Tg. Jiu, aşa cum arată istoricul gorjan Ştefulescu în *Istoria Tg. Jiului*. Aici mi-am petrecut eu anii tinereţii

— Cum ar începe amintirile dumneavoastră despre anii de şcoală?

— Am fost un copil care şi-a iubit şcoala, pe profesori şi mai ales pe colegii din clasă.

— N-aţi voi să continuaţi?

— Şi ei ţineau la mine. Eram sburdalnic şi cu multe iniţiative.

— Cînd aţi început să scrieţi, fie versuri, fie proză?

— Prima poezie am scris-o în colaborare cu doi colegi, după îndemnul meu. Unul din ei a ajuns mai tîrziu, preot, Nicu Buzeţeanu, iar altul, Spirică Georgescu, a ajuns medic la Buzău. Toţi trei eram în clasa I de liceu.

— Cum aţi scris această poezie, în trei?

— La primele trei strofe, îi consultam şi pe colegi, dar pe urmă ei s-au vindecat de boala poeziei. Numai eu am rămas suferind de ea şi nu m-am vindecat toată viaţa. Am terminat sfîrşitul poeziei scris cu creionul, pe un caiet de şcoală.

— Ce conţinea poezia?

— Era intitulată *Neascultarea* şi fireşte avea un conţinut moral. Eram sub influenţa lecturilor făcute pînă atunci. Încă înainte de a intra în liceu, eram abonat la „Revista copiilor". Mai tîrziu, elev la Liceul „Petru şi Pavel" din Ploieşti, am cumpărat cu 20 de bani romanul tradus din englezeşte „Jeanne Eyre", care m-a pasionat mai mult decît romanele senzaţionale pe care le găseam, în clasa a III-a — aveam 13 ani — la gazda mea.

— Ce a mai urmat după aceste contacte cu literatura?

— Cam prin clasa a II-a de liceu, am devenit şi director de revistă.

— Ce fel de revistă, ce fel de director?

— Nu-mi mai amintesc ce scriam. Dar ştiu cum o... „tipăream". Era scrisă de mine pe două foi de caiet legate între ele, pe care le dădeam unui colectiv de colegi format de mine şi care le copiau în patru-cinci exemplare de fiecare elev aşa că ajungeam la un tiraj de douăzeci de foi. Era o activitate febrilă. Pentru titlu mi-a venit o idee, căci îmi căzuse în mînă un număr din revista „Albina" şi revista s-a intitulat „Furnica". Scoţînd, peste cîţiva ani, revista umoristică „Furnica", Ranetti un ştia că mă plagia pe mine!

— Şi cum aţi procedat cu desfacerea „revistei"?

— Revista a făcut vîlvă mare în clasă. Ea a fost cumpărată de colegi cu 10 bani numărul. Profesorul Pană Popescu, de limba română, auzind de această ispravă, ne-a cerut în clasă să-i dăm un exemplar, cu plată.

— Dar literatură mai făceaţi? Nu încercaţi să publicaţi ceva?

— Nu îndrăzneam, deşi scriam şi citeam colegilor versurile scrise. Abia prin clasa a IV-a am scris o bucată în proză intitulată „Cu barca", pe care am trimis-o la „Dimineaţa copiilor" supliment al ziarului „Adevărul" de sub direcţia lui Const. Mille şi s-a publicat. Eram în liceul din Piteşti, dar am primit felicitări de la colegii de acelaşi an de la Bucureşti, între care şi de la Horia Furtună şi Eugeniu Speranţia.

— Şi ce a urmat după această primă reuşită?

— Colegii m-au socotit poetul clasei, aşa cum fusese la Piteşti, Ion Minulescu, cu vreo cinci ani înaintea mea şi îmi cereau să le dedic versurile înjghebate de mine.

— Să revenim la literatură. Cînd aţi publicat primele versuri?

— Cînd, la 16 ani, am venit la Bucureşti în clasa a VI-a, azi a X-a. Nu ştiu cum, mi-a căzut în mînă „Revista literară" condusă de Th. M. Stoenescu şi i-am trimis prin poştă o poezioară destul de palidă, care însă s-a publicat. Eu nu ştiam că revista e o continuare a revistei „Literatorul" condusă de Al. Macedonski şi că la ea se continua tradiţia bunăvoinţei arătată tineretului. Încurajat, m-am prezentat la redacţie, unde era şi locuinţa directorului poet, şi unde am fost mişcat de simpatia cu care am fost primit, de interesul ce mi s-a arătat, de felul cum mi se vorbea.

— Cum vi se vorbea?

— Deşi eram un elev de şcoală, mi s-a vorbit ca unui scriitor format. Stoenescu m-a întrebat dacă am versuri pentru un volum, oferindu-se să mi-l tipărească. De emoţie, mă frămîntam pe scaunul ce mi se oferise. Dar alte versuri nu mai aveam, căci pe cele scrise înainte le socoteam fără valoare.

M-am despărţit de bunul şi prietenosul director, plin de speranţe. Dar cînd după cîteva săptămîni l-am căutat la redacţie, am găsit o casă goală, care urma să fie dărîmată, pentru că pe acolo se trasa noul bulevard, care urma să fie Capitala pînă la şosea, Bulevardul Bălcescu şi celelalte care îl urmează. Unde se mutase Th. M. Stoenescu n-am mai aflat şi parcă nici revista n-a mai apărut.

— La care liceu din Bucureşti aţi urmat cursurile, ce profesori aveaţi şi ce colegi?

— La liceul „Sf. Sava", azi „Nicolae Bălcescu". Eram în secţia clasică vreo 70 de elevi şi cu toţii eram în cele mai bune relaţii. Premiantul întîi era colegul Lazăr, foarte conştiincios la cursuri, dar care se ţinea aparte şi ne vorbea sentenţios. Ajuns profesor universitar n-am mai auzit nimic despre el în mişcarea noastră culturală. Tot în clasa noastră se găseau fraţii Piteşteanu, elevi merituoşi, cumnaţii lui Jorj Tătărescu de la Gorj, fost prim ministru, Anastasiu, cu cariera în personalul diplomatic, Protopopescu, consilier la Curtea de Apel Bucureşti şi cei doi socialişti Alexandru (Sandu) Nicolau şi Titel Petrescu, pe care i-am întîlnit, pe timpul Marii Revoluţii la Odesa. Primul organiza batalionul revoluţionar român. Dar cel care a contribuit cu opera lui la îmbogăţirea literaturii noastre naţionale a fost Gheorghe Topîrceanu. Fire tăcută, serioasă, nu rîdea ci numai zîmbea, nu atrăgea atenţia prin nimic. Cine ar fi crezut că elevul modest ascunde atîta putere de a pătrunde realitatea, plin de un umanitarism şi de un humor superior!?

— Cînd l-aţi văzut ultima oară?

— După mai bine de douăzeci de ani de la plecarea din Bucureşti. Luasem împreună masa la un restaurant din Iaşi, unde venisem întîmplător şi ne depănasem amintirile de şcoală. El suferea de stomac şi nici medicii din Viena nu-i dăduseră de rost bolii, îmi spunea. La vîrsta aia eram încă tineri şi ne făceam proiecte pentru viitor. Dar aceasta a fost ultima oară cînd ne-am mai văzut. Peste cîteva luni, am aflat, cu o nespusă strîngere de inimă, că a fost răpus de boala care a făcut şi face atîtea victime. Suferise de cancer.

„EU AM SCRIS ÎNTOTDEAUNA O POEZIE STRÎNS LEGATĂ DE REALITATE"

— Am ajuns la „momentul Macedonski"?

— Trebuia să ajungem. În toamna anului 1905, am făcut cunoştinţă cu un proaspăt elev, sosit de la Iaşi, unde rămăsese repetent, dar îşi avea familia în Bucureşti. Cu o voce solemnă şi rezonantă ni s-a recomandat, mie şi lui Eugeniu Speranţia: „Alexandru Theodor Stamatiad". Bineînţeles, scria şi el versuri şi chiar în seara aceea, cu o voce autoritară, ne-a declamat din versurile sale. Ni se păreau grozave aşa că am rămas mut de admiraţie. Era genial. Abia am îndrăznit să-i spunem că şi noi scriem poezii. A doua seară i-am citit noi. Ne-a declarat, şi el, geniali. Cu foarte mare siguranţă — cunoştea pe mai toată lumea redacţiilor din Bucureşti! — ne-a spus: „Gata, mergem cu toţii la Macedonski".

Era o sîmbătă seara, cînd ne-am prezentat în salonul lui Alexandru Macedonski, din strada Rafael 1. Eram destul de mulţi acolo, iar maestrul, cînd a intrat, ne-a cuprins pe toţi cu o privire foarte caldă. Din cei de faţă unii citiră versuri proprii. Cînd ne veni şi nouă rîndul să citim, se puse în discuţie numele nostru cu care urmează să apărem în publicistică. Aşa se proceda totdeauna cu noii veniţi în cenaclu. Dacă numele era prea obişnuit, tînărul era sfătuit să adopte un pseudonim, pentru a putea fi reţinut de publicul cititor. Numele noastre fură găsite potrivite pentru a semna scrierile ce urma să le publicăm de aici înainte. Lectura versurilor noastre fu întîmpinată cu laude de către întreaga asistenţă, iar cuvintele de încurajare ale maestrului mă copleşiră.

La sfîrşitul serii, maestrul fu rugat şi el să ne citească. Am ascultat în lectura lui deosebită, poeziile „Pe balta clară" şi „Ospăţul lui Pentaur". Modul lui de a citi, cu o pronunţare tărăgănată, cu o voce egală, cu cuvintele pronunţate rar şi totuşi legate între ele, făcea să reiasă limpede şi înţelesul şi armonia versului, cu toată frumuseţea lui. La început această intonaţie mi s-a părut ciudată şi oarecum exagerată, dar pe urmă m-am deprins cu ea şi mi-a plăcut. Din felul cum era îmbrăcat, cum îi încuraja, foarte generos, pe tineri, cum citea, mulţi l-au caracterizat repunînd în portretul maestrului nimic altceva decît superficialitatea sufletelor lor de paiaţe, de prezumţioşi încrezuţi.

— Aţi învăţat ceva deosebit de la Macedonski, poetul generos în preajma căruia v-aţi aflat o bună bucată de vreme?

— Lucrul cel mai de preţ, pentru care i-am fost recunoscător peste ani, a fost acela că ne-a învăţat să preţuim, la adevărata importanţă, pe marii bărbaţi de la 1848. Vorbea despre ei ca despre unii ce au luptat pentru cultura naţională. Deşi, peste mulţi ani, am început să am unele rezerve faţă de Eliade Rădulescu, n-am uitat niciodată ce ne spunea Macedonski despre el: „Cine nu cunoaşte scrierile lui Eliade, nu se poate numi om cult".

— Care a fost prima apreciere asupra poeziilor dumneavoastră pe care Alexandru Macedonski a făcut-o în scris?

— În iarna lui 1906, în ziarul „Liga conservatoare", Macedonski sub pseudonimul Luciliu, a vorbit despre trei tineri poeţi. Bineînţeles — cu multă generozitate, ca întotdeauna. Stamatiad aducea în literatura noastră atmosfera poeziei lui Rollinat, Eugeniu Speranţia pe a lui Leconte de Lisle, iar Mihail Cruceanu pe a lui Paul Verlaine.

— Cum aţi ajuns în cercul „Vieţii noi"? Cum aţi ajuns la Densuşianu?

— Vezi dumneata, eu am scris întotdeauna o poezie strîns legată de realitate, de sufletul omului. Nu ştiu cum s-a întîmplat că, într-o bună zi am pus pe hîrtie o poezie cu o anumită atmosferă de fantastic. După ce am citit-o la Macedonski şi maestrul a spus: „O poezie remarcabilă, cum nu s-a mai scris la noi", vestea s-a răspîndit printre tineri, mai ales prin cafenele. Întîlnindu-mă, poetul Alexandru Gherghel m-a sfătuit să mă duc cu poezia la Ovid Densuşianu, care conducea de curînd „Viaţa nouă", şi care m-ar fi înţeles mai repede. Mi-am luat inima în dinţi şi m-am dus la Densuşianu. Am bătut la uşă, m-a primit cu multă bunăvoinţă, mi-a oprit versurile, m-a condus cu amabilitate la plecare şi, după un timp, mi le-a publicat în revistă şi am devenit un colaborator constant.

— Ce nume aţi cunoscut la „Viaţa nouă"?

— Ca proaspăt colaborator al revistei, am fost invitat la şedinţele ei, din fiecare sîmbătă, într-un local ce se numea „La Gustav" pe strada Edgar Quinet, cam în faţa hotelului Capşa. Afară de Densuşianu, care comanda o sticluţă de vin pentru a face faţă reuniunii, şi afară de cîte vreun profesor colaborator, comenzile erau sărăcuţe; buzunarele noastre, ale celor mai tineri, erau foarte uşurele. Printre profesori se aflau Petre Haneş, Aurel Candrea, D. Mazilu, I. F. Buricescu, D. Caracostea, I. Bentoiu. Poeţii erau: Alexandru Gherghel, I. B. Hetrat, Al. T. Stamatiad, Eugeniu Speranţia, Şerban Bascovici, Venea, cîteodată, şi Minulescu, iar mai apoi I. M. Raşcu, Dragoş Protopopescu, Leon Feraru etc.

— Ce scriitori preţuiaţi atunci, şi de ce?

— Dintre scriitorii în viaţă ne plăceau Duiliu Zamfirescu, Alexandru Macedonski, D. Anghel. Nu ne plăceau „Convorbirile literare", revistă fără literatură, şi nu eram deloc încîntaţi de revista „Sămănătorul" pe care o socoteam şi lipsită de idei şi neevoluată din punct de vedere al măiestriei literare şi artistice.

+ Care sînt amintirile cele mai pregnante despre Densuşianu?

— Mi-e greu să aleg dintre ele, dar două momente îmi stăruie în suflet cu mare pregnanţă. Cînd am venit la Bucureşti, în 1921, în timpul congresului în cadrul căruia a luat naştere Partidul Comunist Român, convenisem să ţin în cadrul seriei de conferinţe organizate de „Viaţa nouă" una în legătură cu Dante. Nu ştiam că a doua zi după ce luasem masa la şosea cu profesorul Densuşianu, eram să fiu arestat şi trimis la închisoarea Văcăreşti. La procesul din Dealul Spirii, din 1922, l-am citat pe profesor ca martor în favoarea mea. Densuşianu, pe care nu avusesem putinţa să-l previn, a apărut în sala procesului extrem de mirat şi parcă intimidat de mitralierele şi sentinelele ce păzeau pe acuzaţi. Firea lui delicată nu înţelegea prin ce fel de depoziţii ar putea să mă ajute. Tîrziu, după terminarea procesului, i-am lămurit că în faţa publicului noi căutăm să arătăm că în toată viaţa noastră nu fusesem duşmanii ţării, ci, dimpotrivă, căutam să ridicăm nivelul mişcării noastre artistice şi literare. O a doua amintire e legată de darul pe care mi l-a făcut: un exemplar din „Histoire de la Langue Romaine" pe care se găsesc o serie de îndreptări şi corecturi ale profesorului în vederea unei eventuale noi ediţii a lucrării. Acele pagini au rămas legate de fiinţa lui Densuşianu. Au trecut mulţi ani de atunci, au dispărut şi cei mai mulţi dintre colaboratorii profesorului, dar fiinţa lui a rămas neştearsă şi mereu vie în memoria mea. Şi ca să înţelegi mai bine cît de mult a însemnat Densuşianu pentru mine, am să-ţi fac o destăinuire, destul de intimă: am fost un om care în toată viaţa n-am plîns decît la moartea părinţilor, fapt uşor de înţeles, şi cînd a murit Densuşianu.

— Pentru că tot aţi pomenit de procesul din Dealul Spirii, spuneţi-mi, cam de cînd au început preocupările dumneavoastră cu caracter social-politic?

— Sigur că te-ai aştepta să-ţi spun că aceasta s-a întîmplat încă din fragedă adolescenţă. Dar nu-i aşa. Am intrat în lupta politică mult mai tîrziu. În schimb, îmi amintesc că, elev fiind la „Sf. Sava", după-amiezile, cînd n-aveam cursuri, mă duceam la Senat, în vechiul lui local, mă suiam la balconul din interiorul sălii. De la şapte, opt metri privind în jos îi vedeam pe domnii senatori şi-i auzeam.

— Unde era Senatul?

— La clădirea Universităţii. Aveam şaisprezece ani, cînd am început să urmăresc polemicile din Senat. L-am văzut pe Jak Lahovary, generalul svelt şi simpatic. Vorbea cu temperament, îşi întrerupea vijelios pe adversarii liberali, dar, mă rog, era Jak Lahovary. Nu lipsea nici Gheorghe Cantacuzino-Nababul, venerabilul şef al Partidului Conservator, grav şi plin de el însuşi. Rîdea cu burta şi cu favoriţii. Lîngă el, generalul Gh. Manu, şi el cu burta proeminentă, de curcan, dar cu un aer de tată de familie, îngăduitor şi bun, firesc în toate mişcările lui, care-mi era foarte simpatic.

— Cine era cel mai spectaculos vorbitor?

— Maiorescu, bineînţeles. Era magistral ca elocinţă şi reacţionar în conţinut. Dar asta se observa mai greu. Era un actor desăvîrşit.

— Vă amintiţi de un discurs anume al lui Maiorescu?

— Sigur. Uite, odată s-a apucat să-l critice pe Spiru Haret, şi-l învinovăţea că i-a pus pe învăţători la o muncă ce nu sînt capabili s-o conducă. Era vorba de nişte cooperative de consum la ţară. A vorbit, ca de obicei, fascinant. Dar, pentru cine avea minte să înţeleagă, replica lui Haret a fost un exemplu de ţinută, de cinste şi demnitate, argumentat şi mai ales preocupat de cultura maselor largi ale poporului. Ei, cam aşa am făcut cunoştinţă cu aspectele vieţii politico-sociale. Lăsînd gluma la o parte, adevărul este că, peste ani, nu aveam să regret şcoala pe care „o urmasem" în orele petrecute la Senat, la o vîrstă ce nu se potrivea cu a senatorilor.

— Ne-am cam îndepărtat de literatură. Rămăsesem la momentul „Viaţa nouă".

— Da. Apoi am început să public şi prin alte reviste, la „Revista noastră" condusă de Constanţa Hodoş. La „Noua Revistă Română" condusă de profesorul meu Rădulescu Motru, la „Rampa" condusă de Cocea, la „Flacăra" etc.

— Ce-a fost „Revista celorlalţi", la care aţi colaborat în acea perioadă?

— Poeţii mai tineri care scriau la „Viaţa nouă" şi se găseau în jurul poetului Alexandru Macedonski, numiţi simbolişti de către poeţii tradiţionalişti de la „Semănătorul", de la „Convorbiri literare" sau „Viaţa românească", împinşi de neastîmpărul tinereţii, în frunte cu Ion Minulescu, căutau să se afirme şi să-şi cîştige şi ei un loc în lumea literară. În acest scop, iniţiativa lui Minulescu de a scoate o publicaţie literară, care să dovedească valoarea curentului nou în poezie, fu îmbrăţişată cu entuziasm de cei tineri. Minulescu dete numele publicaţiei „Revista celorlalţi", iar cel care primea şi deţinea materialul de publicat, făcînd şi selecţiunea lui, eram eu. Totodată eram însărcinat şi cu comentariile critice. În cele trei numere care au apărut s-au publicat o serie de poezii, între care unele semnate de Minulescu, Speranţia, Ştefănescu-Est, N. Davidescu, subsemnatul şi alţii. În notele critice s-a vorbit împotriva direcţiei „Convorbirilor critice" conduse de profesorul M. Dragomirescu, împotriva exclusivismului preconizat de literatura tradiţională, iar unii scriitori, cum era Mîndru, care publicase un volum de poezii, a fost ironizat, lăudîndu-i-se coperta volumului şi terminîndu-se aşa... „iar înăuntru autorul publică mai multe versuri". Glumele şcolăreşti, trebuie să recunosc, arătau maturitatea la care putuseră să ajungă scriitorii începători. Revista s-a citit cu multă curiozitate şi chiar cu interes în Capitală. În ţară, cum era de aşteptat, n-a ajuns să pătrundă. Minulescu fiind ocupat cu redacţia ziarului „Viitorul" şi terminînd fondurile căpătate prin bunăvoinţa unor autorităţi, apariţia revistei a încetat. Ea a fost o încercare tinerească, pe care presa, în general, a privit-o cu îngăduinţă.

— V-aş ruga să-mi vorbiţi despre una din iniţiativele dumneavoastră de ziarist.

— În 1911, mi-am formulat în scris cîteva întrebări în legătură cu actualitatea literară şi, mai ales, cum trebuie înţeles progresul în creaţie. Iniţiam o anchetă ale cărei răspunsuri urmau să apară în „Rampa" lui N. D. Cocea, care era foarte mulţumit de iniţiativa mea. I-am întrevăzut atunci pe Delavrancea, pe vremea aceea ministru, Vlahuţă, Simion Mehedinţi, Al. Brătescu-Voineşti, Ovid Densuşianu, D. Nanu, D. Anghel, D. Karnabat, Stamatiad, Macedonski, Th. D. Speranţia, I. A. Bassarabescu. N-avem loc să-ţi povestesc istoria fiecărei convorbiri în parte. Dar am să ţi-o spun pe cea a audienţei pe care mi-a acordat-o Titu Maiorescu. Era ministru de externe şi a trebuit să-i cer audienţă. Fără nici un fel de întîrziere, am fost primit într-un birou foarte mic, ocupat aproape în întregime de o masă de birou şi două scaune. Pe o uşă am fost introdus eu, şi după două minute, pe uşa din spatele biroului a apărut Maiorescu, fostul meu profesor, care ieşise la pensie de vreun an. Eram totuşi emoţionat şi bucuros că fostul student fusese atît de repede primit de „marele" profesor. Cînd apăru Maiorescu, mă înclinai în faţa lui, cu ochii strălucitori de recunoştinţă şi încercai să-l întreb dacă a primit chestionarul în legătură cu ancheta întreprinsă de mine. El însă mă opri spunîndu-mi că înainte de toate îmi cere să-i răspund la o întrebare şi anume, dacă eu sînt acel Cruceanu care colaborează la „Viaţa nouă" a lui Densuşianu. La răspunsul meu afirmativ, încîntat că profesorul meu îmi urmărea versurile publicate, se făcu o mică pauză. Apoi Maiorescu îmi spuse, ridicîndu-se brusc de pe scaun, că numai asta a voit să ştie. Şi, întorcîndu-mi spatele, ieşi pe aceeaşi uşă pe care intrase. Uluit de această neprevăzută mişcare, abia am avut timp să îngîn că îmi pare rău că l-am deranjat. Dacă aş fi ştiut, spusei, mă abţineam de la orice anchetă. Mă înroşisem tot, înţelegînd gestul bătrînului critic, cu care încercase să umilească pe tînărul student. Prin mintea mea trecu ca un fulger amintirea celor cîteva articole prin care Densuşianu vorbea despre parazitismul literar de la „Convorbiri literare" şi despre paraziţii literari, dintre care nu lipsea nici Maiorescu. Dar nu eu le scrisesem.

„PENTRU MINE ANII N-AU ÎNTINDERE: AU NUMAI CONŢINUT"

— Cum aţi început să activaţi în mişcarea muncitorească?

— Spre toamna lui 1919, ca un simplu cetăţean al Craiovei, intrai în modestul local al mişcării muncitoreşti din strada Copertari, unde era şi sediul Partidului Socialist. M-am strecurat printre bănci, dar secretarul Partidului Socialist, secţia Craiova, Constantin Nicolcescu, m-a recunoscut şi m-a salutat cu căldură, recomandîndu-mă celor de faţă, care m-au înconjurat cu aceeaşi prietenie ca pe un tovarăş. Aici mi s-a părut că dau de o lume deosebită, tumultuoasă, în plin avînt. Am simţit că era lumea mea. Primele scrieri marxiste mi le-a procurat bătrînul teracotist N. Vladimirescu, bibliotecarul clubului.

— Care au fost primele dumneavoastră contribuţii în activitatea Partidului Socialist?

— Ţineam conferinţe, în local şi luam parte la campania electorală din 1920. După greva generală am simţit — ca şi cei mai mulţi muncitori — incapacitatea conducătorilor depăşiţi de noua situaţie a mişcării revoluţionare şi nevoia unui partid de tip nou.

— Aş vrea să ne întoarcem la poezie. De unde am putea relua firul?

— Cred că de la perioada studenţiei.

— De acord. Spuneţi-mi cîteva titluri ale poeziilor dumneavoastră cunoscute, care au fost scrise atunci.

— „Trandafirii galbeni", azi în cărţile de şcoală, „Păpuşa", „Via-n soare".

— Au ele vreo poveste? Vă întreb acest lucru tocmai pentru că-mi mărturiseaţi, mai înainte, că, totdeauna aţi pornit în scrierea unei poezii de la o realitate.

— Au, sigur. Fiecare cu cîntecul ei. Uite, începînd cu clasa întîia primară — cînd îmi visam să fiu o muscă, pentru a mă aşeza pe părul învăţătoarei — am fost tot timpul îndrăgostit copilăreşte. În anul întîi, la facultate, m-am simţit atras de o colegă. „Victima" inspiraţiilor mele se numea Sevastia Grigorescu din Ploieşti. Eu îi făceam curte foarte discret

— În ce fel?

— Nu-i vorbeam, dar îi scriam poezii, pe care, bineînţeles, le iscăleam Grigore Sevastin! Nici ea nu mă dispreţuia, dar nu ştia cum să reacţioneze faţă de mine. Odată, de ziua ei, i-am trimis prin poştă o păpuşă. Jucăria avea la gît o ametistă. Eu i-am pus acolo şi o poezie.

— Vă mai amintiţi cum se numea? Cum începea poezia?

— Cum să nu. De numit, se numea... „Păpuşa" şi începea astfel: „De ziua ta primeşte păpuşa asta-n dar. / Cu gura ca un fagur, cu zîmbetul amar. / / În păru-i de-ntuneric, ea nu poarta narcise, / Nici raze de lumină în ochii fără vise" şi se termină astfel. „N-o întreba nimica. Ea nu vorbeşte încă. / Dar ţine greu, în braţe-i iubirea mea adîncă. / / La pieptu-mi doar o clipă, am strîns-o în zadar. / Şi ţi-am trimis-o ţie, ca cel din urmă dar". Am păstrat această poezie, ca şi altele, în toate volumele mele apărute în urmă. Aşa cum se întîmplă cu mai toate pasiunile primei tinereţi şi ea s-a sfîrşit dintr-odată aşa cum începuse.

— Cum s-a sfîrşit?

— Am salutat-o într-o zi pe sala universităţii. Ea nu mi-a răspuns. Şi m-am simţit adînc jignit. De atunci am evitat-o. Minte crudă! Întîlnindu-ne, după 20 de ani, înduioşaţi de amintire am rîs împreună. Şi viaţa a curs neoprită mai departe.

— Aş vrea să trecem acum la debutul dumneavoastră editorial, care s-a produs în 1912 cu apariţia volumului „Spre cetatea zorilor". Unde vă aflaţi şi cu ce vă ocupaţi atunci? Are şi acest debut o poveste?

— Eram profesor la Gimnaziul „Enăchiţă Văcărescu" din Tîrgovişte, unde suplineam pe un reputat profesor de atunci, căruia i se dăduse concediu pentru a urma cursuri de perfecţionare la o universitate din Anglia. E vorba de profesorul Grimm, care funcţiona şi la gimnaziu, şi la Şcoala de cavalerie. La acesta din urmă, am întîlnit pe tînărul locotenent de cavalerie — Simion Florescu, fostul meu coleg de liceu. Într-o zi, i-am spus: „Florescule dragă, ce-ar fi să-nvăţ şi eu călăria?". M-a pus pe cal şi-am început, sub direcţia lui, să fac manejele reglementare.

— Dar în timpul liber ce mai făceaţi?

— Cum nu eram subjugat intereselor materiale, făceam de toate. Nu mă gîndeam la timp. Ţineam conferinţe. La una, intitulată „Omul practic şi omul idealist" a asistat şi Brătescu-Voineşti care m-a felicitat, dar credea că nu trebuia să laud pe oamenii practici.

— Ce-aţi spus la această conferinţă?

— Pe scurt: oamenii practici sînt capabili să iniţieze acţiuni folositoare societăţii, pe cînd idealiştii le visează şi le păstrează pentru ei. Deci, spuneam eu, să fim practici. Printre prietenii noi făcuţi în oraş, era şi un locotenent severinean, care iubea literatura. El îmi propusese să-mi tipăresc un volum de poezii. Eu i-am obiectat că n-am cu ce plăti tipografia. Dar el s-a oferit: „Plătesc eu". „Şi dacă n-o să am niciodată paralele să ţi le înapoiez?", „Tot plătesc". Aşa a apărut „Spre cetatea zorilor".

— Cine a scris despre el?

— Densuşianu, în „Viaţa nouă". Ion Trivale, în „Noua revistă română" — condusă de C. Rădulescu-Motru, Montandon în „Mercure de France" la rubrica „Les lettres roumaines", şi care spunea că volumul meu e al unui poet care trăieşte pe malurile Dîmboviţei, dar respiră, parcă, atmosfera de pe malurile Senei.

— Spuneaţi mai înainte, „în decursul atîtor ani"... Azi, cînd sînteţi aproape de pragul a 90 de ani de existenţă, ce-mi puteţi spune, despre timp, stimate tovarăşe Mihail Cruceanu? Cum îl simţiţi pe cel lăsat în urmă?

— Vezi dumneata, pentru mine anii n-au decît conţinut; n-au întindere. Sînt sigur — viaţa e foarte scurtă, e ca şi cum te-ai afla într-o staţiune balneară. Timpul de cură trece foarte repede. Importante din viaţa unui om nu rămîn decît faptele realizate în folosul celor din jur şi al societăţii. Restul se uită: bucuriile, certurile, urile, uneori şi prieteniile. Ceea ce-ţi pot spune, în final, e că omul nu greşeşte dacă priveşte mereu înainte. Şi să nu uităm că, „mereu înainte" se găsesc tinerii din urmă care vin după noi!

Dorin Tudoran

Critică şi cunoaştere

Urmare din pag. 1

lecturi a acestei structuri, deci nu mai sînt imanente textului, ci exprimă un raport între text şi cititor. În fapt, acest mod de a pune problema concepe lectura unui text literar ca o **funcţie** care asociază fiecărui cuplu format dintr-un cititor şi un interval de timp adecvat o anume gramatică prin care acest cititor realizează spaţiul său de lectură" (p. 15).

Paradoxul lucrării constă, referitor la această idee, în faptul că rigoarea lecturii specializate (în speţă matematice) face evidentă ideea **lecturii creatoare.** Această lectură prelungeşte spaţiul ideal al ficţiunii în toate direcţiile. De pildă, prelungirea sintagmatică reprezintă o posibilă continuare „în sus şi în jos", prin imaginarea unei desfăşurări anterioare şi ulterioare. De asemenea, „la dreapta şi la stînga", adică alternative, variante care se deduc din modelul textului. În termeni de semiotică avem de-a-face cu regulile de asociere a semnelor şi cu structura acestor reguli, pe care cititorul le descoperă progresiv şi, fără a le explicita, le foloseşte el însuşi, fie în lectura imediată (pe care o pune în „rama" descoperirilor sale — proces tipic de adjuncţiune), fie în lecturile următoare, sau în felul în care devine purtător al unei variante literare comprimate. Se ştie că psihosociologia consumului artistic pune în evidenţă această tendinţă. **Secvenţele-eveniment** (ce se întîmplă), în care segmentul se poate confunda cu semnificaţia, şi **secvenţele-naraţiune** (cum se întîmplă), pe care autorii studiilor le folosesc, seamănă cu modelul digesturilor (tipărite, sau devenite scenarii de televiziune) Ele ajută la degajarea **mărcilor semantice**, „care au un caracter foarte general, legate de tipologia situaţiilor care se succed în cadrul basmului" (p. 117). În fapt credem că aici se evidenţiază, din perspectiva esteticii, şi principala calitate a întregii cărţi. E vorba de încercarea de „a împăca principiul polisemiei textului literar cu cerinţele unei analize ştiinţifice a acestui text", aplicîndu-se metoda gramaticilor generative (de tip Chomsky) în studiul polisemiei. Studiul privind „Gramatica basmului", de Stanca Fotino şi Solomon Marcus propune cîteva aplicaţii ce pun în evidenţă atît concluzii privind direct folclorul (recurenţe care se reflectă în complexitatea basmelor, structuri gramaticale de adîncime care se reflectă în ambiguitatea semnificaţiei) cît şi unele de competenţa lingvisticii (repertoriul de tipuri generative). Nu lipsesc însă nici concluziile specifice domeniului esteticii sau al semioticii. Degajarea unor invariante şi înfăţişarea regulilor combinatorice duc direct către problematica actului de creaţie şi a mecanismelor sale intime. În fond, a imagina posibilităţi de continuare („Două posibilităţi de continuare a basmului „Copilul orfan" pp. 144—146) sau alternative („O alternativă în generarea basmului „Împăratul cu inelul furat", p. 148), înseamnă a conduce analiza estetică la ipostaza pe care estetica informaţională a anticipat-o, şi anume aceea a creaţiei. Sigur, generarea pe calculator, pe care Moles o avea în vedere, este de altă calitate — am spune, folosind un termen mai precis, de altă productivitate —, dar în esenţă degajarea gramaticilor generative este echivalentă cu descoperirea algoritmului basmului şi deci cu programarea unui tip potrivit de „maşină" (device) de basme.

Autorii nu au ales întîmplător folclorul ca obiect de studiu. Faţă de opera literară unică (sau aparent unică — pentru că **serieri** se lasă descoperite din ce în ce mai mult, chiar la cei mai originali autori) ei au preferat realitatea literară a existenţei în zeci, sute şi chiar mii de variante.

Un alt domeniu al esteticii ce ar putea profita de pe urma rezultatelor înfăţişate în această culegere este acela al axiologiei. Doi cercetători (Tudor Bălănescu şi Ion Rădoi) se ocupă de problema ierarhizării variantelor unor balade (e vorba de „Mioriţa" şi „Meşterul Manole" — al căror loc în cultura românească este unul central) apreciindu-se gradul lor de apropiere structurală şi semantică, în general pe baza teoriei grafurilor. În esenţă este vorba de stabilirea gradului de dependenţă între variante pe baza teoriei mai generale a asemănării între obiecte. Concluziile imediate (ordonarea evidenţiază prioritatea variantei lui Alecsandri în cazul „Mioriţei", dar şi exagerarea intervenţiei sale în cazul baladei „Meşterul Manole") privesc folcloriştii şi reprezintă, pentru aceştia, o sugestie. Dar ele privesc şi esteticienii. Discuţia de tip impresionist despre circulaţia motivelor, despre asemănările dintre opere (îndepărtate sau nu în timp ori spaţiu) poate şi trebuie să fie înlocuită cu analiza riguroasă.

În fine, merită de discutat asupra perspectivei unei asemenea lucrări. Deşi „constituie prima încercare, pe plan mondial, de a aplica metodele teoriei limbajelor formale în studiul unor probleme fundamentale ale folclorului" (cf. **Prefaţă,** Solomon Marcus) ea se înscrie într-o bibliografie destul de bogată, avînd în formaliştii ruşi şi în structuralişti predecesori cap de serie. Se lucrează pe conceptul implicit de **literaturitate** — definind acea calitate prin care se deosebesc două texte, unul banal, altul aparţinînd de domeniul esteticului. Literaturitatea folclorului este una aparte şi permite izolarea operei de creator, cel puţin pentru că folclorul are o asemenea condiţionare (de operă anonimă). Mai greu ar sta lucrurile cu literatura cultă, şi aici premizele analizei concret-istorice pe care estetica marxistă le postulează, ar trebui puse în valoare într-un mod specific metodei de analiză propuse. Oricum, reacţia pe care cartea a stîrnit-o este explicabilă şi prin faptul că nu mai rezumă nevoia perspectivei dialectice la aparenţă, propunînd rezultate conforme dialecticii intime a operei de artă şi a actului de creaţie. O cronică, altfel bine intenţionată (N. Manolescu, „Literatură şi matematică", România Literară) scoate acest tip de demers din zona lecturii literare şi o plasează — inteligentă această formulă a lui Pierre Daix (folosită în dialogul său cu A. J. Greimas: „Sémantique et sémiotique", august, 1970), din păcate necitat de cronicar — în aceea a lecturilor **literale.** Criticul nu crede că în acest fel s-ar putea ajunge la cunoaşterea valorii estetice. Fireşte, a cita dintr-o carte exact un pasaj în care o greşeală de tipar schimbă sensul aserţiunii(nu e vorba de subiectivitatea **autorului, ci a cititorului,** vezi citatul dat din pag. 117) face inutilă considerarea argumentului invocat. Dar să trecem peste acest aspect şi să ne oprim la chestiunea de principiu. Metodele expuse, ca şi alte, probate de alţii, nu epuizează ceea ce s-a numit efectul literar şi nu aspiră la descoperirea inefabilului — redută de glorie şi ridicol a impresionismului critic. Dar pune în evidenţă factori, de ordine unii, de abatere de la normă alţii, care explică ceva din actul de creaţie, ceva din operă, ceva din funcţionarea ei în timp (vezi, în legătură cu **ceva,** ideea caracterului procesual al cunoaşterii). Critica, dublînd în fapt lectura literară (care rămîne lectura diletantă, indiferent de nivelul diletantismului) printr-una literală (de specialitate, indiferent de nivelul specializării, dar niciodată împotriva ei) defineşte cîmpul ideologic al operei (în sensul Eco) şi nu este — sau nu ar trebui să fie! — numai reacţie, ci şi — dacă nu în primul rînd! — cunoaştere. Nu vom deschide aici o polemică, nici măcar în tangenţă, cu aceia care neagă funcţia cognitivă a literaturii în general, şi a criticii în particular. Cartea pe care Solomon Marcus a îngrijit-o, prin care se afirmă noi nume de cercetători şi noi ipoteze de cercetare a literaturii şi artei cu ajutorul unor metode sincrone cu spiritul epocii este cel puţin o expresie a optimismului cognitiv.

fragmente critice

Postumele lui Sadoveanu

Printre hîrtiile rămase de la Sadoveanu s-au găsit și două romane neterminate, **Cîntecul Mioarei** și **Lisaveta***), din care apăruseră în timpul vieții scriitorului cîteva fragmente în **Torța** (1945), **Viața Românească** (1945, 1948, 1960), **Flacăra** (1955) etc. Ele sînt superioare literar (cu excepția romanului **Nicoară Potcoavă**) celorlalte scrieri postbelice ale lui Sadoveanu. **Cîntecul Mioarei**, care ar exista, ne spune M. Gafița, în două variante, are o temă nouă față de scrierile mai vechi ale autorului : dezalienarea individului sub presiunea civilizației. Romanul relatează cazul sihastrului Pavel care, nedreptățit de justiția omenească, se retrăsese cu mulți ani în urmă într-o peșteră, supunîndu-se canonului muțeniei. Toate elementele vechilor povestiri sadoveniene sînt aici : ficțiunea **străinului** care poartă o **taină** nedezvăluită, ieșirea din istoria curentă ca formă de protest, în fine, refacerea morală, revenirea spiritului la o seninătate sănătoasă prin reîntoarcerea la existența naturală. Pînă să ajungă la aceste simboluri, **Cîntecul Mioarei** dezvoltă eseistic și alte teme, cum sînt acelea ale unității limbii române și ale varietății cîntecului popular. Doctorul Andru Macovei și profesorul filolog Iancu Zerlendi voiajează în locuri vechi pentru a vedea felul în care pătrunde **rînduiala** nouă în țara Moldovei. O expediție, așadar, sociologică și folclorică, întrucît Zerlendi vrea să afle misterul perpetuării limbii române și al rafinamentului poeziei populare. Aici ei află de existența unui „bărbat cu virtute", cioban la mînăstire. Ciobanul suferise un accident și, ucenicul lui, Dărîndai coboară înfricoșat la așezările omenești pentru a anunța apropiatul sfîrșit al învățătorului său. Doctorul îl salvează și-l duce la spitalul din regiune, prilej pentru autor de a descrie modul în care noile elemente sociale pătrund în structurile vechi. Oarecum consistență epică au portretele din viața monahală. Doi gemeni, călugări acum bătrîni, cerniți, cioplesc niște iconițe cît palma reprezentînd pe Isus răstignit și pe Sfîntul Gheorghe, omorîtor de balauri, vesel și vînjos. Monahii precupețesc bine iconițele. Protosinghelul Glicherie Cotea are apucături negustorești, el vrea să vîndă vizitatorilor cărțile mînăstirii, între ele un **Sistemulu decimalu**. Anagnost, păcătosul monah, a cîștigat la loterie cincizeci de mii de lei și i-a băut la Piatra timp de un an de zile. Rămînînd sărac, s-a îngrețoșat și s-a judecat aspru, alegînd un trai de pocăință

la Schitul Olarului, pentru a avea tihnă în viața viitoare :

„Gustă puțină apă și nu-l place. Nu mănîncă vietățile apei — pește, giște și rațe. De patru ori pe săptămînă, mestecă puține legume fără untdelemn, soarbe puțin lapte ; adaugă un măr și două nuci. Și se bucură întru duh de tihna ce va să vie ; întristîndu-se de răutatea lumii, care răstignește pe Domnul nostru Hristos în toate ceasurile zilelor și nopților ; îl răstignește sudu-ind și blăstămînd, mințind și viclenind, apucînd ogorul văduvei și moștenirea orfanilor, înșelînd la cîntar și la răfuielile muncitorilor, pîrînd pe nevinovat, ceea ce e mai rău decît omorul ; judecînd strîmb, ceea ce e și mai cumplit. Așa Anagnost se trudește, ca să se răscumpere de iad și diavoli".

Momentul important al cărții e dezvăluirea **tainei**, rememorarea povestei „de demult". Sihastrul Pavel, pe nume mirean Petrea Matei, fusese ucenic tipograf, apoi jandarm, prieten cu Sandu Călărașu, acum mecanic la spital și om cu vederi înaintate. Petrea avusese o soră, Anica, batjocorită de băiatul unui avocat, boiernașul Grigoriță. Ducîndu-se să-i ceară socoteală, Matei este închis, Anica se aruncă în fîntînă, părinții mor și ei de durere. Judecat cu părtinire, Petrea reușește să fugă și duce o viață de pustnic în munte ignorînd desfășurarea vieții din afară. Accidentul l-a readus în contact cu societatea, și doctorul Macovei, profesorul Zerlendi, ajutat de Sandu Călărașu, pregătesc întoarcerea Efesianului în lume. Alte amănunte nu sînt revelatorii. Aglaie Șerpe, femeie matură, ispitește pe finul ei, Dărîndai, și finul nu are tăria să reziste ispitei. O bătrînă face propagandă în favoarea revoluției, altcineva descrie ca un profesor structura claselor sociale și lupta dintre ele. Oamenii vorbesc în proverbe și recurg la metafore neverosimile în limbajul de toate zilele. Lița Sofia povestește fiului ei, Irimie Dărîndai, istoria biblicei Salomia, apoi trece la probleme privind perspectiva revoluționară a satului etc.

Aspectele etnografice sînt numeroase în **Cîntecul Mioarei** și, într-un loc, se povestește istoria a trei cîini și a trei baci, prefigurare a dramei din cunoscuta baladă. Prozatorul face, prin intermediul personajelor, considerații privitoare la psihologia omului de la munte și citează, în acest sens, pe Alecu Russo. În altă parte, discută despre datinile reprezentate în balada populară și dă, prin mijlocirea pribeagului Petrea, o variantă nouă, mai pură, **a Mioriței**. Romanul ar urmări, deci, modul în care se perpetuează realitatea mitică și penetrația civilizației în această lume unde arhetipurile sînt vii. Procesul din urmă este însă superficial ilustrat.

Lisaveta se referă la o epocă mai veche (1887), avînd unele asemănări (de ordin biografic) cu **Anii de ucenicie** și **Nada florilor.** Eroii sînt culeși din acea zonă indecisă care leagă satul de tîrgul de provincie. Alexandru Panțîru e gospodar liber, strîngător și cam cîrpănos, dar drept. El merge la tîrg la Iosub Aron, negustor sărman și cărturar bun, filozof. Tîrgul e de un cenușiu „searbăd", locuitorii lui așteaptă fără nădejde să se întîmple ceva. Băiatul lui Iosub, Zeidel, lucrează la conacul lui Nunucă Ruset, spirit generos, socializant la Paris, boier strajnic, rapace în țară. Nunucă vine la moșie cu vărul său Răducanu, care-și „bătuse" averea la cărți. Într-un rînd, boierul semănase banii (gologani de aramă de cîte cinci bani) pe optzeci de prăjini de pămînt. După plecarea boierului cei care asistaseră la această faptă bizară se aruncă asupra brazdelor și culeg bani aruncați. La urmă se dezvăluie șiretenia moșierului : el voise să semene anison și pentru aceasta era nevoie de un pămînt mărunțit ca cenușa.

Conflictul dintre țăranii liberi și ciocoi rămîne totuși secundar în roman. Mai pregnantă este intriga sentimentală. Logofătul Nastasache dă roată Lisavetei, fata muribundului Gheorghe Cucu, îndrăgostită la rîndul ei de Florea Panțîru, flăcău cuminte și harnic. Nastasache vrea să-l corupă pe Florea și-l duce la o văduvă, prilej de întristare pentru Lisaveta. Interesul pentru etnografie nu lipsește nici aici, într-un loc e vorba de **datina uncropului,** rămășiță păgînă în mentalitatea țărănească. Marți dimineața, după nuntă, partea femeiască a neamului îndeplinește un mit păgîn în cinstea zeului Priap. Femeile spun măscări, fac gesturi deșuchiate, și, de întîlnesc un bărbat în cale, îl agresează. Unul dintre ei, mai puțin simțitor la datini, le dă în judecată. Un bătrîn prisăcar, Moș Pătru, suferă de pelagră și nu vrea să se ducă la doctor. Fata lui îl roagă să nu moară repede, fiind prea înglodată cu nevoile casei : să moară, cu alte cuvinte, ceva mai încolo, cînd înlesnirile bănești vor veni și rînduielile înmormîntării vor putea fi împlinite : „noi se cuvine să le facem toate după rînduială și lege". Țăranul Gheorghe Cucu are înainte de moarte un vis și visul înfățișează pe Dumnezeu și judecata înfricoșătoare a sufletului.

Sînt în **Lisaveta** și cîteva date privitoare la copilăria autorului, cunoscute și dinainte din scrierile autobiografice. Avocatul Alecu Smărăndin, tatăl, e cordial cu țăranii, mama, Profirița, e femeie simplă și duioasă. Mitriță, fratele, moare, și naratorul simte „cea dintîi lovitură a întristării". Curioasă este figura lui Zeidel, care gîndește ca un structuralist de nuanță marxistă : „Dumnezeu, tată, e și în legile sociale care se împlinesc fără greș".

Romanul este neterminat și nu putem ști în ce fel ar fi evoluat el. Oricare ar fi, însă desfășurarea ulterioară a faptelor e greu de crezut că el ar fi modificat imaginea generală a operei.

Eugen Simion

***) Publicate în 1971 de editura Cartea Românească, sub îngrijirea lui Constantin Mitru, cu o prefață (Cîteva lămuriri despre ultimele manuscrise sadoveniene) de Mihai Gafița.**

spirale

PROSPECTARE (XVI)

Gheorghe Tomozei: „Gloria ierbii"

Încet, încet, acest vampir de Tomozei trece în sîngele lui nervul liric al prietenului Nichita Stănescu pe care-l cîntă și-l bea la cîrciumă, furîndu-i dulce, seva chiar cu mai mult talent, cîteodată ; hrănindu-se ca un nenufar din mlaștinile aceluia. Această copulare lirică scoate efecte excepționale, bănuiesc, pentru amîndoi poeții: Tomozei fiind mai lucid, un temperament așezat, gospodăros care nu schilodește cuvintele, făcînd din ele **necuvinte**, ci le bibilește ca pe niște păpuși de Nürnberg cu funte și altițe, într-o grijă sacră față de echilibrul intrinsec al liricii. Nici o violență, totul este înmănușat, spus cu delicatețe. Cuvintele lui Tomozei stau pe o catifea roz, sunt îmbălsămate, au mireasmă, înfloresc, emană parfume. Spuneam undeva că el e un **zugrav de subțire**, un pictor care îndulcește tușul cu apă, dar cu o apă încărcată de esențe, umblînd cu chinovar, cu plumburi, cu otrăvuri, șiret ca mătrăguna, Tomozei face curte textelor vechi și le soarbe cu un pai, le usucă pe dinăuntru, le distilează și le viră în paginile lui noi cu toate acele amețitoare și profumate efecte. Iată **„Din toamnă"**, o badinerie subtilă, cu foșnete secrete ca acele sunete arheologice ale rochiilor vechi, nenumărate, puse una peste alta, despre care scria Călinescu: **„Închizi gura. Asta înseamnă / că stai s-adormi / Sub, din toamnă, / fluturi enormi... // Ochii-i închizi. Se cheamă / că nu-ți mai e foame / de, din toamnă, / uriașe poame. // Somnul în mine răstoarnă / nervura ce mă străpunse / a, din toamnă, / palidei frunze. // Gîndul mă-ndeamnă / să mai zidesc / într-un, din toamnă, // zid chinezesc".**

Aceeași țesătură sofisticată, executată cu o mînă de înger o găsim în **„Rugă pentru a nu iubi"**, unde fraza este silnicită cu o înduioșare tandră, trimițîndu-te la glave episcopale: **„Așterne-se untdelemnul / acestor firave șire / peste îndemnul / de-a ta iubire. // Mălaiul din fresce / înece-te, suplă / cînd vii din calesce / cu cai ce se surpă. // Trage-te creangă cu creangă / de sub vraiștile morii, / lîngă schitul-talangă / la gîtul ninsorii. // înserează-te, ceară singură, / din luciul blidului / în care, lingură cu lingură / îți beau laptele chipului // și beau sarea coclită / a clipei / abia-ntrezărită / și dedată risipei... // Așterne-se blînd / iarbă subțire / peste îndemnul de oarecînd / de-a te iubire...".**

Într-un **„Sonet simplu"**, cuvintele sunt ca niște corăbioare pe o apă dansantă: **„Eu sînt, ca-n vis / un zid pustiu, / de paraclis // nins cu tîrziu — / Și-așa mă las scris / de cartea ce-o scriu..."**

În alt loc **(Reflex)** poemul începe cu un vers ca-n Satie: **„Ultimul vin în beregata zilei"**, lucru cu adevărat colosal. Într-un **„Peisaj"**, iată un catren și el încărcat de multe efecte: **„Aer — infinitate de făpturi minuscule / ordonîndu-se și disparate pururi, / culori și mirosuri și nevăzutele / cadavre ale apei".**

Pasta poematică, acel arhaism sugerat și reconstituit cu un bun penel sunt vădite în **„Banchetul"** unde finalul este de-a dreptul extraordinar : **„Moartea curgea ca prin cep / iar eu dam s-o pricep / și să o scriu ca Paul de Alep. // Bucătura / măturată din talere cu gura / și udeala / erau, la ospăț, toată fala. / A venit și măscăriciul / să tragă de pe rîset șoriciul / și-au venit și iubețele / să bucure fețele. // Și erau mesenii, movilă de capete / pe masa cu bucatele, / capete cu bărbile muncite / de măselele hodorogite / și de dinții încă-n lucrare / după junghiere și retezare // Vii numai fălcile / mestecau hălcile / iar vinul curgea / din gîturile sparte pe podea. // Așa și eu sînt / capul unui cuvînt ajuns pămînt, / cap uriaș care încă / mănîncă".**

Mai muncit, mai programatic mi se pare **„Versul despre vers"** care are însă multe trape atrăgătoare, bolgii secrete în care cazi pe neașteptate: **„Tu ești desenul unei clipe rare, / nervurile de oase ale unei / mari frunze carnivore, Ești conturul / cît s-a păstrat în aer al icoanei / arse demult // Tipar fluid, ești lacrima în care / zac mii de alte lacrimi, cum e pîinea / un bob de grîu, cu mii de boabe-n el, / cum zac în morți fără de număr / străbuni (cu cai cu tot), păstori de rîuri / și regi și slugi. Mai știi, contur de sare, / cum arătai cîndva? // Acestea versului i le șoptesc, / el, os de frunte, alb, și os de șiră, / dintr-un cuvînt ce-a fost cîndva ființă / cu un trup de piersică și sînge viu / iar celui care îl citește-i spun / singur trudindu-se să recompună / în jurul măștii goale, viața cursă, / doar dintr-un sîmbure să lege fructul, / să-l facă să puiască, semnul sterp. / Iar dacă-n vers nu știe să zidească / o inimă fierbinte, de pe umeri / să-și dea de-a rostogolul căpățîna / lăsînd-o să bată, între coaste...".**

Ușor barbiană este **„Enclava"**: **„Alb liliac. Enclavă / a himerelor mele / de timpurile slavă / și căderi din nacele. / Fericite, miresmele / iscau în nopțile-acele / roase cu dinți în schimbare, gleznele / fetelor din novele. / Orașul mic. Coaja de ou / a presimțirilor stele / atinsă din nou / de pașii duși, pe podele. / Mamă bună, ca pe sculele de bucătărie / în odaia ce-abia mă încape / spală-mă cu leșie / pînă se va vedea — / ca sub blidul de tinichea / semnele vechilor cine — / copilăria cursă de mine / cu inefabile / dirijabile / pupate pe bot, / cu mirajele, cu plinsul, cu tot. // Abia te mai ții pe picioare, / copilărie, zahăr de sare, / os de sticlă / lucind sub dulce frică, / cu-atîtea rînduri de piele / cît să-ncalți o cireașă cu ele, / cu carne / cîtă au melcii-n coarne / și-atîta moarte / cîtă ninge în carte...".**

„Degradare de idol" ni se pare o nobilă plîngere la zidul Ierusalimului iubiților: **„Să-mi cer iertare mie că te pierzi / și-ți curge de pe brațe tatuajul / De neplătit cu mia de sesterți, / cum să cîrpesc, neînțeles, mirajul / Ce m-a adus la curtea ta și cum/ să-mi plec, de bambus, șira de spinare / În fața buruienilor de fum / ce-au fost privirii mele de mîncare ? / Strivit de cioburi și albit de var / (statuia ta își calcinează creta) / uit tot ce-ai fost, te-am despuit de har / și în vulgata îți traduc, secreta / și aiurarea magică, din grai / de parcă aș traduce galbeni fluturi / iar buzele cu care zugrăveai / desenele nedemnelor săruturi / le văd acum sandala cum o ling / celui ce te urmează-n cap de turmă / și-n locul tău puținul jar mi-l sting / și nu te plîng : e darul meu din urmă...".**

Într-un loc, un pamflet disimulat, de o mare grație, în fragment : **„Nu-ți știi nici cuvintele părăsite / cu femei felurite, / nu știi cum îi zice ierbii pe care stai, / morii unde macini mălai / nici pe ăștia nu i-ai văzut / tencuindu-se într-un sărut?"** Și, mai încolo **(„La tribunalul crimelor de înaltă visare")**, un avertisment strălucitor peste care nu pot trece: **„Către toate polițiile ninsorii, / către ospiciile ploii, / către vămile toamnei:".** Pe urmă, o drăcărie dedicată victimei sale, Nichita : **„E un ritual / universal : / donatorilor de sînge li se oferă o insignă cu / superbă heraldică (o picătură de sînge, din e-mail) / și un prînz. Eu am fost / cu Nichita la cîrciuma lor. Bruta de chelner / nu ne-a lăsat să stăm la o masă cu ei. Erau / palizi și veseli și mestecau cuviincios carnea / și vinul. Era ca o masă de regi. Noi, oamenii / obișnuiți, zgîrciobi cu sîngele, generoși cu poșirca / îi priveam cu invidie și ei surîdeau cu modestie, / bancheri ai trezoreriei spitalelor de urgență / gata, doar cu o gaură în braț / să amnistieze condamnații la moarte. / / Să fim baremi, ne-am zis, donatori de nervi, da, / să le venim într-ajutor dispecerilor de avioane / cățărătorilor pe munți, lașilor în iubire, să avem / norocul de a avea aceeași grupă de nervi / cu cei ce ne cheamă / aceeași grupă de speranță, / aceeași grupă de poezie... / Și să ni se ofere și nouă acel prînz gratuit / (ciorbă, carne și-o juma' de vin) la o masă cu apostoli în care nimeni nu vinde / ci toți dăruiesc și să-l privim admirativ / pe bruta de chelner care-i alungă dintre noi / pe intrușii / bodegii donatorilor de sînge..."** **(„Bodega donatorilor de sînge").** Și după această glumă gravă, atît de reușită, să vă mai amintesc cîteva poeme de toată frumusețea : **„Mica baladă":**

„Duceți-vă dracului acasă, că acum e pace!" / zice sergentul / cotrobăind în tabacheri și gamele / și soldatul rămîne lipit / de greabănul tunului / și înțelege că va mînca din nou / pe săturate, că i-o vor da pe Elsa / de muiere, cu moară cu tot, / pricepe de ce-i umezește ochii / fumul gras al păcii / dar mai știe că i-a fost furat / gîndul / că va putea oricînd / dezerta. // Își moaie botul / într-un ciorchine / din via putredă / și scuipă / îngîndurat, schije...", unde pamfletul antirăzboinic este executat cu virtuozitate. **„Pe un cîmp de bătaie"** face parte din aceeași familie : **„Dovlecii toamnei sînt hîrcile voastre, oștenilor? / Dar de ce sînt atît de bătrîne aceste țidve / cînd voi ați răposat la ani abia săriți / din copilărie ? // Maraton ? Austerlitz ? Gorăslău ? Hîrci galbene / vin către noi, nu rostogolite ci mergînd, / vin oșteni cu picioare și trupuri îngropate. Calcă / pe propriile lor glezne, pe caii și coastele lor / și vin, vin. Ei calcă pămîntul cu gîturile retezate".** Unde poetul se simte pe un teren sigur, este domeniul erotic. Aici, o siguranță fără cusur îl conduce: **„Cît te-am iubit? Doar cîteva amiezi, / nici n-am avut timp să bat monezi // cu chipul meu pe-o parte și pe-o parte / cu capul tău cu părul curs din moarte // și cu inscripția naivă, pură / bătută cu ciocanul peste gură. // Cît te-am iubit? Învață să mă ierți / măcar cu jumătatea din sesterț".**

O mărturie de credință foarte frumoasă o găsim în poemul final **„Despre viața poetului"**: **„De-acuma eu sînt pruncul / de la Cîmpulungul, / în cetatea întinsă ca o șiră de cal / uzurp jilțul poetului comunal / și fac în inima mea încireșată seară / și fac țară, umbra mea, pacea priveliștii / n-o sperie / și rămîn grămăticul de canțilerie / Ce-și scrie pe albele foi bucuria și vina / cu pana de ibîcus muiată-n tușul de China. / Mi-am adus muierea de-mi va naște cocon / și litere, un poștalion // și mi-am adus mama, să-i fie ei boierească vacanță / ziua — toartă a unei chisele de faianță / și noaptea cu păsări uleind aerul desenat / cu mașinăriile roților de cîntat // Și mi-am adus prietenii la meșterul care / croiește lespezi de sare, / să-i lase lui gologanii / și el să le ridice, pe măsură, pisanii. // Îți sînt ultimul prunc ce-ți rămase / Cîmpulunge, evlavioase."**

În trap mărunt, Gheorghe Tomozei se apropie de plutonul marilor poeți.

Eugen Barbu

profil

Marius Robescu

Născut la 20 martie 1943, în București. Bibliografie : Ninge la izvoare, *col. „Luceafărul", Ed. Tineretului, 1967 ;* Viața și petrecerea, *E.P.L., 1969 ;* Clar și singurătate, *Cartea Românească, 1972 ;* Utopia ninsorii, *Cartea Românească, 1975.*

Scriind o poezie cu aspect clar și măsurat, limpede, fără turbulențe și izbucniri patetice, lipsită de tenebroase meditațiuni prin care să se insinueze prezența „fiorului metafizic", Marius Robescu a putut trece drept un autor „exsanguu", devitalizat. Simplitatea este întotdeauna impenetrabilă ; în realitate, concentrarea este adevărata trăsătură a poeziei sale, paliditatea versurilor fiind un efect al profundei intensități lirice. Este o de-concretizare impusă de înălțimea vibrației ; fiindcă rămîne tonul tăios, rece, încordat și pătrunzător, capabil să asigure o viguroasă tensiune poetică. Domeniul poetului îl constituie liniștea și echilibrul, puse într-o relație caracteristică încă din prima sa carte : „Lungi cumpene încearcă echilibrul, / se destramă mai vechi înfățișări, / părinții împrumută chipul / copiilor la sărbători. / Nimeni nu îmbătrînește acum / — spațiu fericit — / pînă la axă se despică / pămîntul dezvinovățit. / Păsări năpădind de sub clopotul spart / în ultima libertate a firii / și o liniște / ca în răstimpul căderii în fîntînă / a două potcoave de argint" **(Echinox).** Energia lirică este dirijată către limpezimi glaciale, îndepărtîndu-se materiile tulburi ; culorii i se preferă linia fermă, avîntată, clarificatoare : „Timp adumbrit, nenatural, / sunete și chipuri haotic / trec de departe / prin raza vieții mele. / A nins, a plouat de două mii de ani / s-a scufundat un continent de corăbii. / Tulburi sînt ramurile firii / și cresc deopotrivă / fructul mărului și ciorchinii otrăviți. / De aceea trebuie să ies acum, / să părăsesc toate cămilele / care străbat pustiul paginilor scrise. / Aerul rece dă buzna în marile piețe, / să-mi ridic gulerul și să umblu / sub stelele goale, acolo / unde se aud clătinîndu-se vîslele mele". Gîndul poetului este „închis în zale de sticlă", duritate și transparență, refuz al amestecului, robustă desprindere din confuzia mișcării — „Pentru contemplație /îngheață, doamne, acest diluviu ! / O clipă să pot, o clipă să știu / ce ochi are dragostea în așteptare / tu ce ochi ai / și moartea ce ochi are..." Pe linia acestor note, evoluția poetului s-a făcut în sensul unei esențializări a rostirii, renunțîndu-se la pretextul confesiv ori la desfășurările vag epice din primele volume. Precizia devine un atribut al condensării extreme, într-o incantație austeră, de fervori reprimate : „Clar și singurătate draga mea / mă-ntîmpină și-ntr-una mi se pare / că străbătînd pădurile de sticlă /mă odihnesc la țărmul unui lac / mai limpede ca aerul în care / subțire clinchet dînd petale cad /O barcă se apropie venind / din cer ca răsuflarea de ușoară / prin transparența ei de bunăvoie /privirilor se dăruie vîslașul /apoi vîslașul sprijinit de raze / în barcă se ridică și atunci / mă uit prin trupul lui și văd în zare / oh, draga mea, pădurile de sticlă..." Vaporozitatea imaginilor este înșelătoare, fiindcă articulațiile poemului sînt străbătute de mari elanuri : „Sînt dimineți cînd superb tuiul meu flutură printre garoafe / din vechime val proaspăt se-ntoarce ca apa din munte / mormîntul izvorul voind să și-l afle / lăcrimează văzduhul pe orișice frunte / nemaivestite cuvinte vinovate în auz mi se clatină / pe fiecare îl deschide o pasăre albă cu ciocul / miezul lor mă hrănește, coaja lor după datină / la poala destinului acoperă locul / sufletul schimbați-mi cu pruncul din leagăn aș spune / chipului vostru cînd aplecat spre mine surîde / o clipă măcar nu mă tem de veștile bune / curenții iubirii îmi bat din plin în velele ude..." Pornită dintr-o nostalgie a consistenței, poezia lui Marius Robescu tinde, în înfățișările cele mai recente, către o arhitectură a imponderabilului („E timpul să ne gîndim la utopia unui fulg de zăpadă / să ni-l închipuim inocent înfășurîndu-ne inima...").

Mircea Iorgulescu

Calea de urmat

Urmare din pag. 1

adiacent al ei, o materie suplimentară, nu mai puțin indispensabilă ?

Se pare că acestea sînt cele trei variante principale, enumerate de Al. Piru — care propune cea de-a doua formă de editare, și aceasta în două proiectări grafice diferite, cu același text, dar una cu material iconografic, alta fără el.

Participanții la „colocviu", îndeosebi Ov. S. Crohmălniceanu și Pompiliu Marcea, afirmă ca și Al. Piru că forma din 1941 nu poate fi reprodusă de vreme ce G. Călinescu însuși a modificat-o. Teza este în afara oricărei discuții, iar argumentele lui Al. Piru sînt absolut convingătoare. O carte nu e o pictură, o statuie, o construcție arhitectonică, un film, care nu sînt înlocuite de varianta lor ulterioară. O carte, mai ales de critică, poate evolua, dacă așa hotărăște autorul ei. N-avem decît să fim sau nu de acord cu el, dar, dacă această carte a fost o capodoperă de mărimea **Istoriei** lui G. Călinescu, trebuie să acceptăm noua ei formă, cum am acceptat-o și pe cea precedentă. E. Lovinescu demonstrase strălucit ideea sub forma tezei despre „mutația valorilor". Criticul, istoricul literar, caută mereu, în noi circumstanțe spirituale, sociale, literare etc. unghiurile de analiză și sinteză cele mai convenabile mersului înainte al fluxului de idei estetice — și nu numai estetice. G. Călinescu n-a fost de acord cu „mutația valorilor", dar a practicat-o, și cu dreptate, căci ea intră în spațiul legic al activităților spirituale. Deci, acceptăm ideea că forma din 1941 nu poate fi reeditată tale-quale. Ea e un moment, ea însăși, ce poate fi fixat în evoluția literaturii, a spiritului critic, dar însuși acest „moment" s-a vrut actual, reprezentativ și pentru alt stadiu al evoluției literare. Judecata lui G. Călinescu nu înghețase față cu fenomenele (autori, opere, școli, curente, publicații) analizate odată, în ediția din 1941. Expresia ei primă intră ca un nivel în compunerea celui de-al doilea stadiu al ei, care e cel din momentul final al lui Călinescu, consemnat de el ca atare și pe care Al. Piru **il cunoaște.** Istoria noastră literară, mișcarea noastră editorială de azi trebuie să aibă o încredere mult mai mare în punctul de vedere al lui Al. Piru, în ce privește tipărirea lui G. Călinescu și în special a **Istoriei literaturii** sale. Al. Piru este exegetul cu cel mai îndelungat stadiu de colaborator al lui G. Călinescu. Activitatea **sa** a fost legată mai strîns decît se știe, și la prima formă a **Istoriei,** și în spațiul de pregătire a formei a doua. Personal aș merge atît de departe în această idee, pînă la a formula astfel o afirmație a lui Ov. S. Crohmălniceanu din cadrul „colocviului": „Oriunde există variante care pot fi dovedite a reprezenta intervenția ultimă a autorului (a lui G. Călinescu, n.n.) ele trebuiesc respectate". Cred că, adesea, **afirmația** lui Al. Piru despre intenția „intervenției ultime" a lui G. Călinescu, trebuie să o considerăm o dovadă, atunci cînd nu avem una scrisă. Formularea aceasta ar putea părea că deschide porți largi arbitrariului **editorului** față de textul **scris**, atestat documentar, al **scriitorului.** Însă problema o cunosc în principiu și practic, nu numai ca îngrijitor de ediții — una chiar a unui scriitor care s-a stins în timp ce-și pregătea ediția, ca în cazul lui G. Călinescu — dar și de editor al scriitorilor contemporani de toate vîrstele. Există un complex de situații care face ca editorul sau colaboratorul, apropiat al unui scriitor mare să știe mai multe despre intențiile acestuia față cu opera proprie, decît o probează manuscrisele sale. Cazul lui Tudor Arghezi e unul dintre ele ; în ce mă privește, un atare caz e al lui Cezar Petrescu ; asemănător e al lui Agârbiceanu ; se pare că la Blaga lucrurile sînt din aceeași categorie. Situația **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu e, poate, cel mai concludent exemplu în această privință. Procesul general întîmplat cu această carte, de la elaborarea ei pînă cînd autorul ei s-a stins, l-a inclus întotdeauna pe Al. Piru ca un factor cunoscător al fazelor, al ideilor și intențiilor autorului, mai mult decît pe oricine. Nu numai unde manuscrisele creează dubii — căci o formă definitivă, **completă,** redactată în final de el, a **Istoriei,** se pare că G. Călinescu nu ne-a lăsat. Ea a fost deci reconstituită de Al. Piru și așa trebuia să fie. Cel puțin o parte bună din viața literară cunoaște această împrejurare, iar unele relatări ale lui Al. Piru, în cadrul „colocviului" clarifică lucrurile exact în acest sens.

Ideea unei comisii care să pună ordine în manuscrisele respective mi se pare nepractică și mai ales ne-validă, căci nu ține seamă de realitatea elaborării celor două forme ale **Istoriei.** Oricum, indecizii vor fi, ale unei atari comisii, în fața manuscriselor a foilor modificate, ale adaosurilor, eliminărilor și înlocuirilor de text. În caz de controversă ireductibilă cum va lucra comisia ? Prin votul majorității ? Dar un apropiat al lui G. Călinescu poate deduce mai bine intenția acestuia, cînd ea e neclară, decît un grup de oameni aflați pentru prima oară în fața unui manuscris și ajunși în nedumerire insolubilă, ireconciliabilă. Apoi, Al. Piru este el însuși un istoric literar fertil, un muncitor extrem de activ al domeniului, cu puncte de vedere certe, ale sale. În caz de dubiu față de manuscris, el nu va împrumuta fostului său magistru propria judecată, ci va utiliza numai decizia în a alege forma cea mai apropiată de ultima judecată a lui G. Călinescu, atunci cînd ea n-a fost delimitată de autor însuși. Un risc, o discuție, vor exista aici întotdeauna, de vreme ce nu deținem forma cu adevărat ultimă, rotundă, precizată, a lui G. Călinescu. Și de ce să nu admitem ca, o altă formă de editare — de pildă una datorită unei comisii, sau altui editor individual — să urmeze aceleia pe care a oferit-o Al. Piru ? Ediții multiple ale postumelor lui Eminescu de ce avem mai multe ? Și e bine că avem mai multe ! De ce să nu avem două sau trei ediții distincte, ale **Istoriei literaturii** lui G. Călinescu ? O asemenea carte le merită din plin. Față de marile monumente ale culturii trebuie să fim bucuroși cînd avem o atare posibilitate — de a lăsa cititorului, în fond, latitudinea depistării tuturor meandrelor, instabilităților, indeciziilor — nu de gîndire, ci de formulare a gîndirii — socio-estetice a unei personalități de talia lui G. Călinescu. Au drept la aceasta Cantemir, Eliade, Hașdeu, Eminescu, Iorga și, desigur încă alții, dintre figurile proteice ale literaturii noastre — și G. Călinescu. Asupra acestei probleme ar trebui să nu existe ezitări în alegerea căii celei mai bune de urmat, ci decizie în a practica toate căile care, logic, pot fi urmate.

ferestre

Eminescu dramaturg

Cam cîte piese de teatru a văzut Mihai Eminescu ? La cîte spectacole a participat și la care anume ? Iată niște amănunte demne de atenție. În parte, lucrurile sînt cunoscute — de la repertoriul trupei Tadriny nu numai cu actrițe răpitoare, capabile să fascineze băiatul, ci și cu un repertoriu bogat, la piesele transcrise și suflate de el, apoi la cele despre care a dat seama ca începător și necruțător cronicar dramatic. Nu-i greu de aflat nici repertoriul teatrelor din Berlin și Viena, din perioada în care poetul se afla în aceste metropole. Cîte ceva tot va fi văzut, mai ales că unele fragmente păstrate sînt elaborate în această perioadă. Dar în afară de spectacole, trebuie să ținem seama de textele dramatice ce i-au căzut în mînă. Se știe că a citit enorm, în românește, nemțește, devorînd cărți și documente.

Teatrul său este o emanație a acestor preocupări, întîlniri, întretăieri, cu oameni, spectacole, cărți, la care se adaugă geniul personal — altfel totul ar fi rămas întîmplare moartă. Toți vedem spectacole, citim și așa mai departe, dar nu se naște opera. Însă în cazul unui om extraordinar asta contează, ca prezența magneților în orientarea busolei. În textele ce ne stau la dispoziție, în afară de virtuțile de dramaturg, este vizibil gîndul filozofic. Eminescu este un filozof al istoriei românești, văzută în momentele de răscruce. Obiecțiile care se aduc teatrului său sînt cam aceleași și pot fi combătute ușor.

Că teatrul lui este din bucăți... Ei bine — fie ! Asta ne-a fost soarta. Dar aceste bucăți își dezvăluie virtuțile, încăpute pe mîna unor regizori talentați. Căci, pînă la urmă, chiar autori „întregi", ajung pe scenă tot bucăți-bucățele și lumea-i vede și-i admiră așa. Cel mai făcut ferfeniță, cu scene tăiate, replici mutate mai sus, mai jos, tablouri amputate în fel și chip e Shakespeare însuși. Să aibă și Eminescu șansa dramaturgului și vă asigur că va rezista de minune.

Marin Sorescu

Culori eterne

Urmare din pag. 1.

rețeta aceea miraculoasă, plăsmuită parcă într-o retortă de alchimist, datorită căreia ne uimește neîncetat albastrul de Voroneț, roșul sîngeriu de la Humor, verdele de la Sucevița, galbenul de la Moldovița. Formula, sau cel puțin știința aceea empirică, la care au apelat meșterii zugravi pentru a obține aceste culori a rămas pînă astăzi necunoscută. La Sucevița, de pildă, pe ultimele porțiuni de zid, lucrarea s-a oprit, neterminată. Se spune că, în locul acela, meșterul a căzut de pe schele și n-a mai apucat să destăinuie ucenicilor tainele artei sale. Legenda, oricît de îmbietoare ar fi prin nimburile spectaculoase în care îmbracă adesea lipsa de explicații, nu trebuie crezută mai mult decît orice altă legendă. Pentru că cel puțin unul din secrete, dacă nu cumva cel mai important, nici nu intra în sfera mărturisirilor profesionale, ci făcea parte dintr-o relație mult mai adînc însușită, dintr-o osmoză organică între artist și natură, între creator și pămîntul care l-a creat pe el însuși.

La Voroneț am aflat că albastrul care a coborît (sau s-a înălțat !) cu timpul din ziduri în limbajul metaforic își modifică nuanțele în funcție de anotimpuri. Și am înțeles că sursa de inspirație a artistului anonim nu trebuia căutată prea departe, ci în gestul de a privi mereu, cu aceeași cucernicie, cerul de deasupra mănăstirii. La Humor am urcat pînă sus, în turnul din curtea cetății, și am văzut un apus de soare care reproducea cu fidelitate pagini cunoscute din Mihail Sadoveanu. Roșul sîngeriu care predomină în frescele mănăstirii nu putea avea alt punct de plecare decît același apus de soare. La Moldovița, galbenul pe care îl admirăm pe verticală poate fi și el ușor recunoscut în peisajele desfășurate pe orizontală. Iar la Sucevița, verdele care ne întîmpină și ne impresoară ca într-un peisaj natural este împrumutat de la iarba pe care călcăm, de la copacii pe sub care trecem

Secretul alcătuirii culorilor atît de vii încă pe zidurile mănăstirilor noastre trebuie, desigur, căutat în compoziția lor, în elementele atît de priceput și de tainic înfrățite, iar cercetătorii o vor face, fără îndoială, pînă cînd și acest ultim refugiu al necunoscutului își va deschide barierele. Însă secretul inițial, izvorul care le-a dat nu numai durabilitate, ci și valoare de simbol, se află în natura înconjurătoare, în însăși frumusețea acestor locuri de țară.

atelier literar
poșta redacției

M. TRONARU : S-ar părea că există unele aptitudini pentru genul pe care-l cultivați, vizibile, deocamdată, mai ales în încrucișarea replicilor, alertă, susținută. Dar un „pronostic" e încă prematur de formulat — cum bine observați, în cazul „Revoltei", unde prologul se cam învirte după propria-i coadă, nelăsînd nici o promisiune clară, convingătoare. În cealaltă, avem de-a face cu o parafrază după Ionescu, modestă, simplificată, fără savoarea specifică. Prea tînăr sînteți, într-adevăr, nu atît pentru „Luceafărul", cît mai ales pentru dramaturgie, „meserie" grea, pretențioasă, care cere multă experiență, cultură, o mare siguranță a expresiei, a cuvîntului. N-avem, însă, motive să credem că nu veți reuși, finalmente, dacă veți ataca aceste dificultăți, nu cu o dezinvoltură superficială, ci cu toată seriozitatea și rîvna unui ucenic studios.

I. N. BADIN : Scrise curat, cu simplitate dar și cu nerv, schițele merg (destul de bine) pe linia clasică a genului. Dincolo de unele nesiguranțe de stil (uneori, lustruit și „literaturizat"), paginile sînt interesante (de bun augur, și alegerea „momentului" semnificativ) și pline de promisiuni. Reveniți.

A. BALOMIR : Sînt, din păcate, niște pagini foarte superficiale, schematice, de un idilism strident, scrise într-un stil neformat, șovăitor (v. **penitent, penitență** etc.), care nu permit nici o iluzie în privința vocației publicistice. literare.

SIMPLEX UNO : Am mai citit, se pare, această povestire. Nivelul e, în general, mijlociu, deși o anumită îndeminare narativă lasă să se spere mai mult. Supărătoare sînt părțile dialogate, care sună mai totdeauna fals, artificial(v. pag. 16, 17 etc.), dar și nesiguranțele expresiei, cînd prețioasă, afectată (ca la pag. 18, întreg pasajul „neconvertibil în vocabule"...), cînd rudimentară, greoaie, stîngace („făcînd să simți răceala aerului mult în jos pe căile respiratorii..." etc.).

7 LAV 6 : Însemnări de jurnal inteligente, pătrunzătoare, cu înclinații analitice(uneori, excesiv insistente, pînă la riscurile monotoniei), atestînd reale semne de perspectivă. Să vedem ce mai urmează.

TIBI NICOLAU : Fragmentul, scris de altfel cu sensibilitate și acuratețe, e prea frugal ca să ne îngăduie o concluzie bine întemeiată. Reveniți.

FLORIN FLORESCU : Versurile, înnodate, greoaie, meșterite cu cazmă, „la rece", nu ne dau prea multe speranțe. Proza — minus eforturile, indezirabile, uneori stridente, de „literaturizare", de spilcuire a frazei — pare mai promițătoare, prin notația sesizantă, de oarecare profunzime, printr-o anumită undă lirică subiacentă. Să vedem ce mai urmează.

ROȘCA VIOREL : Indescifrabil.

SORIN ION : Schițe-scenarii funambulești („Hanul"), „trase de păr", de gust dubios („Doamna cu copil"), căutînd cu orice preț originalitatea, dar rămînînd la un nivel diletant, superficial, ieftin. E un drum greșit.

R. STĂNCULESCU : O pagină de amintiri, mai degrabă modestă, „simplută", a cărei semnificație rămîne mai ales în zonele afectiv-biografice ale autorului.

V. ARTENIE : Versurile sînt slabe, retorice, uscate. Schița, însă, scrisă simplu și curat, lasă unele speranțe.

I. IANOȘ : „Anotimpuri" e o încercare interesantă, în care condeiul se arată parcă mai sigur, mai subtil, mai îndrăzneț. La fel, „Călătoria", care întărește — pe o linie similară cumva — impresiile de care vorbeam mai sus. În fine, „Cercul", de o factură mai „ortodoxă", marchează și ea un progres evident, mai ales în ce privește abilitatea și profunzimea analizei (deși, pe alocuri, risipa de vorbe, niței pompoase, zornăitoare, devine vizibilă și neplăcută). Dar, cum spuneam, lucrurile merg bine și trebuie să ne așteptăm în curînd la urmări și mai favorabile. (Despre cenaclu, la secretariatul de redacție).

T. P. Ștefanu, Dom Petric, Em. Tarmiliu (versuri și proză), **Iosif, Tătar, Amaria, Pîrvan Teodor, I. Cătănescu, S. Ogescu** (mai bună, „Lăsați-ne"), **N. Scuturici, Șt. Delaboian, A. D. Gligănescu, G. Papp, I. A. Delapădure, I. Bârzoi, Al. Bălănescu, Lingurarul :** NIMIC NOU !

Florea Nicolae, Mangalia, Temistu Timu, Viorel Luncă, Dan Mat, Radu Christina, Simion Nuțu B., Const. S. Cetate, F. S. C. 13, Șt. Aurel Marinescu (cu epigramele încercați la „Urzica"), **P. Trifescu, N. Cristian Cone, V. Meliceanu, Cernitu M.** (ceva, în „Dorul apei", „Primăvară"), **Tudor Dragomir, Roșu D. Mitică, Marina Dumitrescu, Mărgărit Marius, S. Cahu Rugină, Mincu Marian, Sandu Marian, Horghidan C. :** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Interim

Invocație

N-aș vrea ca din
sîngele meu îngerii să-și facă o stradă liniștită
nu vă astupați urechile cu ceară
în gîtlejul meu nu s-au ascuns sirene
vocea mea e un clopot de alarmă
cuvintele mele sînt gata de luptă
prieteni
adevărul nu vă cere să spargeți
armura acestui crin bolnăvicios-iluzia
care nu poate hrăni nici măcar
pietrele
prieteni
luați-vă cuvintele în spate
inima nu e un nor unde singurătatea
își vinde arginții
puse spate în spate lumina e mai
înaltă decît noaptea
dimineața
atît de sfioasă iarba îmi deschide
ușa.

CRISTINEL PRICOP

Primăvara

Ridicați cerul mai sus din ramuri
găsiți niște aripi prin apropiere
și ridicați cerul puțin mai sus
din bucurii din răni
din oraș
și inimi
căutați o modalitate de zbor
și ridicați cerul mai sus
din ochii copiilor
semințele sînt pline de viitor.

V. PETRESCU MĂRGEAN

Eroul necunoscut

Pe pieptul lui tînăr
rana a sîngerat
ca un trandafir de despărțire
privea ultima oară
cerul patriei
ca o pază albastră, albastră
și sufletul lui a dispărut
fără urme
ca o ploaie de vară
în pămîntul țării.

ALEXANDRU HORIA

Poem

am să strig în sufletul meu
LINIȘTE !
și cu siguranță se va face tăcere
dar sînt tînăr și e firesc să nu
îmi fie dor de umbrele
încremenite în sloiurile tăcerii eterne
m-am născut mai întîi
să trăiesc

Desen de Sabin Ștefănuță

și tu bunul meu semen
să nu te întristezi
dacă am să-mi arunc ochii
și întrebările mai departe decît tine.

voi avea grijă negreșit
să nu rămîi pe din afara sufletului
meu
tu
în adîncul poemelor mele
ești mărgăritarul de mare preț
căci fără tine cuvintele mele
sînt o țarină
stearpă.

D. BORCEA

Unde n-a fost nimic înainte de noi

Aici unde pămîntul clocotind,
a ridicat valuri de munți,
sculptîndu-le ecoul, în văi adînci.

Aici unde pămîntul
prin arcuri largi de ape vii,
s-a închegat în roditoare șesuri.

Aici unde n-a fost nimic, înainte de noi,
am încoltit în piatră, să rămînem.
Și cine,
piatra s-o clintească ?

Purtăm în ființă
puterea mișcătoare a mării
și demnitatea ei modestă,
cine
să ne secere marea ?

Cine să ne stingă
sîngele
în care de milenii arde
iubirea de glie, nestinsă ?

Suntem.
Rămîne-vom.
Trup din trupul pămîntului.
Noi.
Aici.

LILIANA POPESCU

Fîntînile

Deschid fereastra ca pe un poem,
Lumina-mi umple casa ca o nuntă.
Sărutul plînge-n sînge cînd te chem
Pe prispa anotimpului, căruntă.

Prin ierburi seve despletite fug
Și nori buimaci se ceartă și se-alungă.
Cu trupul greu de pace, ca un rug,
Visez o dimineață mult mai lungă.

Se nasc culori în ramul de molid.
Sub tălpi aud adîncul cum se zbate.
Fîntînile sînt ochii ce-i deschid
Cîmpiile înspre eternitate !

IOAN VASIU

Din lirica cehoslovacă

MICHAL ČERNIK

Pe frînghie

De nu atingi înălțimea păsărilor
vei rămîne fără cer
de nu atingi adîncimea fîntînilor
vei rămîne fără apă.

Pe fundul fîntînii capătul frînghiei
se clatină aidoma unui destin.
Pe frînghie sînt eu,
pereții lunecoși din lut
aleargă sub picioare-mi,
pietrele se fărîmițează
iar apa, brusc trezită,
se-nchide peste ea ca o pleoapă.

Mă temeam c-am să cad.
Un rotocol de cer
îmi stăruia de-asupra capului
și sus, pe marginea înălțimii luminate,
chipurile prietenilor se aplecau spre mine
ca un bun duh păzitor.
Frînghia cu șapte vieți era legată.

MILOSLAV BUREŠ

Ziua aceea

Pădurile
care mergeau cu partizanii
și-au aruncat
mantăile însîngerate
s-au îmbrăcat cu alte noi
de sevă
și-aurore.
Au scuipat gloanțele
ascunse sub scoarță
și-n loc de căști
și-au aninat
pe creștet
boare de vînt.

MATEJ MESSAROŠ

În pădure

Culc în față-mi iarba înaltă
ca să te văd
dar amăgitoarea-ți umbră
merge cu un pas mereu în față-mi
ca nicicînd să nu te pot ajunge.

Tăcut, ascuns în pliurile serii, întunericul
înghesuie umbre în spatele nopții
de parc-ar anina de ele.

Și doar pădurea freamătă
și visează
la limpezi și proaspete dimineți...

În românește
de Nicolae Nicoară

Fiecare scriitor are nevoie de istorie

Urmare din pag. a 3-a

defini ca personalitate psihologico-socială, alta este epoca sau personalitatea care îl atrage. Dacă ar scrie despre ea, și-ar pune amprenta sa specifică în romanul istoric, aceeași ca și în cel social, psihologic, de actualitate.

3. Au existat și există perioade istorice cînd literaturii i se cere, nu ca urmare a unui curent estetic așa cum s-a întîmplat în romantism, să folosească istoria ca argument al unei problematici umane și social politice. Să ne gîndim numai la manifestul **„Daciei literare"** și la convingerea intelectuală a generației de scriitori de la 1848 că trecutul istoric trebuie înmagazinat în literatură pentru a fi un instrument combativ, un punct de program al revoluției burgheze. S-a scris atunci o mare cantitate de producții literare cu subiect istoric. Ele n-au rămas pentru noi decît ca o pagină de bibliografie. Desigur însă că mulțimea lor a influențat preocuparea de ansamblu a cititorilor spre trecutul poporului român, a determinat o mișcare în gîndirea generală a timpului. Istoria era atunci destul de puțin cunoscută prin manuale și tratate. Literatura, la orice nivel al ei, avea sarcinile unei cărți de școală. Din acea mulțime de autori care vor fi scris piese și nuvele istorice n-au rămas în literatură decît cîțiva. Scriitorii adevărați, scriitorii mari. Operele lor sînt educative, au impus un punct de vedere asupra istoriei, pentru că sînt opere artistice. Ele nu au putere asupra formării generale politico-sociale decît pentru că aparțin unor mari scriitori care și-au propus mai întîi să scrie literatură. Celelalte opere, lipsite de însușirea fără de care literatura nu este viabilă, cea estetică, s-au stins în chiar momentul apariției. Evident, scrierile lipsite de însușiri estetice care își propun abordarea unei teme înalte nu fac decît s-o banalizeze, dacă nu chiar să o compromită. O idee sublimă spusă de un scriitor lipsit de har este contagiată de banalitate. O mare personalitate istorică înfățișată anost și convențional, după stase prestabilite, este minimalizată.

Istoria poporului nostru este o problemă fundamentală a noastră a tuturor, de aceea, fiecare în parte avem o mare responsabilitate în modul cum este privită. O operă de valoare cu o tematică istorică dovedește încă o dată respectul adînc pentru istoria noastră și pentru noi înșine. Cu o anume severitate intelectuală, putem spune că ideile unui popor sînt un depozit sacru de care te poți apropia numai într-un ritual. Ritualul scriitorului este capacitatea de a face dintr-o scriitură o operă viabilă, durabilă. Un bun manual este întotdeauna mai educativ decît o proastă operă de artă. Și, cred, fiecare scriitor trebuie să-și imagineze propriile lui cărți pentru a-și face datoria și va fi citit el însuși, iar nu tema lui. Sadoveanu a scris despre Ștefan cel Mare, dar îl citim pe Sadoveanu. Negruzzi a scris despre Lăpușneanu, dar îl citim pe Negruzzi. O mare personalitate istorică nu poate acorda valoare autorului care scrie despre ea. Dimpotrivă, scriitorul adevărat atribuie, prin însușirile sale artistice, forță și vitalitate unei idei, unei personalități a istoriei, extrage prin capacitatea sa creatoare acea problemă esențială care domină un moment istoric.

Consecvența criticii

Urmare din pag. 1

rul mult promis. Cineva comitea, de pildă, undeva o crimă, chestiunea rămîne tulbure tot timpul, și altcineva încearcă să dezlege taina. Un astfel de erou nu făcea altceva decît să colinde cîrciumile încercînd să stabilească adevărul, vinovații, eventuala crimă cu ajutorul unor conversații caragialești. Acest tip de romane nu face altceva decît să converteaască, fără sentimentul ridiculului, pe eroii lui Caragiale la o problematică social-umană care-i depășește fără drept de apel. Problema pe care-o pun astfel de cărți e mai ales artistică și aprecierea scriiturii nu ajunge. În astfel de cazuri, pentru a o înțelege, ca atare, critica trebuie să aibă consecvența menirii ei, altfel riscînd să elogieze scrieri minore pe false motive de... scriitură. În fond, care e substanța cărților „bine scrise" ? Densitatea operei este și una mai ales de substanță și de anvergură problematică. Întrebarea trebuie pusă pentru că altfel riscăm să căutăm calități acolo unde nu sînt și evitînd analiza de conținut, să lăudăm o carte pentru trăsăturile ei, să zicem fantastice fără ca ea să fie deloc fantastică. Unghiul de abordare al analizei rămîne extrem de important. A nu ține seamă de întregul operei, a decupa din ea numai anume detalii sau aspecte înseamnă a săraci opera de conținutul real și a trăda consecvența criticii față de sine.

parodii

Ion Cocora:
„Adio și n-am cuvinte"

Motto : „Dimineața cîntă cucu'
Eu mă duc la lucru"

Acum cînd ninge peste noi
cu flori de măr și aripi de albine
ia-ți toate lucrurile Doamnă înapoi
și nu te mai gîndi în veci la mine.

Ți-am arătat peisajul țării tot ;
te-am dus la deal, la munte și la mare
și ți-am spus versuri noi din Petre Got
și te-am iubit cu multă disperare.

Ce mi-ai cerut și nu ți-am dat pe loc ?
de mi-ai făcut asemenea figură
tu steaua mea cea fără de noroc
yolă și ancoră și geamandură.

Să nu-mi mai scrii, nu mă ruga fierbinte,
privește-mă distant ca pe-un străin
iar dacă mai încerci să-mi ieși în cale
am să te mut la Cobadin.

Să trecem demni, tu plină de regrete
rîvnindu-mă cum cerul — Ciocîrlia.
Eu o să mă refac pe îndelete
și am să mă însor cu Poezia.

Mircea Micu

Cuvinte rare : palimpsest, Reșița, melancolii, stelist, cronicar, turnee, provincie, conversativ, uimeală.

Selecție metaforică : „Acum cînd ninsoarea o ființă muzicală ne-a dobîndit / ce cer de albine pur prin înălțimi istovește"...

revista străină

• O CARTE consacrată vieții și activității eminentei savante poloneze, intitulată MARIE CURIE-SKLODOWSKA, a apărut în Editura Interpress din Varșovia, sub semnătura lui Wolczek Olgierd, care o prezintă pe savantă — de două ori deținătoarea Premiului Nobel — alături de soțul ei, cunoscutul fizician francez Pierre Curie, fiica și ginerele Irène și Frédéric Joliot-Curie, celebrii cercetători ai structurii atomului, cît și de elevii ei, continuatori ai operei sale în domeniul fizicii.

• EDITURA FRANCEZĂ KLINCKSIECK ne propune o interesantă Ediție critică, semnată de Pierre Georgel, intitulată LEOPOLDINE HUGO, CORRESPONDANCE. Primele scrisori par lipsite de interes dacă nu ar purta viguroase post-scriptum-uri paterne. Mai tîrziu Léopoldine servește ca intermediar între părinții despărțiți. Absențele prelungite ale tatălui fac din scrisorile fiicei chemări insistente de reîntoarcere la cămin. Dragostea lui Hugo pentru copiii lui nu se desminte. După căsătoria fiicei sale iubite, Hugo scrie : „Am văzut-o pe fiica mea fericită prin dumneata, și pe dumneata prin ea. Gîndiți-vă, copiii mei, că acesta este paradisul. Trăiți în el amîndoi pînă la moarte". Cînd le scria aceste rînduri, nu bănuia că nu-i va mai vedea niciodată.

• ÎNTRE 21 ȘI 25 APRILIE a avut loc la Paris, la Mutualité și la vechea gară Bastille, festivitatea celor „Cinci zile ale gîndirii și cărții marxiste", organizate de P.C.F. S-au ținut dezbateri despre „Marxism și libertate" și „Muncă și libertate". Cu ocazia vînzării cărții marxiste, au avut loc numeroase manifestări, printre altele, întîlnirea dintre Lucien Steve și Louis Althusser cu prilejul recentei publicări în Editions Sociales a cărții „Positions", interviu cu Elisabeth Guibert despre cartea sa „Voies idéologiques de la Revolution française", dezbateri cu Guy Besse, G. Marchais, Madeleine Vincent și H. Malberg pe tema „Les communistes créateurs de liberté", alături de Al. Duhamel și Claude Quin, despre cartea acestuia din urmă, apărută în Ed. Sociales, „Classes sociales et union du peuple de France".

• RECONSTRUCȚIA CASTELULUI REGAL DIN BUDAPESTA, distrus în timpul celui de-al doilea război mondial, a permis instalarea în incinta lui a unui centru cultural național. Ultima instituție culturală care și-a luat locul aici este Galeria Națională, mecena al artelor contemporane din Ungaria și depozitara comorilor vechilor epoci. În anii care vor veni, după terminarea restaurării integrale, castelul va adăposti și Biblioteca Națională Szechenyi și Institutul de literatură și lingvistică al Academiei de Științe al Ungariei.

• EDITURA PAX DIN VARȘOVIA a publicat de curînd culegerea de eseuri ale lui Mackiewicz Cat Stanislaw, EREZII ȘI ADEVĂRURI.. Autorul, cunoscut publicist în domeniul

științelor Evului Mediu polonez și european, reliefează aci bogăția și profunzimea gîndirii umane în Evul Mediu, amintind realizările vremii în filozofie, poezie, arhitectură. Cat Mackiewicz este cu deosebire fascinat de mentalitatea omului medieval, capabil să atingă extazul cel mai subtil și totodată în stare de cele mai mari sacrificii.

• VOLUMUL „THE BLUE PAQUE GUIDE TO LONDON HOMES" (Ghidul plăcilor comemorative albastre al caselor din Londra), întocmit de Martin Hall (Ed. engleză Queen Anne Press) prezintă cititorilor un neobișnuit aspect al Londrei, un fel de memorie a caselor legată de artă și literatură, case pe lîngă care oamenii trec adesea fără să le observe. Bogat ilustrat cu fotografii realizate de Julian Plowright, este precedat de o introducere semnată de Elizabeth Longford. Luînd ca punct de plecare specificele plăci comemorative albastre aplicate pe frontispiciile unor case din Londra, autorul ne plimbă în lumea diversă și fascinantă a unor personalități care au locuit cîndva în ele : Oscar Wilde, Jenny Lind, Canaletto, Dr. Johnson, Elizabeth Barrett-Browning și Sigmund Freud. Făcînd o paralelă între oameni și casele în care au trăit, ghidul, cu o generoasă risipă de informații, ne plimbă prin istoria orașului împletită cu viața de zi cu zi a celebrelor personalități.

• DESCOPERIT ÎN 1934 de Jean Cocteau, junele prim romantic al anilor 30—40, Jean Pierre Aumont este unul dintre puținii actori francezi care s-au impus în Statele Unite. Redescoperit în Franța cu filmul „La nuit américaine" și apoi în teatru cu piesa „Des journées entières dans les arbres", Jean Pierre Aumont își scrie amintirile care apar în ed. Robert Laffont, col. Vécu, sub titlul LE SOLEIL ET LES OMBRES. Alături de natura evocatoare a evenimentelor istorice ale ocupației hitleriste și a luptei sale în forțele Franței Libere, găsim în acest volum mărturia a 30 de ani de viață în cinematografie și teatru, în Franța și Statele Unite, alături de Jean Cocteau, Louis Jouvet, Sacha Guitry, Grace Kelly și mulți alții.

• PENTRU CREAȚIA lor consacrată ideilor păcii și libertății, au fost distinși recent doi mari scriitori. Germanistului francez Pierre Bertaux, ale cărui studii dedicate lui Hölderlin se numără printre cele mai prestigioase lucrări ale germanisticii din zilele noastre, i-a fost decernat premiul Heinrich Heine (care se acordă o dată la trei ani). Premiul Nelly Sach al orașului Dortmund, a fost înmînat scriitorului Elias Canetti, născut în Bulgaria și stabilit de mulți ani în Anglia, al cărui roman „Ordinea" a cucerit între timp faimă mondială.

• „INIMA LUI CORVALAN" se intitulează ultimul film realizat de cunoscutul documentarist sovietic Roman Karmen (laureat al Premiului Lenin și Erou al Muncii Socialiste) în care se înfățișează viața și lupta patriotului chilian. Filmul oglindește indignarea opiniei publice mondiale față de acțiunile juntei chiliene.

sport

Recondiționarea echipei și recondiționarea unor jucători

Două meciuri terminate cu 1—0 ne procură două serii diferite de considerații. Mai întîi cel cîștigat de Bayern München în fața lui St. Etienne. S-a jucat la nivelul unei finale europene și meritul principal, oricît de paradoxal ar părea celor ce nu știu decît scorul, revine echipei din Franța. Ea a impus un ritm ridicat jocului, a atacat lansat, susținut, surprinzător. Bayern e o echipă puternică, dar uzată. Prestația ei sportivă este remarcabilă, dar nu mai este cea de altădată. Duelurile individuale cu jucătorii francezi au fost cîștigate de cele mai multe ori de aceștia din urmă și dacă St. Etienne ar fi avut și în față jucători de aceeași vigoare și precizie ca cei din apărare (Lopez, Piazza) ea ar fi fost acum posesoarea cupei. Întîlnirea dintre cele două echipe a fost un echilibrat război al experienței și personalităților. Mai experimentați și cu mai multe valori individuale în echipă au fost germanii care au și cîștigat. Este însă unul din jocurile care n-avea nevoie, în primă manșă, de cîștigători. Francezii au fost cel puțin la fel de buni ca și cei germani. Au cîștigat însă forța și omogenitatea în fața energiei și fanteziei. Un șut violent a înfrînt zidul și un portar aproape invincibil. Soliditatea, masivitatea la figurat a lui Bayern i-a adus victoria.

Tot cu unu la zero a pierdut și selecționata română de fotbal primul ei meci din finala balcanică de fotbal în fața Bulgariei și tot în urma unui șut tras cu toată decizia. Transmisia radio a meciului ne ajută să ne facem o imagine despre joc, dar ea rămîne incompletă. Noua echipă română, pentru că e vorba într-adevăr de o echipă nouă, s-a angajat de-a binelea în acest joc și cu mai multă șansă ar fi putut obține un rezultat de egalitate. Este bine să constatăm că deși majoritar împrospătată cu jucători tineri echipa a făcut față unui adversar care joacă în forță, e decis și nu-i lipsit nici de calități tehnico-tactice. Înfrîngerea rămîne însă înfrîngere, dar ea poate fi transformată în victorie la București, cînd se va decide de fapt cîștigătoarea acestei finale. Este încă o șansă pentru echipa noastră de a-și apropia un trofeu demn de toată stima, dacă ne gîndim că și l-au disputat echipele de fotbal ale Iugoslaviei, Bulgariei, Greciei, României. Să reținem : cupa aceasta nu e un trofeu oarecare. Botezul focului echipa noastră l-a primit pe teren străin și el a fost trecut satisfăcător. Citeva lucruri despre selecționabili. Apelul la jucători noi este salutar și apariția în lot a lui Anghel, Simionaș, Radu II, Peniu este de bun augur. Vrem să amintim însă că sînt cîțiva excelenți jucători care au fost compromiși de fosta conducere tehnică a echipei și că merită o soartă mai bună. De ei națională mai are încă nevoie. Ne gîndim la jucători ca Marcu, Crișan, Beldeanu, Răducanu (Steaua), Mircea Sandu, Romilă II. Dacă echipa noastră națională își cîștigă o structură nouă, prin noile titularizări, ei pot fi cu succes folosiți la caz de nevoie fiind jucători de o valoare incontestabilă. Apărarea în formula Cheran. Gabriel Sandu, Dobrău, Helvei credem că este o soluție mai bună decît altele. Aventura folosirii lui Lucuță, Mateescu sau Sameș, să sperăm că nu se va mai repeta. Linia de mijloc mai poate conta încă pe Dumitru, dar și înlocuitorii sînt la înălțime. Repetăm aici ceea ce am mai spus și în alte dăți : nu ducem lipsă de talente, de valori individuale. Totul e de a crea angrenaje bine puse la punct, echipe cu o concepție de joc și un spirit de luptă demne de o echipă națională. Schimbările radicale și fără justificare nu fac bine. Întocmirea unei noi echipe cu jucători noi este un lucru necesar soldat, în experiența primă, cu succes, dar n-ar trebui să pierdem din vedere cîțiva fotbaliști de valoare dar fără șansă din precedentele sezoane. Nu sîntem convinși că steaua lui Crișan a apus și că Mircea Sandu nu mai poate fi util națională. Recondiționarea unor jucători compromiși de împrejurări potrivnice se impune ca și păstrarea celor ce au dovedit că pot face față situației.

Klaps

Basmul ființei în „Luceafărul"

există un basm al ființei, un arhetip al ei, sau măcar un model. **Acesta** ni se pare — dincolo de sensurile umane — că alcătuiește fondul tematic al „Luceafărului" și în lumina unui asemenea model ontologic ne propunem să reinterpretăm poemul.

Eminescu a pornit și el de la un basm. Poate că basmul are, ca nici o altă formă de creație artistică, o semnificație ontologică prin el însuși. El reprezintă singura încercare artistic organizată de a descrie ființa, devreme ce o invocă la diverse niveluri de realitate și de irealitate. Nici eposul, nici drama, nici lirica obișnuită nu caută un acces la ființa însăși, căci se îngroapă prea mult în aventurile și prăpăstiile omului.

Basmul în schimb, care operează cu oameni și situații stereotipe, vorbește despre ce este și ar fi să fie, despre ce a fost și n-a fost să fie, despre acel va fi fiind din lucruri, care „de n-ar fi nu s-ar povesti".

Dar deși izvora dintr-un basm, poemul lui Eminescu n-a fost înțeles ontologic, în ființă, ci prea adesea psihologic, în omenesc. S-a coborît chiar într-atît de jos în omenesc, încît s-a ajuns la interpretarea aceea a lui Brătescu Voinești, pretins acreditată de Maiorescu, ce reprezintă o ofensă adusă spiritului și, în definitiv, o rușine a receptivității artistice. Scriitorul amintit povestea că în poem era vorba despre dragostea lui Eminescu pentru Veronica Micle, „căzută în lațul Cătălinului Caragiale", precum și de „intervenția, paternă, a demiurgului Maiorescu". Relatînd interpretarea aceasta în ediția sa (vol. II, p. 37), Perpessicius arată că nici măcar faptele invocate în sprijinul ei nu sînt exacte.

De altfel, dacă în chip alegoric era vorba de geniu în „Luceafărul", după propria sa indicație, Eminescu totuși nu putea vorbi despre sine. Pentru el, geniul era ca în „Scrisoarea I", ca peste tot în manuscrisele sale unde vorbește de geniu, în primul rînd un învățat : el știa bine — și tot manuscrisele o arată — cît îi lipsea ca să se socoată un învățat. Geniul îi era, apoi, cineva în care orice om își „încifrează trăsurile"; el însă nu putea crede că exprimă gîndurile omului în genere — decît prin cîte un vers reușit — așa cum nu se putea socoti, sub umilințele vieții sale mizerabile, un adevărat deschizător de drumuri.

Că era vorba despre vreo experiență de-a sa, sublimată ? Perpessicius spunea admirabil, în același loc : „Firește, orice creațiune lirică.. e legată de un moment de viață". Dar adaugă : „Ceea ce nu înseamnă, totuși, că nu există o mare și tulburătoare problemă a „Luceafărului", peste și dincolo de datele ei prime".

Pentru această mare și tulburătoare problemă (nu intrăm în literatura poemului, care e uriașă, și unde există atîtea interpretări românești și străine remarcabile), s-a putut invoca în trecut, dincolo de psihologic și biografic, viziunea romantică a lumii : aspirația către un ideal de neatins. Dar ce platitudine ! Și ce sentiment stingherit încerci, dacă rămîi la nivelul acestei interpretări, cînd admiți că reușita supremă a poeziei românești — căci așa este „Luceafărul" — stă pe un asemenea fond de platitudine romantică.

Îți rămîn atunci admirabile momente poetice izolate, în timp ce întregul ți-ar lăsa gustul acela dulce-amar al banalității superior poetizate, cum se întîmplă uneori și cu „Faust"-ul lui Goethe. Poate de aceea, îți spui, nu a reușit să cucerească „Luceafărul" în nici una din traducerile în alte limbi, unde se pierde vraja versului românesc și rămîne doar fondul poetic, atît de precar. Și eventual adaugi : este soarta romantismului și a oricărei forme de exaltare a spiritului să cadă uneori în marea banalitate ; și lui Novalis i s-a întîmplat la fel, și lui Hölderlin, și lui Eminescu însuși alteori, în cîte o pagină de proză literară.

Să lăsăm deoparte bunul gust, care nu știe să spună mai mult decît atît, și să vedem dacă, în fondul lui tematic însuși, „Luceafărul" nu spune mai mult decît apare întîi filistinului din fiecare dintre noi. Simpla notație a lui Eminescu asupra poveștii pe care o poetiza a putut duce la false interpretări, dacă ea era prost citită : „...Înțelesul alegoric ce i-am dat-o — scrie el oblic pe fila 56 a manuscrisului 2 275 B — este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc. Mi s-a părut că soarta Luceafărului din poveste seamănă mult cu soarta geniului pe pămînt și i-am dat acest înțeles alegoriei".

Două lucruri sînt de reținut de aici : **Întîi,** că nu e vorba direct despre geniu ci de soarta Luceafărului (rămîne de văzut ce sens de existență trebuie să i se dea), o soartă căreia cea a geniului doar îi „seamănă mult". Și este de subliniat acest „seamănă mult", care înseamnă mai puțin decît „seamănă", după cum „te iubesc mult" înseamnă mai puțin decît „te iubesc". **În al doilea rînd** — și acesta este gîndul hotărîtor, care ar trebui să înlăture de la început platitudinea romantică a aspirației către un ideal de neatins — nu este nici urmă, în propria interpretare a poetului, de neputința și mizeria sufletului pămîntesc de a se ridica la un ideal, ci dimpotrivă e vorba, în chip tulburător, de mizeria naturii aceleia generale și superioare, care este geniul sau, în poveste, Luceafărul.

Căci într-adevăr de aici trebuie pornit, de la Hyperion. Ce este Hyperion ? Este „hyper-ion", pe deasupra mergătorul în greacă, cel ce nu este fixat într-o condiție individuală, ca noi toți, ci care trece peste destinele noastre, cum trec sensurile mari ale istoriei și ale omului, cu natura lor generală. Este așadar o natură generală, un duh, un suflet, ca orice astru pentru greci, dar un suflet ce acum n-are nici măcar generalitatea stabilă a celorlalți aștri, ci rătăcește ca o planetă (= stea rătăcitoare), în pura lui desprindere de orice. Basmul spune că îi e dată o clipă dorința de a se prinde în ceva; și tot poemul descrie nefericirea generalului de a nu putea prinde ființă aievea.

Dar există generaluri care **prind** efectiv ființă, adică iau chip individual, după cum există individualuri care se prind în ceva general, și atunci duc și ele la ființă. Acesta, într-adevăr, ar putea fi basmul ființei, sau modul ei : un individual își dă determinații care se prind într-o natură generală ; sau un general se determină, se specifică și se întrupează. Să dăm nume, atunci, dintr-odată întrupărării în ființă pe care o poate sugera, pe linia celor de mai sus, „Luceafărul" : o natură generală, de o parte, își dă toate determinațiile ce îi sînt în putință ; o natură individuală, de altă parte, o întîmpină cu determinațiile ei, cu chemarea și dăruirea ei de sine — dar determinațiile lor nu se întîlnesc și modul ființei nu se împlinește. Sau, în termenii modulațiilor românești ale ființei : un **Va fi fiind,** în legănarea lui din lumea generalului, și un **Ar fi să fie,** în legănarea lui din lumea individualului, își întind mîna — dar mîinile lor nu se prind.

★

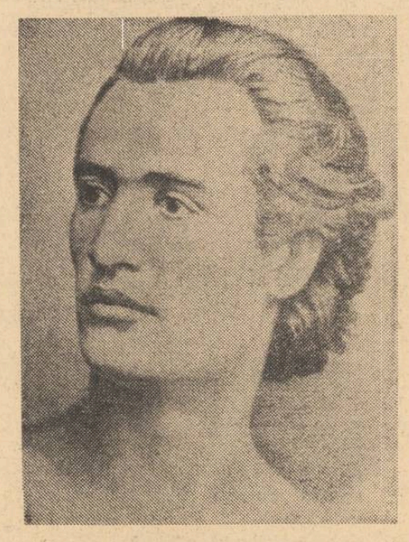
Ceea ce e izbitor în poem este că, de la început, făptura individuală se dovedește a fi senină, și va rămîne așa tot timpul. Este o simplă și prea frumoasă fată, nici măcar de împărat, ci doar din rude mari împărătești, și așa cum stă în candoarea ei umană să privească, seara la fereastră, ivirea Luceafărului, sau cum îl vede ori mai degrabă îi simte, noaptea, lumina „pe ochii mari, bătînd închiși, pe fața ei întoarsă", ea este cuprinsă de dor. Dar și în veghe, și în vis, ea este senină, pe cînd el nu este.

„Ea îl privea cu un suris,
El tremura-n oglindă..."

Zbuciumul nu este al ei, este al făpturii de lumină. Prima, îngropată cum este în întunericul și somnul naturii ei individuale, simte limpede că nu poate ieși din condiția ei ; dar vrea să și-o transfigureze. Atîta tot poate cere generalului făptura individuală cît cere și fata : să-i lumineze viața. E ca și cum, de la început, poemul ar trece răspunderea întîlnirii celei bune pe seama generalului. Ce pot face bietele făpturi individuale decît să se deschidă către el, într-un el ? Este totul naturilor generale, așa cum e cel al sensurilor generale (de care geniul singur știe), să se mlădieze, prin chemarea oamenilor, în așa fel încît să poată transfigura viețile acestora. Ceea ce descrie de acum înainte poetul sînt vicisitudinile prin care trece generalul spre a deveni realitate — așa cum, pe alt plan, anumite legi ale lumii, sau anumite specii biologice nu s-au realizat încă.

Întîia oară Luceafărul se întrupează din Cer și din Mare, „un mort frumos cu ochii vii". A venit **cu greu** din sfera lui, mărturisește el, să urmeze chemarea pămînteasca și s-o ceară de mireasă pe fată. Dar ea îl vede ca un „înger", doar. Cum să poată merge ea pe căi îngerești ? Și totuși, ea îl cheamă mai departe, în somnul ei pămîntesc, căci este în rostul făpturii individuale să-și caute legea, sensul, mirele. De aceea poetul singur, spune : **„ea trebui** de el în somn aminte să-și aducă".

Atunci Luceafărul se zbuciumă să-și afle o nouă întrupare — așadar natura generală, sensul, legea, își caută o altă înscriere în real — și apare „trist și gînditor", cu greu iarăși, spre a spune ființei pămîntești că s-a întrupat de astă-dată din Soare și Noapte, în gîndul de a o lua cu el. Iar fata, fascinată și acum dar stăpînă pe sine, nu-l mai vede ca un înger, ci ca un demon (poate pentru că are o parte de noapte în el). Ea îl chemase, e drept, dar nu-i înțelege chemarea-răspuns : „deși vorbești pe înțeles, eu nu te pot pricepe". Făpturii indiviuale nu-i este dat să înțeleagă **orice** chemare a generalului, ci doar pe aceea care o poate prelua așa cum este ea, cu individualul lui cu tot.



Desen de Ioan Cârdei

Acum lumile se despart pînă la contrastul cel mai crud, pînă la incredibila opoziție dintre ușurătatea umană și gravitatea cosmică. Eminescu are curajul să opună poetic aceste două tablouri. Individualul rămas singur, fără asistența legii, cade în imediat pînă la trivialitate, aproape. Apare Cătălin, băiat din flori și de pripas, o făptură de tină și de rînd, — cum era și copilandrul care în „Prometeu"-ul lui Goethe lovea cu biciușca în scaieți — și care nu știe despre dragoste (despre împlinire, transfigurare) mai mult decît îl învață vulgaritatea adolescenței. Pînă și fata cade în vulgaritate, spunînd ca orice fetișcană : „du-te de-ți vezi de treabă... dă-mi pace". Dar chiar în clipa cînd cade în ușurătatea vieții de rînd — „mai nu vrea, mai se lasă" — **ceva** vine să-i reînnobileze ființa : gîndul Luceafărului. La îndemnul lui Cătălin, sunînd ca un fel de „Hai Leliță-n deal la vie" superior poetizat („cînd fața mea se pleacă-n jos / În sus rămîi cu fața") ea răspunde cu dorul pe care i l-a deșteptat Luceafărul ce

„Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi și-n veci
Va rămînea departe...".

Dintr-odată, cu evocarea lui, tabloul lumii se schimbă ivindu-se cu totul alt scenariu. În contrast cu lumea, banal și chiar trivial idilică, a unor copilandri, bătaia de aripă a fetei aduce o lume de esențe. Dar ce vii, ce originare, „ca-n ziua cea dintîi", sînt esențele, sub pana poetului ! Nu poți asemui călătoria Luceafărului spre demiurg și Părinte decît cu cea a lui Faust către Mume, în actul I din partea a doua ; și dacă asemuirea trebuie făcută și poetic, vom spune fără sfială că pustiul invocat de Goethe, ca țintă a lui Faust, pălește cu adevărat pe lîngă cel al eroului lui Eminescu :

„Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemenea
Uitării celei oarbe".

Ce-i poate cere Luceafărul marelui părinte ? În timp ce Faust cerea Mumelor imaginea Elenei, adică **esență,** eroul lui Eminescu vrea **existență,** cu haosul ei, cu repaosul ei („mi-e sete de repaos"), așadar cu răposarea întru ea. Aici, în precipitarea lui, el trădează basmul ființei sau modelul ei, așa cum Faust cu precipitarea lui trăda idealul de răbdătoare supunere la obiect al oricărui învățat adevărat. Căci ființa nu înseamnă îngroparea și moartea generalului în lumea celor trecătoare, ci împlinirea acestora întru și prin general, chiar dacă ele vor fi mai departe trecătoare și generalul va rămîne, în felul lui, etern. Numai că Luceafărul cere, ca și Faust, să devină **altceva** decît făptură de ordin general (decît geniul), iar blestemul lumii lipsite de marile ei rînduieli, cînd acestea prin reprezentanții lor, geniile, nu pot fi mlădiate pe măsura putințăților ei, este de a rămîne o lume a oarbei deveniri, care e simpla devenire întru devenire.

Aceasta îi și spune acum Luceafărului demiurgul, care știe mai bine decît el cum anume, prin ce cumpănire între general și individual este cu putință ființa adevărată. El îi spune anume că lumea în care vrea să se cufunde este prin ea însăși o oarbă devenire întru devenire, tocmai : „Dar piară oamenii cu toți / S-ar naște iară **oameni**". „Cînd valuri află un mormînt / Răsar în urmă valuri". „Un soare de s-ar stinge-n cer / S-aprinde iarăși soare". „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște". — Nu-i este limpede lui Hyperion ?

Firește, dacă ar cere să fie, nu un **altul,** ci **într-altfel** ce este el, atunci da, ființa s-ar ivi pe lume, din buna întîlnire a generalului cu individualul ; sau lumea aceasta de jos, fără de care nu încape totuși viață, s-ar înființa cu adevărat. Căci „tu — îi spune părintele — Hyperion rămîi oriunde ai apune". El este o natură generală și nu poate rămîne decît așa.

Dar poate fi o natură generală activă în multe feluri, și tot părintele i-o spune. Poate fi așa ca înțelepciune („Să-ți dau înțelepciune ?"), și atunci cununia cu lumea pămîntului este cu putință ; poate fi natură generală ca izvor de artă și ca magie a ei, întocmai lui Orfeu („Vrei să dau glas acelei guri ?"); poate, rămînînd ce este, să fie lege stăpînitoare și bine rînduitoare a lumii („Vrei poate faptă să arăți, dreptate și tărie ?"); poate, în sfîrșit, fi pînă și atotbiruitor pămîntesc („Îți dau catarg lîngă catarg"), firește spre a potoli și nu spre a stîrni și mai rău nebunia războinică a lumii. Cîte nu poate fi natura generală, în haosul lumii, scotînd lumea tocmai din haos ? Așa s-ar putea ajunge de la devenirea întru devenire la devenirea întru ființă...

Ce extraordinară lecție îi dă părintele Luceafărului. El nu-i spune : „noi sîntem sortiți să rămînem nemuritori și reci". Dimpotrivă, îi dă nenumărate chei pentru a ieși din letargia (= uitarea de acțiune) a eternității. Dar Luceafărul de aici este un Cătălin al Cerului, sau poate un Faust exasperat, care s-ar mulțumi cu o singură clipă de fericire. El ar fi gata să se prefacă — întocmai îngerilor acelora dintr-altă legendă de-a noastră ce n-au mai voit să plece de pe Pămînt, — în simplu licurici, numai să aibă „o oră de iubire". Iar pentru că părintele îl cunoaște, el îl îndemnă să se uite în jos.

La prima vedere, ai crede că acolo jos se întîmplă ceva demn de revolta Luceafărului. Dar dimpotrivă, acolo jos se întîmplă, sub pămînteasca vinovăție, ceva încîntător : cei doi stau împreună, „sub șirul lung de mîndri tei", iar Cătălin, ușuratecul, nevrednicul, netrebnicul de seducător adolescent, este cuprins și el de poezie, transfigurat fiind parcă de lumina din sufletul fetei ce reflectă lumina Luceafărului :

„Cu farmecul luminii reci
Ghidrile străbate-mi,
Revarsă liniște de veci
Pe noaptea mea de patimi"

spune el, zănaticul, dianaticul (de la Diana, cum sugerase Hașdeu).

Cum de nu vede Luceafărul lucrarea ce a și început să facă pe pămînt, înfrumusețînd viața celor de aici ? Dar ceva ce este încă mai cuceritor, și ce nu înțelege exasperatul Luceafăr-Faust, este că fata, căreia iubitul „abia un braț de gît i-a pus și ea l-a prins în brațe", fata aceasta din lut și spumă, îmbătată de noapte, de tinerețe și iubire, dintr-odată la vederea Luceafărului se regăsește în noblețea ei umană și exclamă, în brațele iubitului ei chiar : „Cobori în jos, luceafăr blînd..."

Așadar iubirea ei pămîntească nu-i mai înseamnă nimic ; făptura individuală vrea iubirea **cealaltă.** Iar acum nu-i mai spune Luceafărului „Și viața-mi luminează !", ca în două rînduri mai înainte cînd îl chemase ; ci îi spune **„norocu-mi** luminează !". Ea, ca orice făptură individuală, stă sub semnul norocului, al întîmplării, al contingenței. Natura generală, singură aduce necesitatea. Dar sub care necesitate să se rînduiască făptura de jos ? pe care s-o invoce ? mireasa cărei legi să fie ?

Deschiderii acesteia atît de curate, în întinarea ei chiar, Luceafărul îi răspunde cu orbirea din el, pe care nu i-o risipise nici măcar Demiurgul, cu lecția lui. Și el exclamă : „Ce-ți pasă ție chip de lut / Dacă-oi fi eu ori altul". — Dar tocmai asta îi ceruse fata, să-i lumineze norocul, contingența, și să-i spună dacă **el** este cu adevărat mirele așteptat, ori altul ; să-i spună care e sensul ei de iubire **necesar.** Căci nu te poți gîndi, cînd Luceafărul spune „eu ori altul", cum că vrea să spună : „eu ori Cătălin". Este nebunesc să crezi, oricît l-ai socoti și pe el un Cătălin al Cerului, că ar putea să se pună în cumpănă cu un nechemat de jos, pe care dealtfel fata îl și pierduse, în puținătatea lui, sub șirul lung de tei. „Eu ori altul" nu poate fi decît : o natură generală ori alta, un sens de viață ori altul, o lege ori alta.

Lumea necesității și lumea contingenței nu s-au întîlnit, dar s-au căutat; și dacă Luceafărul se trage îndărăt în nefericirea sa de a fi „nemuritor și rece", lumea de jos a învățat să-și ridice privirile către el, sau către un altul ca el, de parcă ar sta acum să spargă cercul ei cel strîmt, în care doar norocul o petrece.

Acum, abia, lămurirea dată de poet însuși, asupra sensului alegoric pus în joc de el, își capătă explicația, poate. Soarta Luceafărului este soarta geniului, spune Eminescu; nu poate ferici pe nimeni și nu poate fi fericit. Dar geniul, pentru el, nu reprezintă o simplă hipertrofie a eului, cum vroia uneori veacul al XIX-lea, în viziunea lui psihologistă de rînd; ci reprezintă acel eu care a aflat că „este în noi ceva mai adînc decît noi înșine", așadar eul care și-a găsit sinele. Geniul este cel ce știe despre sensurile generale ale sinelui, despre legi și necesitate.

Dacă geniul seamănă cu Luceafărul este că poartă în el generalul, la care vrea să ridice lumea norocului. Să coboare el în această lume nu poate, chiar dacă o clipă ar dori-o. Să ridice de-a dreptul individualul la ordine, la lege, la general, (s-o facă astru pe Cătălina) nu îi este dat. Nefericirea geniului este așadar de ordin ontologic și ea. Căci geniul știe de ființă, în timp ce omul de rînd nu știe. Lumea ar trebui să prindă ființă, prin geniu, dar rămîne una a contingenței, în poemul lui Eminescu.

Și totuși trecerea geniului prin lume, ca trecerea lui Hyperion pe deasupra mergătorul, lasă în urmă-i o dîră de lumină și un zvon al ordinei. Trecerea lui Eminescu prin lumea noastră, ce extraordinară ordine nu a adus ea, cîtă **ființă** n-a instituit, cu toată nefericirea și dezordinea din el ! Dacă astăzi ființa românească ține, este într-o măsură, nelămurită dar sigură, pentru că a trecut un Eminescu prin lumea ei.

Iată însă că se întîmplă ceva deosebit în lumea de jos, pe care geniul n-a putut-o salva, cum vroia el. Ba chiar se întîmplă ceva de necrezut : lumea aceasta de jos vine **ea** să salveze geniul, așa cum pe Faust îl mîntuia, nu credința sau isprava sa științifică și lumească, ci îndurarea lui Gretchen.

La capătul poemului eminescian, un nelămurit sentiment de **armonie** îți rămîne, în ciuda dezarmoniei dintre cele două ordini, cea a generalului și cea a individualului. De ce armonie ? Pentru că, în timp ce ordinea generalului a fost toi timpul încrincenată și zbuciumată, ordinea sau dezordinea individualului și pămîntescului au stat **cu seninătate** sub semnul deschiderii, al dăruirii de sine și al transfigurării.

Firește Cătălin, sumar cum este, poate fi senin pentru că nu știe. Dar fata **știe,** și este senină încă. Luceafărul este nefericit, dar pe ea n-a făcut-o nefericită, cum crede Eminescu despre geniu. Fără să vrea, poate, el a creat în fata de aici un splendid exemplar de feminitate, superior naivă dar și detașată. Ea nu stă sub judecata și prejudecata societății, ca Gretchen, care întreabă pe Faust dacă crede în Dumnezeu gîndindu-se la Dumnezeul cununiilor.

Este o Gretchen fără crisparea acesteia, o natură liberă de orice strînsoare, dintr-odată deasupra erosului, pe care nu îl cunoaște dar nici nu-l refuză. Dacă ar fi avut un copil, ca Gretchen, nu l-ar fi aruncat în fîntînă. Ea greșește, dar aspiră mai departe. Și așteaptă în continuare, ca tot ce este individual, să se ivească mirele, fie și nemuritor, dar nu rece.

Constantin Noica

(Din lucrarea „Sentimentul românesc al ființei", în pregătire)

mapamond

Orașul care și-a furat diminețile

— What would you like to drink ?

Întrebarea trece pe lîngă tine. Ai sosit de cîteva ore, pe noapte, ce ți se spusese o zi, două, cu o săptămînă în urmă, cînd prietenul avertiza, vei fi deeply shoked la simpla alunecare printre miile de reclame, credeai o glumă. Cum să crezi în stare un orășel de mina a șaptea ca întindere un oraș în aer uscat, în deșert, vegheat de înălțimi meschine, un orășel plan, plan și plat, cum ar putea un asemenea oraș să șocheze. Ești încă în ghinga impresiilor primare, rătăcești acum prin hangarele fără capăt ale holului, botelul a părăsit alura tradiției, a renunțat la urcuș, se întinde, dinozaur cu pîntec imens, stă așezat la pămînt, ocrotind hrubele fără număr în care păsări de noapte, metalice, clănțăne pliscul.

— What would you like...

De bună seamă, nimic. Bagajele stau în neorînduială în mijlocul camerei, balonseidul e aruncat pe pat, n-ai întîrziat nici cît să studiezi formal încăperea. Ieși, vrei să lași impresia, din întîmplare, de mult de la autogară programezi și reprogramezi fiecare minut așa fel să-ți priască minutele, puține cîte sînt, să le chivernisești întru cunoașterea locului. Privești uluit mașinile ce mobilează holul, multe, diverse inventive, impunătoare, persuasive. Cîte tipuri să fie ? Bateriile de poker electric, în rînduri de cîte cinci, în grupe de douăzeci sau poate mai multe, cutioare nevinovate cu desene ingenue de fructe, zarzavaturi, ași și trefle șăgalnice care așteaptă. Stau și așteaptă o fisă și o rotație. Una, mai multe. O dată, de două ori, de zece, de zeci de ori. Cînd și cînd, ropotul fiselor căzînd pe talger, zgomot fascinant, magnet la văzul căruia pupilele palpită, se zbat, intră în vibrație. Alături, roata mai mare decît roata carului, roata verticală pe platanul căreia vezi alergînd, halucinant, dolarii. Unde se va opri semnul ? Privirea cade pe lungul șirag al meselor de joc, undă separatoare între noii veniți și șorturile galbene ale celui sau celei aflate la servit cărțile.

— What would you...

Fata în mini, cu tava în brațe, așteaptă. Ochii îți cad rugător peste obrajii surprinși de emoție. N-ai venit nici să joci, nu dorești nici să bei, vrei să privești doar la această iume pestriță, pestriță, răsfirată în imensitatea holului acaparat de ora norocului. Șuvoaie de neon licăresc pe retină, flăcările focotate pe fatada clădirilor, amețeala culorilor, forța luminilor de la intersecții, Strength city, cum ar spune colegii noștri de limba engleză, în autogară, în bruma de loc liber din hol se amenajaseră mașini de joc. 24 de ore din 24. N-ai schimbat ? Privește colo, o femeie face de jurnă pentru tine, are chimirul plin de monezi gata să schimbe suma sortită pierzării, susținîndu-te plictiselii între două curse. Prin aeroport, pe șosele, prin autogară se scurg în Las Vegas anual milioane de oameni, bărbați, femei, de toate culorile, de toate virstele. Anul trecut au venit, precizează statisticile, 8 474 727 persoane. Jumătate milion mai mulți decît în anul precedent. Coboară în aeroport, vin pe autostradă, debarcă în autogară, privesc năuciți la simplitatea orașului pe lumină, privesc năuciți la strălucirea orașului pe noapte, și zboară care încotro la hotelurile scumpe, pline de musafiri simandicoși și de aparate de oc. Merg cuminți la masă, consultă lista de bucate și de prețuri afișată la intrare, au grijă să aleagă meniuri nepipărate — banii în Las Vegas să nu conteze ? — iau loc și așteaptă. Dar pînă steakul sosește în farfurie, cît salata se mestecă pe nebăgate de seamă, prin fața mesei trece insistent domnul cu privire îndatoritoare și mîna plină. Bilete. Nu încerci ? Tai șase numere — pronoexpresul nostru — se bifează — sînt excluse modificări ulterioare, în bila de sticlă, cifrele cîștigătoare fierb spectaculos, se afișează în întreaga clădire, stai doar și privești, steakul vine dar abia acum te simți provocat. Încă un bilet vă rog...

— What would...

Dar în fond, dacă fetele tinere cu tava în palmă, cu tăvile pline în palme, dacă ele insistă, dacă te trag de mînecă de ce n-ai accepta o dată măcar îmbietorul drink, colorat în fel și chip, atrăgător, aburind în căldura sălii sub cuburile de gheață răsturnate abia ? Thanks !

Primul pahar s-a dus, al doilea era alături, încă unul, mașina duduie, ai prins locul, nici nu s-au oprit bine pozițiile, moneda următoare e gata, maneta pornește, ochii se pironesc implorînd alinierea pepenilor, lozul cel mare.

— What you...

Nici nu lași să termine vorba, întinzi mîna, gestul, repetat a nu știu cîta oară devine mecanic, nu-ți găsești locul, zornăitul la aparate vecine face rău, sună provocator, în bătaie de joc. La mesele mari din centru figuri țepene străpung cu privirea gîndul vecinilor. Zaruri imense se culcă nervos pe catifea, mișcări standard, cel mai standard băiatul din cap, lopățica lui caută banii, rece, indiferentă la ochii storși de necaz și de lacrimi lăuntrice. Colegii de casnă din față preferă jocul cu bila potită în neștire și oprită brusc peste cifra cu sau fără noroc.

Afară, vintul cutreieră munții, îi părăsește alergînd în cimpie, se oprește pe fruntea reclamelor, sărută cușma orașului animat pînă peste, deși e miezul nopții. Orașul trepidează, hainele multicolore aleargă în întîmpinarea vizitatorului iar acolo, în catacombele nevăzute, în cazanele de tortură cu inveliș de miere, în împărăția zarurilor, e așteptat cu arme și bagaje, va fi preluat, lăsat să se plimbe, sentimentul stăpînirii de sine nu trebuie distrus prin forță, violența se naște încet, naște la rîndu-i ambiții și sfîrșește prin a rupe parîmele corăbiei, lăsînd-o în plata domnului pe oceanul hazardului.

În 1905 Las Vegas era un stop oarecare pe linia transcontinentală Union Pacific. O mină de ferme de vite, nu mi-e greu să ghicesc, privesc salturile lui John Wayne și ghicesc cum arăta atunci, cu șapte decenii în urmă Las Vegas. Cînd, în 1864, Nevada a devenit stat, teritoriul acesta aparținea Arizonei. Cincizeci de locuitori, indieni. Loc de trecere din California spre Uta, Idaho și Colorado. Se crede că spaniolii au fost primii străini care pășesc în zonă, neexplorată, cît e de mare, între Stîncoși și Pacific, cu excepția liniei ferate din Santa Fe, New Mexico spre Los Angeles. În jur se descoperă aur. Localitatea prosperă. Statistică de început de secol : 5 avocați, trei doctori, doi dentiști, un instalator, 11 crișmari. Două biserici și aproape 800 locuitori. Septembrie 1935 : președintele Roosevelt inaugurează barajul Hoover. Se legalizează jocul de cărți. În 1940, este construit El Rancho Vegas. Țărușul a ceea ce azi numim Las Vegas.

Ziua în Las Vegas, ziua călătorului de ocazie în Las Vegas va începe din punctul procurării ghidului de reprezentații, spectacole de seară de bună seamă, pentru masa de seară, în aceste săli dominate de showurile lui Dean Martin, Sammy Davis jr., Liberace, Elvis Presley, Barbara Streisand. Se începe la 6,30 se termină la 9,30 de regulă dar nu totdeauna, nu asta contează, la Cezar Palace de pildă barul Cleopatra, puntea unui vapor legănat de valuri acceptă vizitatori zi și noapte în timp ce acolo, printre stîlpii imenși ai holului, mașini, mese, lopeți, bile, roți angajează bani cu duiumul, averi, destine. La Lido și Casino de Paris spectacole de miezul nopții. Două băuturi obligatorii — prețul intrării. Cincizeci de fete dansează dezlănțuit, rochii albe, transparente, spumoase.

Ziua călătorului la Las Vegas va începe cu informații de genul : 50 000 de căsătorii anual, 143 de biserici stau pregătite ca și 30 capele de cununie. Zi și noapte deschise, cu servicii foto de nuntă asigurat, la nevoie și sunete înregistrate. Flori, verighete, transport, muzică, martori, camere de pus vesminte sînt toate pregătite, pot fi oferite la cerere, eventual chiar rezervația de camere la hotel, cu prețuri între 12 și 150 dolari pe noapte. Legile Nevadei nu pretind probe preliminare căsniciei, analiza singelui ori perioadă de așteptare. Exact 6 dolari și un cuplu agreabil, cum zic reclamele. Virsta minimă, cu asentimentul părinților 18 la băieți, 16 la fete, nici o pretenție la cei deja căsătoriți. Aprobarea tăticului se ignoră la 21, respectiv 18 ani. În zilele de sărbători se modifică taxa : 16 dolari. Cu alte cuvinte, căsătoriți-vă în timpul programului normal de lucru. Altfel, zece dolari...

Ziua îți trece adunînd curiozitățile adunate în cel mai distractiv oraș al lumii, în orașul mariajelor iar seara, oricît de tîrziu, te vei strecura tiptil sau arogant după numărul paharelor anterioare, te vei trezi fără să vrei lîngă roata mereu umblătoare rostogolindu-se ademenitor. Nici n-ai fixat încă bine în covor picioarele obosite, n-ai deschis ochii ca lumea și dintr-odată, peste umăr, prietenos vocea cunoscută :

— What would you like to drink ?

Refuzi, privești, reziști, te apropii, nu bagi în seamă, monedele ard buzunarul — ce-ar fi ? — te miri singur, o nouă tavă, o nouă privire și întrebarea cea nouă găsește răspuns Thanks. Următoarea tavă te găsește desfășurat, la poker, la bacara, la roata aceea impertinentă refuzînd popasul exact cînd îți pica mai bine deasupra capului, cămașa desfăcută, haina pe umeri, cravata într-o parte.

— What would you...

Ochii abia se mai țin, mîna scoate și depune, noaptea se duce, bani se duc, cineva în această adunătură poartă probabil împletit în firele părului iarba rea. Invitația la băutură se rărește, băutura e gratuită dar ce rost are, iată-te în joc, ești aprins, joci într-una, joci și pierzi, tava cu paharele pline bate, spre cer, încă țeposi privitorii de la distanță, neprofesioniștii, neamatorii, cîți vor fi reușit să-și salveze neatins acest rara avis statut ?

Prin ferestre, albastrul zorilor. Fețe livide croșetează la infinit plasa greu de ghicit și greu de dus a șansei. Din deșertul slab luminat aerul uscat împarte sănătate. Munții încep să prindă grai. Te crezi într-o cetate de basm oriental, orașul clădit în umbră s-a desprins de tăcerea munților, osteniți și ei, adormiți, respirînd soarele ce se anunță.

— What...

Inutil. Cu mintea fiartă în cazanul neșansei, mahmur, supărat pe tine, supărat pe viață, te retragi, te-ai vrea nevăzut, spre camera neatinsă. Vei dormi toată dimineața și ca tine toți cei care, o doamne, mulți sînt !, s-au lăsat seduși de zgomotul străin al fiselor străine. De acum pînă spre amiază, lumea doarme. Se pregătește migălos, fără grabă, cu siguranță nesomnul nopții următoare. Din deșert lumina se rostogolește cu zgomot, orașul începe noua zi fără dimineață.

Neagu Udroiu

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție) Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct).

REDACȚIA : București. Piața Scînteii. Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10. tel 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
21
(734)
Simbătă
22 mai
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Literatura realității

De cînd există arta ea a fost oglinda unui timp și a unui loc. Geniul însuși, zicea cîndva G. Călinescu, atinge cu o aripă solul unei patrii, iar cu cealaltă bate în zenit.

Necesitatea cunoașterii de către artist a problemelor timpului și a societății în care trăiește și creează a fost de atîtea ori demonstrată. Creatorul devitalizat, sălășluind în turnul de ivoriu, departe de vuietul vieții și de frămîntările oamenilor, a fost pe bună dreptate blamat. Opera unui astfel de artist, născută seacă, nu a găsit și nu va găsi niciodată răsunet în sufletul și spiritul popoarelor.

Marii creatori din toate timpurile și de pe toate meridianele au fost în primul rînd niște pătimași ai vieții, cunoscători profunzi ai lumii în care au trăit, căutători zeloși ai adevărului vieții. Butada care pune semnul egalității între biografiile creatorilor și operelor lor conține un adevăr.

Istoria literaturii noastre ne aduce atîtea și atîtea dovezi în acest sens. Nu ne putem închipui și înțelege poezia și teatrul lui Vasile Alecsandri fără să facem apel la bogata și variata lui activitate politică și socială, la participarea lui la cele mai de seamă evenimente pe care le-a traversat lumea românească a secolului al XIX-lea. Tot așa nu-l vom putea pătrunde în toate înțelesurile și tainele sale pe Eminescu dacă nu vom reface călătoriile lui de **studiu** prin toate provinciile românești, dacă nu vom rememora ardenta lui activitate de ziarist preocupat de întreaga sumă de probleme ale societății timpului său, de la cele de limbă, învățămînt, etnografie, artă, pînă la cele ale traiului și muncii claselor productive și a mecanismelor activității parlamentare și politice. Nu altfel sînt pildele oferite de Slavici și Coșbuc, de Caragiale și Rebreanu, de Sadoveanu și Arghezi. Cei mai de seamă scriitori ai noștri au fost adevărați artiști cetățeni, implicați în evenimentele timpului lor, dînd seamă în operele pe care ni le-au lăsat de istoria la care au fost părtași și pe care au cunoscut-o.

Mergînd pe linia de tradiție a marilor clasici ai literaturii noastre, scriitorii de astăzi înțeleg să răspundă, prin scrisul lor, la cele mai variate și complexe aspecte ale realității socialiste. Scriitorul contemporan este prezent în mijlocul oamenilor, cunoaște falnicele ctitorii ale prezentului, fabricile și uzinele, orașele și satele, fiind preocupat de dezvăluirea frumuseții marilor acte creatoare care caracterizează țara și pe oamenii de la noi. Relațiile de tip nou, statornicite între oameni sînt, de asemenea, prilej de ample dezbateri la care scriitorii participă, limpezindu-și implicit ideile propriilor opere.

Scriitorul român de astăzi tinde să creeze eroi luminoși, viabili, conștienți de gestul și opțiunea lor, iar asemenea eroi îi sînt oferiți cu prisosință de realitatea nouă a țării. Cu armonizarea realității începe procesul de elaborare al operei.

A fost o vreme cînd scriitorul se **documenta** în treacăt, cînd, drept consecință, lumea cărților sale era una închipuită și nu reală, cînd personajele unor cărți se făceau după dogmatice rețete. Toate acestea au compromis într-o oarecare măsură și noțiunea de **erou pozitiv.** Asemenea eroi există însă ! Au fost și există. Socialismul în fond nu lucrează pentru altceva decît pentru a construi și afirma o societate în care marea majoritate a membrilor ei să fie eroi pozitivi.

Numai abstrăgînd seva creațiilor noastre de la realitate și din cunoașterea nemijlocită a semenilor noștri angrenați în marea operă de edificare a construcției și conștiinței socialiste avem șansa de a da în lumină opere durabile. E tocmai ceea ce ne cere partidul nostru, iar dacă nu vom osteni să fim mereu prezenți la izvoarele vieții, dacă noi înșine prin fapta noastră civică vom da sens și frumusețe acestei vieți noi din patria noastră înnoită, prilejurile de a oferi cititorilor opere de înaltă valoare artistică și ideologică, în care să se recunoască, vor fi din ce în ce mai multe. Printr-o profundă cunoaștere și înțelegere, operele noastre vor putea înnobila realitatea socialistă în care trăim, muncim și creăm !

Gheorghe Suciu

Ceramică românească : Vas cu două toarte (Cultura Tei — 1600—1200 i.e.n.), Vas pictat de tip Cucuteni — rîndul de sus ; ceașcă cu toartă (dacică), ceașcă cu toartă (romană) — rîndul din mijloc ; strachină smălțuită (Zimnicea — sec. XIV), vas pictat de tip Cucuteni — rîndul de jos (Din expoziția „Ceramica, tezaur al unei existențe milenare" deschisă la Muzeul de istorie al R.S.R.)

IN PAG. A 5-A :

„8000 DE ANI DE ARHIVĂ NEMURITOARE ÎN TAINIȚELE PĂMÎNTULUI ROMÂNESC" — însemnări într-o expoziție de Sănziana Pop

Telegrama Plenarei lărgite a Consiliului Culturii și Educației Socialiste adresată C.C. al P.C.R., TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Reuniți în plenara lărgită a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, reprezentanții oamenilor de cultură, ai creatorilor din domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice, teatrului și cinematografiei, activul de partid din instituțiile de cultură, au dezbătut într-un spirit de înaltă responsabilitate comunistă, modul cum au fost înfăptuite hotărîrile Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, — elaborate din inițiativa și pe baza tezelor formulate de dumneavoastră — prevederile Programului Partidului Comunist Român adoptate de Congresul al XI-lea.

Dînd glas convingerilor și sentimentelor lor celor mai profunde, participanții la plenară își exprimă deplina adeziune la programul de construcție socialistă materială și spirituală ce se desfășoară în patria noastră sub conducerea partidului, sub directa și înțeleapta îndrumare a dumneavoastră, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, model de militant revoluționar, patriot și internaționalist consecvent, personalitate proeminentă a luptei mondiale pentru făurirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

În cadrul vastului program de edificare a unei Românii libere și fericite, stăpînă pentru totdeauna pe propriul ei destin, toți activiștii din domeniul culturii, toți creatorii de literatură și de artă ne simțim unanim solidari în efortul de elevare morală și spirituală a poporului nostru, de educare și modelare a conștiinței socialiste a maselor în spiritul eroic, exemplar, pe care l-ați imprimat întregii activități de partid, întregii vieți sociale și politice din patria noastră.

Purtînd amprenta vie a inițiativelor, a îndrumărilor și personalității dumneavoastră, cei cinci ani care s-au scurs de la Plenara din noiembrie 1971 reprezintă o etapă esențială în dezvoltarea economico-socială a României și, totodată, în înflorirea culturii noi socialiste, în această perioadă fiind create și difuzate opere valoroase, patriotice, cu înalt mesaj umanist, revoluționar, opere care au influențat puternic conștiințele, îmbogățind totodată tezaurul spiritual al națiunii noastre.

Grija dumneavoastră permanentă pentru destinele culturii, îndrumările prețioase și orientările date în toți acești ani au stat la temelia muncii de creație, a activității cultural-artistice, de educație socialistă a maselor dînd o perspectivă clară și un puternic impuls întregii noastre vieți spirituale, formării omului nou, constructor al societății comuniste. Marcate de acest spirit înnoitor, răspunzînd cu mai multă promptitudine comenzii sociale, au apărut — într-o mare diversitate de stiluri și modalități de expresie — opere profund realiste, însuflețite de înaltele idealuri ale socialismului, ale umanismului revoluționar, ale demnității umane, ale libertății și dreptății sociale, opere care glorifică trecutul de luptă al poporului, voința neclintită de a-și apăra ființa națională, lupta comuniștilor din ilegalitate, eroismul constructorilor noii noastre societăți.

În acești cinci ani, literatura beletristică, social-politică și științifică a apărut într-un număr de peste 18 500 de titluri într-un tiraj de 350 000 000 exemplare ; au fost realizate 108 filme artistice de lung metraj și 927 filme documentar-științifice și de animație ; din anul 1975 a fost îndeplinită sarcina de a realiza anual 25 filme artistice de lung metraj, în acest sector dublîndu-se producția față de 1971 ; pe teritoriul întregii țări au fost ridicate 1 174 de lucrări de artă monumentală (dintre care 503 lucrări de artă statuară și 671 lucrări de artă murală, tapiserii, vitralii, ceramică etc.), realizîndu-se mai multe opere și de mai mare anvergură decît în oricare perioadă de timp echivalentă de pînă acum ; s-au reprezentat 632 de premiere aparținînd dramaturgiei naționale și 503 din repertoriul universal. Au fost prezentate, în premieră absolută, 40 de opere, operete și balete românești, au fost create 800 cîntece noi, patriotice și revoluționare. Au fost deschise noi muzee, între care se impun, ca realizări fundamentale, Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, muzeele de istorie de la Alba-Iulia, Craiova, Vaslui și altele.

Urmînd neabătut politica partidului nostru de a asigura deplina egalitate în drepturi a naționalităților conlocuitoare, pentru cimentarea unității și frației oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, au fost promovate toate formele și mijloacele de înflorire armonioasă a artei și culturii acestora.

Activitatea celor zece reviste cultural-artistice, a editurilor „Kriterion", „Dacia", „Facla" și a celorlalte instituții care tipăresc în limbile naționalităților conlocuitoare, prezența celor 15 colective dramatice, de păpuși și muzicale, creșterea numărului cursurilor universităților populare de limbă maghiară și germană ilustrează convingător justețea politicii naționale marxist-leniniste a partidului și statului nostru, care asigură cadrul corespunzător pentru manifestarea plenară a naționalităților conlocuitoare în viața cultural-artistică, ca, de altfel, în întreaga viață economico-socială a patriei noastre.

Identificați cu toată ființa cu Programul partidului, vă raportăm că, în această perioadă, activitatea cultural-educativă de masă a fost îndrumată mai ferm către acțiuni privind formarea și educarea conștiinței comuniste, promovarea în viață a spiritului eticii și echității socialiste, lărgirea necontenită a orizontului de cunoaștere al oamenilor muncii, însușirea temeinică de către aceștia a principiilor filozofiei materialismului dialectic și istoric, a noilor descoperiri ale științei și tehnicii, ale geniului uman, perfecționarea profesională, dezvoltarea gîndirii novatoare, formarea unei atitudini înaintate față de muncă și proprietatea obștească, față de interesele supreme ale societății, față de cauza progresului, bunăstării și fericirii poporului nostru.

Întruchipînd cele mai fierbinți idealuri de pace și progres, de demnitate și prietenie, cele mai alese virtuți ale poporului nostru, exprimînd idealurile înaintate ale omenirii contemporane, personalitatea dumneavoastră, neobosita dumneavoastră activitate desfășurată pe arena mondială, vizitele și largile contacte internaționale din acești ani, au deschis porți largi promovării și afirmării pe plan universal a culturii noastre.

Ca un ecou al prestigiului mondial al țării noastre și contribuind în același timp la creșterea lui, întreținem astăzi relații culturale cu 111 țări. Peste 550 de titluri aparținînd scriitorilor și oamenilor de știință din țara noastră au apărut în 36 de țări ale lumii ; exportăm carte românească în 47 de țări ; s-au organizat 104 turnee ale unor formații artistice românești în străinătate și 122 de expoziții de artă plastică și documentară.

Bilanțul activității desfășurate în perioada 1971—1975 este o confirmare grăitoare a puternicei înriuriri exercitată în întreaga muncă cultural-educativă de către documentele Plenarei din 3—5 noiembrie 1971, de Programul ideologic, de prețioasele indicații date de dumneavoastră, stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, în domeniul activității de educație culturală, politică și ideologică a maselor în spiritul concepției despre lume a partidului nostru. Pătrunși de importanța covîrșitoare pe care o reprezintă cultura în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, conștienți de nesecata ei putere de a înnobila sufletele oamenilor, de a mobiliza conștiințele, avînd convingerea că mai avem încă mult de făcut pentru a ridica munca noastră la nivelul înaltelor exigențe ale partidului și poporului, ne angajăm să transpunem în viață, cu și mai mare hotărîre și consecvență, Programul partidului, pentru a face din creațiile și acțiunile cultural-artistice instrumente puternice și eficace de educație comunistă, de făurire a omului nou, constructor al celei mai drepte orînduiri sociale pe pămîntul României.

Sîntem ferm hotărîți să muncim cu și mai multă competență și însuflețire pentru înlăturarea neajunsurilor și lipsurilor ce mai dăinuie în activitatea cultural-artistică, pentru combaterea unor tendințe și fenomene necorespunzătoare în domeniul creației, a unor rămîneri în urmă în organizarea muncii de educație socialistă a maselor. Vom depune eforturi neobosite pentru înfăptuirea în sfera vieții culturale a principiilor fundamentale ale partidului nostru, vom milita neabătut pentru aplicarea politicii sale interne și externe. Vom acționa ca arta și cultura să devină și mai mult mesageri ai spiritualității socialiste românești în întreaga lume, ai solidarității noastre internaționaliste, un factor activ în lupta pentru pace și progres, pentru dezvoltarea liberă, independentă și suverană a tuturor popoarelor pentru întărirea prieteniei și colaborării între națiuni, pentru ca fiecare dintre ele să-și poată aduce contribuția specifică la patrimoniul culturii universale.

Acesta este mandatul pe care plenara lărgită a Consiliului Culturii și Educației Socialiste îl încredințează membrilor Consiliului care vor participa la lucrările Congresului educației politice și culturii socialiste — eveniment de importanță istorică în viața politică și culturală a patriei noastre.

Vom face totul ca prin conținutul ei patriotic, umanist, revoluționar, cultura socialistă să se ridice pe trepte tot mai înalte, să contribuie la continua elevare spirituală a națiunii noastre socialiste, la înălțarea României pe noi culmi de civilizație și progres.

CONSILIUL CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

Probitate și rigoare științifică

Marile enciclopedii reprezintă o *summa* de informații la zi, trecute prin filtrul conștiinței actuale. Ele aduc, pe lîngă uriașul volum de cunoștințe ce definește o asemenea întreprindere, și o mărturie asupra modului cum sînt gîndite realitățile reflectate în articole, precum și a modului cum sînt determinate conceptele într-o anumită epocă. *Enciclopedia Britanică* sau *Larousse*-ul enciclopedic sînt opere de referință, care fac de obicei apel la autori serioși, avînd nume proeminente în culturile respective. Cetățeanul cultivat le privește cu încredere și le consultă în domeniile unde are nevoie de informație substanțială, fără a fi totuși un specialist. Cu atît mai mult se adresează lor cînd e vorba de aperçu-uri cu privire la evenimentele, țările și personalitățile despre care este informat din presă sau cu care vine în contact prin multitudinea preocupărilor sale. Un articol de enciclopedie se cuvine astfel elaborat cu toată grija, pentru că este sursa cea mai des consultată de public, iar informația oferită în paginile sale este rareori verificată, chiar dacă bibliografia este indicată cu generozitate. Din această perspectivă am cercetat articolul privind *România* și apărut în volumul 50 al marelui Larousse enciclopedic, recent publicat în Franța. Este vorba de optsprezece pagini somptuos ilustrate cu fotografii, cu hărți, reproduceri de artă și tablouri de epocă, oferind cititorului o imagine succintă a istoriei, geografiei, economiei și culturii noastre, lipsită de inadvertențe, punînd la contribuție cele mai recente lucrări de specialitate, citate la bibliografie, atît în marile limbi europene, cît și în românește. Am găsit astfel, cu plăcută surprindere, *Istoria* lui Călinescu, menționată la capitolul despre literatura noastră „en roumain", pe lîngă numeroasele titluri de cărți apărute în străinătate.

Cum este firesc, autorii au plecat de la premiza că istoria oferă o cheie pentru înțelegerea unei țări. De aceea, partea istorică este foarte amplă, iar trimiterile indică faptul că și alte articole ale enciclopediei se referă la evenimente sau personalități ale istoriei românești. Autorii precizează că primele vestigii arheologice care probează existența unor grupuri culturale străvechi datează din paleolitic (Bugiulești — Oltenia) și din neolitic (Boian — Gumelnița, Cucuteni — Ariușd, Hamangia etc.). Mai apoi triburile tracice constituie cultura bronzului pe meleagurile noastre, iar în perioada culturii fierului triburile de pe actualul teritoriu al României se diferențiază de ceilalți traci, primind denumirea de Geto-Daci. Ei sînt o entitate demografică ce constituie sub Burebista, statul sclavagist dac, „...cunoscut în istorie sub numele *Dacia* (care se întindea aproximativ pe actualul teritoriu al României)". După ce menționează războaie-

Aurel-Dragoș Munteanu

Continuare în pag. a 7-a

Cîntec

Scîntei de sunet duc în suflet vara :
presuri și cîntezi, vrăbii, pițigoi,
privighetori cu flaute albastre
și grauri beți prin rîuri de trifoi ;

Duc lebede, omături plutitoare
și rîndunele ca suveici de fum
și pitpalaci bătînd tam-tam-ul lunii
cînd Carul Mare se oprește-n drum.

Duc ciocîrlii cu sfredele de aer
și sturzi și cuci, și pupeze, sitari,
și-un soi de papagali imitînd cerul
și-un fel de aripi dureros de mari.

Vasile Nicolescu

JURNAL DE POET

Un prieten al românilor

WILHELM NYSSEN, profesor de istoria artelor, în speță bizantină și medievală, de la Universitatea din Köln, autor a numeroase cărți științifice traduse în diferite limbi, una dintre ele „Începuturile picturii bizantine" apărută și în românește, este un adînc și statornic prieten al României, pe care a vizitat-o de nenumărate ori și despre arta căreia a scris pagini dintre cele mai profunde. Specialist de mare talie, W. Nyssen a întreprins o cercetare sistematică asupra picturii mînăstirilor moldovenești. A ținut zeci și zeci de conferințe la diferite Universități europene asupra artei noastre și în afară de lucrările științifice profesorul Nyssen a compus și aceste scurte poezii despre Mol-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 6-a

OPINII

Expresie a universului, univers al expresiei

Personal, sunt înclinat să fac o anume deosebire între „universul poeziei", de o parte, și „univers poetic", de altă parte.

Universul poeziei — așa cum l-a definit G. Călinescu, ilustrîndu-l prin multiple exemple — este un inventar terminologic : suma cuvintelor (deci, și a lucrurilor pe care aceste cuvinte le desemnează) care, de-a lungul timpului, au izbutit să intre în cetatea poeziei, au căpătat o investitură **poetică.** În acest plan, **poetic** se opune lui **prozaic.** Este evident că o asemenea investitură poetică este, după cum ne arată istoria poeziei, în funcție de școlile sau curentele literare, ele însele reflectînd spiritul și gustul estetic al unei anumite epoci : clasicismul își are fondul său de cuvinte poetice, diferit de cel al romantismului, simbolismului, expresionismului, futurismului etc. Animate de un irepresibil imperalism lexical, poezia a evoluat în sensul unei treptate cuceriri de cuvinte din domeniul prozei, adică al prozaicului, pe măsură ce gustul timpului s-a democratizat. Un poet ca Victor Hugo, de pildă, a fost perfect conștient de „revoluția" pe care a provocat-o, și s-a mîndrit cu ea : **„Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. / Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier ! / Je fis une tempête au fond de l'encrier, / Et je mêlai, parmi les ombres débordées, / Au peuple noir des mot l'essaim blanc des idées".**

Revolta sa era îndreptată împotriva convențiilor moarte (**Je violai du vers le cadavre fumant**), împotriva retoricei vechi (**Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe !**) împotriva „stilului elevat" (**Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre ! / J'ai contre le mot noble à la longue rapière / Insurgé le vocable ignoble, son valet...**). Cauza sa era cea a libertății de expresie : **„Et je n'ignorai pas que la main courroucée / Qui délivre le mot, délivre la pensée."**

Din perspectiva noastră, de astăzi, teribila revoluție a lui Hugo ni se pare o dulce copilărie în comparație cu ceea ce aveau să facă mai tîrziu Baudelaire și Rimbaud, iar după ei expresioniștii și suprarealiștii. Această evoluție, spre o tot mai radicală liberalizare a expresiei, în sensul lărgirii fondului de cu-

Ștefan Aug. Doinaș

Continuare în pag. a 3-a

Masă de piatră

Masă de piatră, cîți ochi s-au așternut
La prinzul tău cît veacurile, iată,
Ca să se vadă-acum și printr-un scut
Rotundă fața ta cea mai curată.

Chip alb, voievodal cum norii-n nesfîrșit,
Pe care și-l purtau, din treaptă-n treaptă,
Acei bărbați ce-ntr-una și-au cioplit
Viața cum fulgerele, dreaptă,

Și s-au urnit, munți albi pe cer, îngînduroți,
Parcă împinși de-o stea în ochi care-i și ară,
Ca să avem și-un grai acum, să fim curați,
Și-un nume să avem, s-avem și țară.

O iluminare, poate, cea mai grea,
Că-ntre cuvinte-i veșnic un tezaur,
Masă de piatră-n urma și-naintea sa,
Din care fiecare-și ia cuvînt și făgăduiește aur.

Al prea văzutului, prea lung, neîndurat cules,
Vis pururea ce-n sine se răscoală
Și-n hrana fragedă, fierbinte, ce-am ales
Ne ține un luceafăr gura și-o-nchide cu sfială.

A.I. Zăinescu

IN ACEST NUMĂR : • În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste. Ancheta «Luceafărului» : TINERUL SCRITOR ȘI EXPERIENȚA DE VIAȚĂ. Participă : Constanța Buzea, George Macovescu, Al. Monciu-Sudinski, Horia Pătrașcu, Constantin Țoiu, Nicolae Velea • Brâncușiana : Poeme de Ion Bănuță • Jubileul Liceului „Nicolae Bălcescu" din Craiova. Semnează : Mihai Pelin și Alexandru Papilian • Cronica literară de M. Ungheanu • Cartea de debut : „Poeți neomologați critic" de Al. Piru • Poeme de Dan Verona și George Țărnea • Tineri prozatori : Letiția Vladislav și Constantin Stan • Spirale : Eugen Barbu despre romanul lui Dinu Săraru : „Niște țărani" • Ferestre de Marin Sorescu • Fragmente critice : Eugen Simion despre Proza lui Ion Băieșu • Atelier literar de Geo Dumitrescu • Aqua forte • Parodii • Sport • Revista străină

Vas dacic de provizii sec. I e.n.

cronica literară

Hortensia Papadat — Bengescu : „Balaurul“

Cu Hortensia Papadat-Bengescu se petrece un lucru ciudat. I se recunoaște valoarea literară, locul de excepție în cuprinsul prozei românești, dar opera e prea puțin discutată. Romanul **Balaurul**, pe care Tudor Vianu îl așeza alături de capodoperele prozatoarei, n-a stîrnit un ecou pe măsură la apariția lui în 1923 și, ceea ce e mai interesant, nici astăzi cînd avem la dispoziție a doua ediție a **Balaurului**, după peste patruzeci de ani de la prima*). Lipsă de reacție curioasă dacă ne gîndim că timpul a modificat sensibilitatea estetică și că ceea ce părea insolit pe vremea romanelor lui Camil Petrescu și ale Hortensiei Papadat-Bengescu astăzi nu mai uimește pe nimeni. **Balaurul** ca și **Ultima noapte de dragoste prima noapte de război** este un roman de război și ca și acesta din urmă refuză rețeta unei literaturi războinice care săräcește evenimentul de adevărata sa încărcătură umană. Romanul de război al lui Camil Petrescu s-a impus, cel al Hortensiei Papadat-Bengescu, deși de aceeași cotă estetică și artistică, nu. Dar în **Balaurul** întîlnim aceeași fugă de locul comun al literaturii de război, același refuz al frazelor pseudopatriotice, aceeași tensiune a autenticității. Amîndouă au aspect de jurnal și amîndouă pun, în fond, criticului și istoricului literar roman aceleași probleme. Injustiția este evidentă și o nouă lectură a cărții ne poate arăta în ce constă valoarea lui durabilă.

Balaurul este fără îndoială o carte teribilă. De foarte puține ori prozatorul român s-a putut apropia de o realitate cutremurătoare așa cum face aici Hortensia Papadat-Bengescu. Orice aspect de paradă este ocolit de prozatoare care se interesează de eveniment în ceea ce el are mai puțin exterior și idilic. Tudor Vianu vorbea despre frecvența adjectivelor tari și a vorbelor crude la autoarea **Balaurului**. Este vorba, mai mult decît atît, de o frecvență mare a situațiilor limită, de o frontală abordare a situațiilor disperate, scrutate însă cu o privire în care intelectul biruie sentimentul. Efectele dislocatoare ale războiului sînt surprinse cu un creion înspăimîntător. Prozatoarea nu descrie frontul ca în **Ultima noapte de dragoste...** ci ceea ce se întîmplă în spatele lui, înțelegînd războiul în toată extrema lui anvergură. O familie se refugiază alături de altele într-un tren arhiplin. Dar una din fetițe se îmbolnăvește și în cele din urmă moare. Părinții vor să ascundă decesul pentru a debarca copilul la destinație, dar faptul se descoperă și un consiliu operativ și hotărît al colocatarilor vagonului decide să azvîrle din mers trupul micuței pe cîmp, fără nici o formalitate. Motivul : se pot contamina și ceilalți copii din vagon. Mama moartei înnebunește. Între răniții aduși la spital doctorii află unul în fața căruia rămîn uimiți : omul a fost lovit de o schijă de obuz în piept și brești făcută lasă inima la vedere. Inima și rana se stinjenesc reciproc, posibilități de vindecare nu există, iar rănitul încearcă să se sinucidă rupîndu-și inima cu unghiile.

Nimic festiv în aceste pagini în care scriitoarea este preocupată de una din temele ei predilecte : omul care suferă. Pagini antologice sînt cele în care Laura, infirmieră de Crucea Roșie alină cu toată repulsia pe care i-o produce pacientul chinul fizic și sufletesc al unui soldat plingăreț care suferă după o trepanație. Atmosfera salonului e și ea departe de idilă. Ceilalți răniți nu mai pot suporta vaietele țiganului și cer mutarea lui în altă parte. Lipsa lor de înțelegere o mobilizează pe Laura care în pofida scîrbei pe care i-o provoacă aspectul și mirosul nefericitului rănit încearcă să-l umanizeze. „Se întoarse lîngă Dobre... Apă ! mai vrea apă!... Îi dete cu mîna sigură, privindu-l, surizîndu-i. Îi spuse, cu glas dulce, cuvinte mîngîietoare... Glas și vorbă care erau pentru alții. Își auzi singură, cu înfiorare de plăcere, sunetul cald al vocii. Vocea altor timpuri, altor crezuri, altei vieți reînviată sub evocarea violentă a dorului ascuns. Netezi mîna vînătă, uricioasă.

— Mămuca mea ! Mă... mu... ca... m...e...a... ! Dobrică avea acum exclamații sacadate. Parcă vrea să adoarmă. Așteptă puțin, apoi, desfătată de ea însăși, sigură că are de partea ei pe Dumnezeul bolnavilor și al nenorociților, care îi e dator și care îi va plăti, plecă încet, trăgîndu-i mîna lin din a lui Dobre. Țiganul nu mișca. Era acum deplin liniștit.

Lîngă ușă îi auzi totuși glasul : Cum te cheamă ? — un glas trist și rugător. Ca să te pomenesc !...“

De factura dezvăluirilor dostoievskiene este întîmplarea cu „dihorul“. Un rezervist rănit e grăbit să părăsească spitalul pentru a se întoarce pe front. Prin învățătorul Cojocariu, prozatoarea face un viu portret al individului febril, cu suflet de apostol, gata să moară pentru o cauză. Cojocariu vrea să se întoarcă cu orice preț pe front și reușește, dar e adus la puțin timp înapoi cu o rană agravată de o pneumonie. Ordonanța este aceea care l-a salvat pe locotenent ducîndu-l 5 km în spate, ordonanța este aceea care la spital suportă toate iritările rănitului păzindu-l zi și noapte, răspunzîndu-i la orice dorință. Am zice, una din ordonanțele descrise de Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu, ființe de o mare omenie, capabile de sublime acte de abnegație. Locotenentul moare în ciuda îngrijirilor și, impresionată, Laura vrea să ofere soldatului citiva bani recompensă. Află însă următoarele : imediat după moartea locotenentului său ordonanța s-a urcat în patul mortului și a dormit pînă la ziuă după ce a mîncat dulceața și a băut tot coniacul. „Dumitre, îl întrebă, ție îți pare rău după domnul locotenent ? Dumitru arăta slab, perpelit, trist. Răspunse răgușit, parcă plînsese :

— Cred și eu ! Acum nu mai sunt ordonanță. Au să mă ia pe front. Ultima reacție a ordonanței dezvăluie, crede autoarea, adevărata stare de fapt. Ne-am oprit asupra împrejurării nu atît pentru că ar fi caracteristică vremii, ci pentru că este caracteristică esteticește vorbind. Capitolul **Dihorul** definește tipul de realism către care înclină Hortensia Papadat-Bengescu, adică nu unul al aparențelor, ci unul al substanței ce se ascunde dincolo de ele. Alegerea temei romanului este elocventă. Nimic mai potrivit decît războiul pentru înlăturarea falselor fațade. Războiul dislocă straturi de mult așezate, proiectînd vulcanic în afară înfățișări pînă atunci ascunse ale lucrurilor. Hortensia Papadat-Bengescu nu vrea niciodată să vadă spectacolul din stal ci din culise. Aceasta e și poziția Laurei care vede războiul din spatele frontului, dintr-un spital, adică acolo unde ultimele bariere cad și omul rămîne singur cu sine și cu suferința sa. **„Balaurul“** e trenul cu răniți în pîntecul căruia infirmiera intră odată cu toate interdicțiile. Scriitoarea se află în miezul materiei celei mai sensibile, celei mai expresive.

Interesant este totodată și efortul de a ieși dintr-un univers al cărților și al formulelor gata făcute pentru a găsi un limbaj al viului, al necontrafăcutului. Scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu ne aduce, în acest roman, aminte de proza lui Calistrat Hogaș nu prin ce are particular seria lui de însemnări de călătorie ci prin tirania pe care livrescul îl exercită asupra paginii lui. Sînt numeroase pasajele în care scriitoarea coboară evident dintr-un univers al cărților în cel al vieții. Cutare personaj îi amintește pe Don Quijote, altul pe Robinson, viața proprietarilor din gară este un „roman“ pe care Laura îl confruntă cu romanul clasic al situației lor, **„Balaurul“** feroviar e comparat cu balaurul biblic etc. De o tiranie a livrescului la Hortensia Papadat-Bengescu nu putem vorbi dar de o presiune a lecturii care-i influențează pagina se poate vorbi. Literatura este în **Balaurul** corectată de realități. Romanul soților din gară are, constată Laura, o înfățișare mai prozaică decît ne-o arată imaginea propriu-zis romanescă a cazului.

Balaurul a fost clasificat mai ales ca jurnal și din această pricină i-au fost ignorate trăsăturile românești, deoarece s-a subînțeles că doza de subiectivitate a jurnalului exclude din capul locului veritabilul roman. Dar **Balaurul** e o carte în care procesul de obiectivare al scriitoarei este în plină desfășurare iar proba capacității ei de a ieși din sfera jurnalului intim ne-o dă panorama suferinței colective, portretizarea unor personaje care caracterizau atît situațiile cît și evenimentul. Sînt în **Balaurul** cîteva portrete de mare ascuțime psihologică, reușite artistice de prim rang ale prozatoarei. Nu e vorba numai de Dobrică Țiganul sau de ostașul din Argeș căruia i se vedea inima, dar și de dascălul Gore a cărui tensiune și confuzie sufletească îl duce la nebunie, despre cei doi prieteni din trenul aliaților, Wassia și Iwan, care fac proba unei iubiri elementare dar profunde, despre coana moașă, preludiu tipologic al moașei din **Concert de muzică de Bach**, despre soții Damian, dar și despre alte personaje cu un loc bine precizat în economia cărții. Cîteva destine sînt urmărite întocmai ca în romanul tradițional. Sfîrșitul cărții le găsește modificate față de starea lor inițială. Laura, rezonator al tuturor imprejurărilor din carte, suferă și ea o modificare psihologică în urma experienței de infirmieră. Coana moașă, chiar dacă nu prezintă modificări interioare, este un personaj cu care se întîmplă ceva. Ea se deplasează într-o companie nouă undeva în teritoriul neocupat. Personaj picaresc prin definiție coana moașă nu putea intra cu întregul ei destin în cadrele limitate ale romanului **Balaurul**. Romanesc circumscrise sînt și alte personaje. Domnul și doamna Damian trăiesc tragedia războiului din plin. Primul contact nu înseamnă doar o înstrăinare de locurile de baștină ci și o alienare interioară. Stabilirea lor într-un loc pașnic nu stopează procesul de alienare al soției domnului Damian, care rămîne în starea de crispare lăuntrică pe care i-a provocat-o moartea fetiței aruncată după aceea pe fereastră. Ea dispare cu totul de acasă la aflarea știrii că fratele ei a murit pe front. Cu alte cuvinte cartea prezintă destine și deznodăminte. **Balaurul** conține și un roman propriu-zis în toată alcătuirea lui tradițională, dar de o poziție periferică în jurnalul Laurei. Ancuța e terorizată de familie pentru că are un copil cu un tînăr căruia-i rămîne credincioasă și după ce pleacă pe front. Familia o supune unui tratament insuportabil, vor s-o căsătorească cu forța după un ocupant, dar fata rezistă, deși copilul i-a murit și va avea altul de la logodnicul impus cu forța. Ancuța mai speră în întoarcerea iubitului, dar primește știrea morții lui. Chiar și în această situație ea refuză pe venetic. Dacă unele observații din **Dihorul** amintesc de Tolstoi, sumbra atmosferă din familia Ancuței și drama ei ne evocă atmosfera povestirilor lui Cehov.

Caracterul de trecere al cărții între scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu au creat romanului **Balaurul** o situație aparte. **Balaurul** este însă una din capodoperele prozatoarei și una din cele mai bune romane românești inspirate de război.

M. Ungheanu

*) **HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU „OPERE“, vol. 2, (Balaurul, Romanță provincială, Desenuri tragice) ediție și note de Eugenia Tudor-Antim, Editura Minerva, 1975.**

viața cărților

poezie

Patosul clarității

Dintr-o stimabilă reticență, Valeriu Bucuroiu a refuzat — multă vreme — să-și asume public riscurile poeziei. Înainte de-a o face, și-a supus elanurile lirice unui binevenit **regim de probă**, alegîndu-și drept spațiu de manifestare domeniul epigramei ; atît de la îndemînă, la o primă vedere, de fapt întins pe nevăzute nisipuri mișcătoare. Mai ales pentru astfel de poeți — care-și amînă prelungit intrarea în arena literară — alegerea claviaturii pe care solfegiază devine fundamental-determinantă. Timbrul, culoarea, calitatea viitorului sunet liric țin foarte mult de acest anotimp al vocalizelor. Și cred că Valeriu Bucuroiu — volumul*) de-a-cum o dovedește — și-a ales cu fină intuiție anticamera lirică de care pomeneam. Cît l-a ajutat pe poet „purgatoriul“ epigramistic, cît de eficient a acționat asupra fibrei poetice, pregătind-o pentru „infernul“ poeziei ? Aș zice — foarte mult. Și iată de ce. Dacă „Dimineața apelor“ este cartea unui sentimental, dar a unuia bine temperat, dacă poetul se dovedește un optimist care nu-și refuză gravitatea, dacă Valeriu Bucuroiu este un moralist care știe evita mesajul ostentativ-didactic — toate aceste reușite se datorează și „școlii“ epigramei. Căci, sentimentalului i-a prins bine asprimea luciditații, optimismului ironic, moralistului i-a ajutat privirea atentă atîntită asupra umbrelor de pe reversul unor medalii, ce păreau a arunca numai lumini aurite. Nu de puțin folos — pentru genul de poezie pe care-o scrie Valeriu Bucuroiu — a fost deprinderea de-a lucra cu obișnuitul, cu faptul devenit banal doar prin lenea noastră de-a-l privi și cerceta mai atent, adică așa cum se cuvine. Valeriu Bucuroiu a deprins gustul de a cînsti lucru mai puțin spectaculos, proscris atenției poetului de estetici mai rigide. Pledoaria poetului pentru dreptul lucrului nespectaculos de a fi în atenția sensibilității noastre este făcută de Valeriu Bucuroiu cu fermitate — și de cele mai multe ori — cu remarcabilă acoperire poetică.

Există în poezia lui Valeriu Bucuroiu o frapantă vocație a certitudinilor, un patos al clarității. De aceea, multe din poezii sînt variante ale uneia și aceleiași arte poetice exprimată cu consecvență pe tot cuprinsul volumului. Iată una dintre ele : **„Sînt totuși limite, veți spune. Nu poți / să treci / dintr-un salt Himalaia, / Dar poți să rămîi cinstit / cu lumina și izvoarele ! / Nu poți topi dintr-o dată / uriașii ghețari cu aripa / plăpîndă a felinarului / prins la inima carului, / deabia încropindu-și văpaia, / Dar poți iubi deopotrivă / pămîntul, / cuvîntul / și soarele !// Dar poți să rămîi cinstit / cu lumina / și izvoarele !“.** (Dar poți să rămîi).

Ideile pe care construiește Valeriu Bucuroiu sînt unele ținînd de spațiul moral. Însumînd semnificațiile acestor preocupări, ideea „gîndului curat“ devine simbolul, obsesia poeziei lui. Și în acest caz întîlnim variante. Iată una din ele : **„Firesc e să trăiești curat / ca dimineața ce se trezește între flori. / Firesc e să visezi curat / ca scînteia de apă țîșnită din stîncă. / Firesc e să alergi curat / ca fulgerul născut între stele și nori. / Firesc e să cînți curat / ca arcul unui pod aruncat / peste ripa cea mai adîncă“.** (Gînd). M-am oprit tocmai la această poezie pentru că este semnificativă și pentru altă constantă a poeziei lui Valeriu Bucuroiu. Aceea că poetul vede în puterea naturii, în pîrghiile ei nevăzute dar atît de fine, în forța ei de-a ocroti lumina (viața) și de-a reprima, autoapărîndu-se, proliferarea întunericului (morții) marele model pentru constituirea matricei morale a omului. Poetul crede că sănătatea, robustețea sufletului omenesc pot fi păstrate, ameliorate printr-o desăvîrșită autoreglare a mecanismului afectiv, atît de asemănător celui al naturii. Pe de altă parte, propensiunea spre luciditate se simte atît acolo unde poetul ne avertizează că **„Și pentru vis e necesar antrenamentul !“**, cît și în versurile cu un apăsat caracter social ori patriotic.

Cum era, poate, firesc, exercițiul anterior acestui volum de frumoasă ținută lirică și-a pus și amprentele mai puțin fericite asupra poeziilor de azi ale lui Valeriu Bucuroiu. Plăcerea aforismului fără semnificații deosebite, evidenta tentă didactică a unora din poezii, expresia ceva prea apoetică, uneori, gustul poantei, supralicitarea tonului imperativ sînt neajunsuri detectabile. Dar ele nu fac, niciodată, corp comun cu esența acestei poezii, așa încît îndepărtarea lor nu va fi numai binevenită, ci nici măcar dificilă pentru un poet autentic ca Valeriu Bucuroiu.

Dorin Tudoran

*) **Valeriu Bucuroiu, „Dimineața apelor“, Editura Eminescu, 1976**

proză

Drumul maturizării artistice

După un debut interesant cu „Dihorul“ (1970), roman ce impunea atenției cititorilor un tînăr prozator de real talent —, iată-l pe Alexandru Papilian prezent din nou în librării, de data aceasta cu un volum de nuvele*. Distanța relativ mare — dacă luăm aminte la prolificitatea unora dintre confrați — între anii de apariție ai celor două cărți, ar pleda pentru maturizarea artistică a autorului. Nuvela ce deschide volumul nu aduce însă suficiente argumente întru confirmarea acestei ipoteze. **Fiul** (titlul nuvelei) este confesiunea unui tînăr inginer proiectant, aflat în căutarea rostului existenței sale. Cum se obișnuiește, el va proceda, prin urmare, la rememorarea momentelor considerate decisive. Căsătoria cu Ștefania nu-i aduce împlinirea dorită și eșuează curînd în rutină și plictis. Nașterea unui fiu pare a revigora relațiile conjugale și-i oferă tatălui „un rost potențial în adevăratul sens al cuvîntului“. Activitatea profesională, preocupările legate de creșterea copilului, timpul dedicat literaturii și audițiilor muzicale cu înversunarea celui care, descoperind tîrziu arta, vrea să recupereze, nu epuizează acele „mari rezerve de iubire nefolosite“ de care dispune și care-l fac apt pentru o nouă dragoste, eșuată și aceasta cu repeziciune.

Nuvela, scrisă la persoana întîi, mizează pe sinceritatea absolută a retrospecției, care tinde să acorde unor întîmplări obișnuite statut de eveniment. Nu banalitatea situațiilor constituie însă cusurul povestirii. Ceea ce afectează calitatea narațiunii, pe alocuri, este o anumită nesiguranță stilistică. Frazele, cîteodată, sînt naiv sentențioase („Am ajuns recent la concluzia că singurul loc unde ne putem găsi împlinirea — care e întotdeauna ceva finit, închis — e locul simțurilor“), iar entuziasmele eroului („Vroiam să fiu femeie — și să am un copil“) suferă și ele de o spontaneitate contrafăcută.

A doua nuvelă, **Un singur drum**, apără o idee nobilă și anume aceea că personalitatea umană nu poate și nu trebuie să fie închisă într-o formulă rigidă. Motivația unor fapte (tînărul muncitor Gică Mutoi rebutează o piesă de șaptezeci de mii de lei și apoi pleacă de la locul de muncă, fără să dea nici o explicație) trebuie căutată, cu înțeleaptă luciditate, dincolo de aparențele înșelătoare.

Reprezentativă pentru talentul lui Al. Papilian este îndeosebi nuvela ce dă și titlul cărții. **O seară de noiembrie** unde se confruntă cîteva atitudini esențiale, exemplificate de personaje cu o bogată viață interioară, scrutată de autor cu mijloacele unei proze analitice de bună calitate. Semnele maturizării artistice — de a cărei lipsă se resimteau primele nuvele — sînt acum prezente. Întoarcerile în trecut și comentarea faptelor din perspectiva viitorului sînt implicate cu subtilitate tehnică în prezentul povestirii, rotunjind biografiile interioare ale eroilor și definindu-le poziția. Mircea Onișor, cercetător în istorie, este o inteligență rece, cu o mare capacitate de speculație teoretică, fire problematizantă, reflexivă, care exercită o fascinație covîrșitoare asupra senzitivei profesoare de sport Nicoleta. El parcurge drumul de la entuziasm la rutină, de la implicație la contemplație.

Triunghiul este completat de Costică Ilișiu, „amestec ciudat de sensibilitate și brutalitate, de finețe perceptivă sau sentimentală și grosolănie, de impulsuri neașteptate spre stabilitate și de doruri nedeslușite care îl mînau încoace și încolo“.

La întîlnirea celor trei — capriciu al soartei și pretext pentru o confruntare dramatică de opinii — ale cărei semnificații depășesc obiectul imediat al disputei, dragostea Nicoletei — participă Ion Vasile, fostul coleg de facultate al lui Onișor, om al faptei și nu al vorbei, cu o viață ce se sprijină pe certitudini greu de zdruncinat.

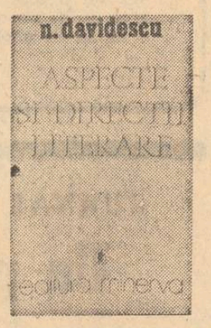
Onișor și Ilișiu îl depășesc prin inteligență dar îi sînt inferiori prin incapacitatea de acțiune. Luciditatea se consumă în gol. Aceasta este cauza ratării lor, nu doar în plan erotic — subsidiar aici — ci în acela cuprinzător al existenței. Superioară prin profunzimea analizei și prin calitatea realizării tehnice celorlalte două nuvele (chiar dacă păcătuiește prin exces demonstrativ), **O seară de noiembrie** justifică așteptarea încrezătoare a viitoarelor cărți ale lui Alexandru Papilian.

Valentin F. Mihăescu

*) **Alexandru Papilian** — O seară de noiembrie, **Ed. „Cartea Românească“ 1976.**

critică

O restituire necesară



Odată stinse polemicile cu Ilarie Chendi, Duiliu Zamfirescu, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu și înțeleasă disputa cu Eugen Lovinescu, dintr-o perspectivă mai profundă, ce nu vizează doar formulările șocante sau cronologiile extremiste ale literaturii române, odată înlocuită nevoia campaniilor literare sau culturale prin însuși procesul de sedimentare al valorilor, opera critică semnată de N. Davidescu impune o nouă receptare a ei. Demonstrîndu-și astfel valoarea intrinsecă dincolo de un anume moment, critica lui N. Davidescu ne apare astăzi nu doar ca un demers de conjunctură, nu doar ca o expresie a contingentului. Act de susținere și impunere a unor noi direcții literare înglobate sub numele generic de simbolism printr-o operație de definire extensivă și intensivă a acestuia, critica practicată de N. Davidescu conține și o artă poetică a modernismului, realizată din interior și o estetică structurată a simbolismului, delimitată simultan cu apariția și difuzarea operelor și nu ulterior. Volumul*) născut dintr-o selecție, uneori prea severă a textelor criticului, cu o interesantă prefață și note semnate de Margareta Feraru face parte din acele restituiri necesare menite să înlocuiască perpetuarea prejudecăților critice cu publicarea operelor care le-au generat, într-o anume epocă. Articolele scrise de N. Davidescu, siluetele, medalioanele sau monografiile închinate lui Petică, Bacovia, Minulescu, A. Cotruș, Eminescu, Macedonski, Arghezi, I. C. Săvescu, D. Anghel, I Vinea, D. Iacobescu, Adrian Maniu, Perpessicius, Lucian Blaga, Ion Pillat, Al. Philippide, alcătuiesc un demers critic nu doar afirmativ ci și proiectiv. Ele nu sînt numai explicații sau gesturi vindicative, de impunere a unor nume sau relații noi. Simptomatic pentru un critic este întotdeauna leitmotivul, lui precum și punctele sale de referință privilegiate. Pentru N. Davidescu arta este «emoție intelectualizată». De aici decurge și suportul criticii sale, dat de luciditate, de construcție, dar și de participarea **din interior** la fenomenul analizat sau, cum scria, probabil Ion Vinea, în **Contimporanul** : „Altitudine intelectuală, antisentimentalism, arhitect al abstractului, iată piatra, iată betonul care-l fac durabil“. Apropierile făcute cu Rémy de Gourmont sau, mai recent, cu Paul Valéry, sînt interesante, dar pentru Davidescu fundamentală nu se pare relația cu E.A. Poe, de care este legat printr-o aceeași condiție de critic creator și printr-o aceeași „filosofie“ asupra fenomenului literar. E. A. Poe este modelul sigur pentru N. Davidescu. În același timp, conceptele, categoriile, curentele sau școlile literare trăiesc pentru acest critic nu ca entități abstracte, rigide, ci prin viața pe care o conțin (într-un sens afirmat și de Thomas Mann). Se optează astfel pentru definiția deschisă, completată de rigoare. Criticul validează continuitatea fenomenului literar acolo unde ochiul obișnuit nu remarcă decît ruptura sau mozaicul. În scrisul său întîlnim o nouă constelație de atribute ale literaturii, o lectură dinamică a el, nu doar ca obiect ci în primul rînd ca o conștiință de sine. N. Davidescu nu face critică prin decalc sau transplant, ci critică subterană : astfel relația simbolism-Eminescu demonstrează un simț al istoricității și continuității lăuntrice dintre opere. Există în aspecte și direcții literare o rară facultate și anume **creativitatea critică**, adică aptitudinea particulară a spiritului de a rearanja elementele cîmpului de conștiință critică, istorică și estetică într-un mod original și, mai ales susceptibil de a da naștere unor noi relații fertile cu opera și cu publicul. Revizuirea, noua lectură asupra unei opere, are la N. Davidescu un alt sens decît la Lovinescu. Ea face din cărți și autori mituri dinamice și nu capitole de istorie literară. De aceea trebuie să citim și altfel decît de obicei articolele „negative“, unele din ele mari ironii, dezideri și răsturnări, pamflete sau arabescuri ale inteligenței, care repun în discuție un nume. Portretele lui Iorga „întempestivă creație a lumei“ sau cel al lui M. Dragomirescu „rotund și mic ca o damigeană de probă“, conțin un stil călinescian „avant la lettre“. N. Davidescu a galvanizat istoria literară a avut adică o calitate pe care el însuși o aprecia la Iorga. A fost un fin analist al sociodinamicii culturii și printre primii la noi a înțeles ponderea pe care o vor lua în acest secol esteticile bazate pe receptare. A înțeles limbajul critic ca un proces viu de comunicare, s-a ferit de eticheta arbitrară, scriind despre curente într-un sens pe care l-au adoptat ulterior atît Al. Philippide cît și G. Călinescu. Atent la „asocieri și disocieri“ fără a cădea în fragmentarism critic, N. Davidescu a înțeles critica într-un sens actual și azi, anume ca transformare a unui mesaj solitar într-un mesaj solidar, a privit literatura ca totalitate organică și nu ca decupaj unilateral de moment.

Din păcate, prefața semnată de Margareta Feraru (ca și alte antologii care au cuprins texte de N. Davidescu), nu are o poziție mai fermă față de unele laturi sau unele păreri cu totul discutabile ale acestui, de altfel, interesant om de litere.

Doina Uricariu

*) **N. Davidescu, „Aspecte și direcții literare“, Editura Minerva,**

prezențe

PREMIILE LITERARE ALE REVISTELOR „CUTEZĂTORII“ și „JÓBARÁT“

Simbătă, 15 mai a.c., a avut loc la sediul redacției revistei „Cutezătorii“, înmînarea premiilor literare desemnate de cititorii revistelor „Cutezătorii“ și „Jóbarát“ pentru cărți de literatură editate în anul 1975, respectiv în perioada 1971—1975. De menționat că premiile literare oferite de cele două reviste pionierești exprimă opțiunile cititorilor celor două reviste, materializate în cadrul unor anchete privind cărțile cele mai frumoase și mai educative adresate lor.

Cele mai multe opțiuni, în cadrul anchetei organizate de „Cutezătorii“, au fost întrunite de următoarele cărți pentru copii și tineret : „Fantastica aventură 2101“ de Ștefan Berciu ; „Ei doi și Pipo“ de Ion Grecea ; „Comoara locotenentului Balica“ de Leonida Neamțu ; „Enigma florii albe“ de Iuliu Rațiu.

În același timp, cititorii revistei „Jóbárat“ au acordat premii următoarelor cărți : „Cipi, acest pitic uriaș“ de Fodor Sándor ; „Fîntîna prințesei triste“ de Kányádi Sándor ; „Călătorie pe harta țării“ de Marton Lili ; „Un leagăn pe cer“ de Sütő András.

Festivitatea de premiere a prilejuit o frumoasă întîlnire între scriitorii premiați și cititorii dintre cei cărora le-au fost dedicate în primul rînd cărțile lor, pionierii.

■

O NOUĂ CARTE DE POEZII. Joi, 27 mai, orele 18,00, la Librăria „Mihail Sadoveanu“ va avea loc lansarea cărții de poezie **Imnele Transilvaniei** de Ioan Alexandru. Prezintă prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

cartea de debut

Poeți neomologați critic

florin ciurumelea — Atît de fierbinte liniștea mea

Impy Matheescu — MĂRITE VIN

Florin Ciurumelea (n. 14 iunie 1951 în Rîmnicu-Sărat) ar fi fost semnalat de Miron Radu Paraschivescu într-o scrisoare din 1969 și de Zaharia Stancu într-un articol din „Viața Buzăului“, 1972, ceea ce l-a încurajat să se prezinte publicului înainte de confirmarea criticii cu placheta **Atît de fierbinte liniștea mea** („Litera“, 1975). Versurile, adesea corecte sub raport prozodic, sînt vag confesive, fără o idee lirică, de simplă notație precum **Arena** : „Papagalul în colivie gîndește nearticulat / Și claunul s-a stins precum un reflector, / Nu-ți șterge fardul, prietene, / În staluri / Luminile se sting numai cînd acrobații mor ?“

Inconsistent e poemul în opt secvențe **Atît de fierbinte liniștea mea.** Poetul, așa se înțelege din unele pasaje, rîvnește să evadeze dintr-o existență comună, banală : „Aventura, ha, sabia aceasta, / După care cei fără de stea tînjesc, / Nu mi-a spart niciodată teasta, / Deși în fiecare zi / O rup și-o ruginesc !“. De reținut o apostrofă la adresa celor care-și pierd timpul prin cafenele : „Hei, voi care stați / Putrezind în cafea, / Veniți spre această lumină / De stea !... / Cu fumul de țigară / (Amărui și îmbicsit) / Nici un templu, / Nici o piramidă nu s-a construit !“ Cu astfel de lucruri e greu însă să faci un volum de poezii.

Într-un cuvînt înainte la al său volum de „cîntece bahice și vorbe pe arac“ **Mărite vin** („Litera“, 1975), Impy Matheescu ne familiarizează în calitate de degustător participant la „marele concurs internațional de vinuri“ ținut la București în 1968, cînd a degustat vreo 400 de probe, cu numeroase epitete ce pot defini felul vinului precum : amabil, auster, catifelat, cărnos, debil, delicat, distins, elegant, focos, mătăsos, plin, pofticios, robust, rotund, scurt, șui, tandru și vivace pe care însă nu le reia și în versuri cînd vorbește de spețe și regiuni viticole (Carcova, Cotnar, Drăgănești, Huși, Jidvei, Odobești, Pietroasele, Tîrnave, Valea Călugărească). Vinul, zice prietenul autorului, Louis Orizet în **A travers le Cristal** (Editions Du Cuvier, Villefranche, 1958), este „materie în mers spre spirit“. Fără mare elevație, cîntecele bahice ale lui Impy Matheescu trimit invariabil la modelul lor : Al. O. Teodoreanu. De exemplu, această **Foaie de cronic** : „Ce potcapi de întuneric, / Peste frunți de luminare. / Cuvioasele butoaie / Șed în strană de răcoare. / Cu pulpana lor de umbră / Prinsă-n briu-ncins pe doagă, / Neclintite și tăcute / Zăcătorile se roagă. / Două ochiuri de lumină, / Prea Sfinții din amvoane / Coborîră anume, jos, / Să mai uite de tămîie, / Tămîind ca tămîios... Gura nu mai prididește / De evlavie-n gura cănii / Și din cană cade-n barbă / Chihlimbarul în mătănii...“.

Din vorbele „pe arac“ nu reținem pe cele la adresa criticilor împrumutate din Horațiu care însă se referă la poeții băutori de apă, ci elogiul adus Murfatlarului : „Ovidiu avea dreptate, în stihul lui amar. / Că nu era la Tomis nici strop de Murfatlar, / Căci de-ar fi fost, chiar Cezar, aflînd cît e de bun, / Pornea cu-ntreaga Romă la Tomis, în surghiun“.

Impy Matheescu nu e un impiu, venerează clasicii.

Al. Piru

vitrina

MIHAIL KOGĂLNICEANU : „Opere“, vol. II, editura Academiei R.S.R. Sub îngrijirea unui specialist în materie precum Alexandru Zub (text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii), volumul al doilea din operele lui M. Kogălniceanu reunește lucrări cu caracter istoric.

GH. BULGĂR : „De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene“, editura „Junimea“ 1975. Catalogul prestigioasei colecții „Eminesciana“ a editurii ieșene se îmbogățește cu această lucrare inedită de orientare stilistică. Direcțiile de investigare ale autorului sînt enunțate de însuși titlurile capitolelor ce alcătuiesc lucrarea : „Imagini originale în faza uceniciei poetice“, „Farmecul limbajului — semnul celor aleși“, „Eflorescența cuvîntului poetic în metafora lirică a maturității“, „Sinteza resurselor expresive în poemele ultimilor ani“ (1881—1883).

NICOLAE DAMIAN : „Vara“ roman, editura „Cartea românească“, 1976. Al treilea volum de proză (după culegerea de nuvele „Diminețile bătrîne“ și romanul „Pribegi, noi visam“) publicat de tînărul și apreciatul scriitor întreprinde o minuțioasă radiografie socială, morală și psihologică în problematica intelectualității noastre de azi, în centrul acțiunii aflîndu-se personaje recrutate din domeniul cercetării medicale.

ION LOTREANU : „Punctul sensibil“, versuri, editura Eminescu, 1976. Tînărul poet și eseist este prezent în librării cu o nouă culegere de poeme, semnificativă pentru procesul de cristalizare a propriei viziuni lirice.

MIRCEA IORGULESCU : „Al doilea rond“, editura „Cartea românească“, 1976. În continuarea cărții sale de debut, prodigiosul foiletonist publică o selecție din numeroasele sale recenzii și comentarii critice răspîndite prin reviste, în ultimii ani. Dispunerea pe capitole se ordonează după criterii tematice de natura celor ce urmează : „Orientări critice postbelice“, „Fețele istoriei literare“, „Critici de azi“, „Revizuiri lirice“ etc.

GHEORGHE SWARTZ : „Ucenicul vrăjitor“, editura „Cartea românească“, 1976. După semnificativul roman de debut, „Martorul“, tînărul prozator revine în librării cu o culegere de „proză scurtă“, din al cărei sumar atrag atenția, în mod special, cele cinci povestiri fantastice : „Inelul domnului Silar“, „Marșeul“, „Jocul“, „Umila încercare“, „Ucenicul vrăjitor“.

Legătura operei de artă cu realitatea care o inspiră este una din legile fundamentale ale creației. Nici un produs al fanteziei și sensibilității omenești nu se poate desprinde de determinarea concretă a lumii înconjurătoare. Nici o operă nu devine „de artă" fără a fi și o comandă socială imediată, o concluzie exprimată în termeni estetici ai unui anume climat social-politic și cultural. Ce înțelegem prin experiența de viață? Care este legătura ei cu literatura? Cu ce bagaj de experiență vin în literatură tinerii scriitori? Iată cîteva întrebări importante cărora ancheta de față își propune să le afle un prim răspuns. Iată, deci, cîteva opinii pe care le dorim o invitație la o discuție deschisă, utilă, responsabilă.

ancheta «Luceafărului»

Tînărul scriitor și experiența de viață

„Talent, caracter, muncă"

CONSTANTIN ȚOIU, ce loc ocupă experiența de viață în geneza unei cărți ?

— Această întrebare se pune în literatura noastră de un sfert de secol și ceva, cu o insistență ce mi-a dat mereu de gîndit, fiindcă răspunsul e foarte simplu : fără o bogată experiență de viață, bineînțeles, nu se poate scrie nici o carte adevărată. Și, totuși, noi revenim asupra acestei întrebări și o studiem ca pe un mister nedezlegat, cînd totul pare limpede de la început : o literatură captivantă, pe gustul marelui public — cu atît mai mult proza care e un teritoriu al acțiunii — nu-i posibilă fără a înmagazina un fond anumit de fapte, idei, sentimente, observații asupra omului și societății. Cu toate că și aici depinde de ce fel de fapte și idei, depinde de ce fel de sentimente și observații, — și chiar și așa, presupunînd că acestea sînt vrednice de o bună literatură, mai e nevoie de un anumit unghi, de o selecție semnificativă, de concentrarea, condensarea datelor, de toată operația extrem de complicată la care supune arta realitatea. Cunoaștem cu toții oameni cu o întinsă experiență de viață și care povestind prin cîte au trecut ei, exclamă : „o, dacă aș ști să scriu și aș așterne pe hîrtie tot ce am trăit eu, ce roman ar ieși !"... Înseamnă că experiența de viață nu reprezintă nimic în lipsa unei anumite priviri (artistice !) aruncată asupra ei. Se întîmplă, apoi, ca un scriitor să nu aibă, în mod direct, o mare experiență de viață, aceasta fiind „culeasă", „auzită" de la semenii săi din jur, — culegerea de fapte și de întîmplări, finețea urechii, a receptării și imaginației, în general, suplinind lipsa unei experiențe personale. Să nu uităm, însă, că și această continuă stare de alarmă a atenției, caracteristică romancierului, (care nu e totuși dumnezeu, ca să experimenteze totul) constituie și ea tot o experiență de cunoaștere prin abstractizare. **Ceea ce nu văd îmi imaginez,** — este legenda scrisă sub un portret de femeie, opera unui pictor flamand anonim, foarte realist. Artistul se comportă uneori potrivit acestei legende explicînd figura unei doamne melancolice, plină de reverie...

Cum poți descrie suferințele unui erou ce iubește fără a fi iubit cînd tu nu ai cunoscut, experimental, niciodată acest chin ?.... Ei bine, un scriitor foarte înzestrat se poate lipsi de această experiență subiectivă prin puterea sa de imaginație. Exagerez dinadins, fiindcă destui autori, nu prea dotați, invocă experiența personală — „eu am iubit, eu am suferit din dragoste, eu știu ce-i aia ?" — deci, după ei, **cazul** descris trebuie să fie neapărat și veridic, în numele experienței personale, deși, artistic, el e ratat...

Cred că stăruința cu care se pune întrebarea relativă la experiența de viață, — necesară scriitorului — se explică și prin faptul că însăși viața se schimbă de la o etapă la alta, nemaivorbind de modul cum este ea concepută. Ca artist, poți risca să ai o **experiență falsă,** dacă nu știi să surprinzi în ea esența, înțelesul, dinamica existenței, principiul ei major de înaintare, în timp, în epocă, în intelect ca și în conștiința omului înfățișat.

Experiență de viață, desigur. Important, însă, pentru artist e modul cum este ea privită sau lucrată, — operație ce se transformă cu timpul într-o supra-existență — tipică oricărei profesii — și care redă experiența de viață, fața ei, umană, durabilă, convingătoare...

Literatura nu-i copie, — cu atît mai puțin fotografie — ea este **din contră** construcție activă, subiectivă, personală. Revin : pe autorul ce se jură apărîndu-și opera : „Așa a fost în realitate !" — nu-l cred. Asta în nici un caz nu poate suplini valoarea lucrării. Cititorul este cel care trebuie să simtă că „așa a fost în realitate" — — aceasta-i proba reală a cărții, ridicarea unei experiențe pe treapta cea mai semnificativă, pe care raporturile umane și sociale își găsesc motivările lor superioare. Și-apoi, mă îndoiesc că realitatea autorului — despre care se declară cu tărie că **așa a fost,** — a avut cursul arătat din moment ce nu s-a izbutit să se transmită o emoție. Un fapt petrecut există și el în măsura în care știi să-l povestești. Și aici contează ce reții din realitate, ale cărei sugestii infinit de bogate, pot să deruteze făcîndu-te să umbli pe scurtături iuți și bătute, ignorînd drumul lent, răbdător, cu defrișările lui...

— În acest context, care este raportul între realitate și ficțiune în cuprinsul operei de artă ?

— E vorba aici de un mixaj foarte fin, atît de fin încît el nici nu poate fi foarte clar definit. Ce e de reținut e că din acest raport „realitate-ficțiune", din această condiționare reciprocă, subiectivă și ea, nesupunîndu-se vreunei formule științifice, iese Arta. Se spune des, în epoca noastră modernă : ficțiunea întrece realitatea. Să nu ne lăsăm înșelați : ficțiunea crește numai din realitate ca o iarbă „nebună", în sensul în care Stendhal spunea despre imaginație că este „la folle de la maison" dînd epitetului în cauză valoarea lui de anticipare îndrăzneață, de prospecție și de cunoaștere extrem de ascuțită...

— Cum vi se par operele tinerilor scriitori de astăzi din punctul de vedere al problematicii abordate, al veridicității, al descinderii lor din visele, idealurile autorului ?

— Există o pleiadă frumoasă de tineri poeți și prozatori. Părerea mea e că poezia a luat-o înaintea prozei, și într-un fel e și explicabil ținînd seama că, totuși, experiența de viață în roman, povestire, nuvelă, contează foarte mult. Mai bine e ca un prozator să se afirme treptat, mergînd spre maturizare. Succesul facil, în proză, la o vîrstă mică, amețește, s-a văzut deși nu e o regulă. Ceva se consumă iremediabil pe drum. Sinceritatea vederii. Forța de lucru cinstită. Caracterul. Da, subliniez neapărat, și caracterul... E o părere strict personală : în proză e nevoie de mult caracter, pe lîngă meșteșug, întrucît aici e vorba de oameni vii pe care-i înfățișezi, e vorba de adevărul existenței și de a sesiza acest adevăr, necesar societății noastre, de a-l afirma și de a trece de partea lui, chiar dacă, pentru un oarecare timp aceasta ar putea fi incomod. De caracter, pentru o muncă trainică și bine făcută este vorba cînd se vorbește în sfera ideologiei noastre, despre acțiunea de adîncire continuă a sensului existenței noastre, a dimensiunilor personalității umane, a tot ce poate sprijini existența noastră liberă, cîștigată, democratizarea ei sigură și neîntreruptă. Experiența vieții noastre este extrem de bogată și de diversă. În aceste condiții prielnice prozei de substanță, văd în anii următori, — cum am mai scris și cu alt prilej — manifestîndu-se sigur o puternică școală de proză românească, ale cărei baze există de pe acum, o școală cu o problematică autentică. Proza veritabilă are sufletul fiicei sincere a regelui Leare. Ea nu spune mai mult, dar nici mai puțin decît simte în mod real, la momentul și în timpul istoric dat.

„O luptă permanentă împotriva privirii somnolente și a gîndirii leneșe"

NICOLAE VELEA, creația poate fi o autobiografie disimulată în care se includ organic elemente de ficțiune, visele, idealurile autorului?

— În instanță, mai ultimă sau mai apropiată, lucrările unui scriitor pornesc de la acoperirea prin experiență, observație și investigație proprie, pătimaș și zbuciumat proprie. N-aș spune „autobiografie disimulată" ci „biografie imaginată" pentru că un artist — și asta întrucîtva parcă s-a mai spus — își alcătuiește o viață ipostaziată, o „autobiografie posibilă" iar personajele, stările lor, acțiunile în care sînt angajate stau și vin în prelungirea amplificată cu desfășurări în fascicole și palete mai largi și de intensități deosebite ale acestor linii posibile ale vieții autorului, practic nelimitate. Cum ar veni un **posibil** ridicat la pătrat.

Principalul constă ca aceste posibilități să aibă un teren ferm și fertil pe care să se sprijine și de unde să pornească. Altfel spus, un cumul de experiență, observație, cultură teren fundamental, inițial, care trebuie neistovit sporit, printr-o intensitate progresivă în planul cunoașterii emoționale. Cîndva am și scris și publicat o povestire, se numea „Cînd se fac amintirile", doar parțial realizată, în care chinuiam cam tezist un aspect al acestei teme.

— Documentarea — o, „experiență de viață" produsă în „laborator" ?

— Documentarea nu se face doar cu delegație parafată și cu diurnă voios-stimulatoare, ea e o atitudine, mai bine-zis o **stare,** o luptă permanentă împotriva privirii somnolente, placide, egalizatoare și a gîndirii leneșe, împăcat egală. Este o pîndă permanentă a valențelor realului pentru că — mai trebuie spus — nu există banalitate obiectivă ci doar subiectivă. Povestirea mea „În treacăt" a ieșit dintr-un fapt auzit și întîmplat la Bechetu în Oltenia, iar o alta, „Sunetele", mi-a „țîșnit" din perpeleala unui colectivist de pe lîngă Găiești la care, aflat în deplasare, poposisem peste noapte și care, colectivist, de la ora 3 sau 4 dimineața, depinde cînd ieșeau atelajele la cîmp, se zvîrcolea în pat pentru că își auzea, își mai putea desluși sunetul căruței lui adusă cu mulți ani în urmă la colectiv.

„Cel mai credincios cititor al unei cărți este autorul ei"

CONSTANȚA BUZEA, unde se întîlnește experiența de viață a scriitorului cu cea a cititorului său ? Ce loc ocupă deci această experiență în realizarea comunicării între oameni?

— Lent exasperată de superficialitatea care minează această relație, privind strict în direcția întrebărilor — capcane pentru dezinvolți, trebuie să recunosc, înainte de orice, că ne găsim în perimetrul falselor probleme. Luată în absolut, copilărește, această relație ne oferă, bineînțeles, o infinitate de posibilități. Unde anume se întîlnesc, prea bine nu știu. Contează mult dorința noastră de a ne întîlni și a ne influența cît de cît, contează intensitatea cu care venim unii în întîmpinarea altora. Simplificată pînă la refuz, întrebarea distruge adevărul pe care-l căutăm, lăsînd impresia că între experiența scriitorului și experiența cititorului ar exista un hotar larg de pe marginile căruia ne uităm unii la alții. Cel mai credincios cititor al unei cărți este autorul ei. Unde se întîlnește, în acest caz, experiența scriitorului cu cea a primului și celui mai inimos cititor al său ? Întrebînd în acest fel răspund firește, că experiența este una singură .Experiența, pe de altă parte, ne-o putem reprezenta mai bine dacă ne gîndim la înzestrarea fiecăruia din noi, la puterea de a pricepe ce se întîmplă cu noi într-o situație sau alta. Cei care scriu nu sînt izolați undeva pe o treaptă mai sus, dar nici mai jos. Marea masă a creatorilor, trăiește simplu, firesc, bine amestecată în marea masă a consumatorilor de artă. Cel care scrie, consumă la rîndul lui. Cel care citește, a **încercat,** sau va încerca să scrie. Timpul, istoria, valoarea, vor decide, fiecare în funcție de legile ei, cine contează și cine nu contează. Și pînă atunci, critica artelor operează pe acest teren atît de plin de dificultăți, judecățile ei de valoare. Lucrurile se simplifică, pînă la urmă, în momentul în care se aleg, după repetate dovezi de înzestrare, personalitățile. Experiența de viață, experiența artistică, este opera unei acumulări îndelungate de fapte semnificative. Ajungi să generalizezi, să simți cu bucurie că nu ești singur pe lume, că omul pe care-l surprinzi în oglindă nu ești întotdeauna tu. Ajungi să crezi că imperfecțiunile lumii se vor atenua pînă la urmă dacă pui și tu, acum, umărul. Generalizezi, și generalizînd tînjești după un chip particular de a fi, și, dacă ai talent, dacă fără asta nu se mai poate, creezi acest chip, aruncîndu-l în arenă, dorindu-i din tot sufletul să rămînă viu cît mai mult.

„Este o greșeală să considerăm o anume profesie drept ideală pentru formarea artistului tînăr"

ALEXANDRU MONCIU-SUDINSKI, gazetăria este „o școală a vieții pentru tînărul scriitor"?

— Pentru scriitorul serios poate deveni școală a vieții chiar și gazetăria ; dar să considerăm gazetăria o școală „ideală" pentru scriitor e o greșeală izvorîtă (cred) din părelnica asemănare dintre cele două meserii. Și scriitorul și gazetarul slujesc deopotrivă adevărului dar în chip deosebit. Unii ajung la adevăr prin lucruri frumoase (aceștia se zic artiști). A crede că te formezi mai bine ca scriitor făcînd gazetărie e la fel ca și cum ai spune că, spre a ajunge bun pictor, trebuie să ucenicești ca zugrav. Totuși, dacă un pictor nu reușește cu nici un chip să facă treabă frumoasă eu nu l-aș opri să se facă zugrav.

Este o greșeală să considerăm o anume profesie, o anumită experiență, drept ideală pentru formarea artistului tînăr „în general". Aici „în general" nu există. Stendhal a făcut campania din 1812, Dostoievski a stat zece ani prin ocne, iar I.L. Caragiale și-a petrecut cea mai mare parte a vieții (cînd ca client, cînd ca patron) prin felurite, vesele berării. Operele lor sînt, în genialitate, egale. Rezultă, oare, de aici, că războiul, ocna sau berăria pot fi recomandate pentru formarea tînărului scriitor ?

La urma urmelor, meșteșugul scrisului este ca și o boală. Și această boală, se ia pe negîndite și vine din te miri ce : la unul din născare, la altul din întîmplare. Eu încă n-am auzit pe nimeni că s-ar fi îmbolnăvit de scris de pe urma gazetăriei. Este o meserie prea frumoasă și prea sănătoasă.

— Natura, societatea, mediul înconjurător, îl împing pe scriitor spre actul creației ? Cum se petrece aceasta ?

— Parcă nu-mi vine să cred că lucrurile s-ar petrece atît de frumos precum ziceați : cum, va să zică scriitorul stă cuminte, își vede de treaba dumisale iar natura, societatea și „mediul înconjurător" îl „împing" vezi doamne spre „actul creației" ? Eu, personal am observat un lucru : spre creație, dacă nu te împingi tu însuți, nu te mai împinge nimeni.

Scriitorul care e scriitor, nu are nevoie nici de bazele naturii și nici de ambianță specială pentru a crea ci, așa cum am spus, împingîndu-se el singur pe sine, pierzînd uneori și calul și capul și pe fata de împărat, reușind eventual să împingă puțin înainte ideile noastre despre natură, societate și mediul înconjurător.

„Scriitorul trebuie să înțeleagă lumea"

HORIA PĂTRAȘCU, ce loc acordați experienței de viață pentru un prozator ?

— Este imposibil să scrii proză — poezia îmi place foarte mult dar nu mă refer la ea acum — numai din bibliotecă. Pînă nu te-ai ciocnit de niște lucruri grave care te consumă, nu poți scrie proză adevărată. Este absolut necesar contactul cu viața.

Experiența acumulată din lectură este în mod categoric extrem de importantă, însă există paralel cu experiența de viață trăită. Vine o vîrstă la care o lectură esențială nu-ți mai poate folosi. Dacă ai depășit 30 de ani, să zicem, și n-ai citit niște lucruri elementare, nu te mai poți întoarce la ele. Sînt pierdute pentru totdeauna.

Tînărul scriitor trebuie să plece de la intenția de a avea bine și mari deschiși ochii la ceea ce se întîmplă în jurul lui, de-a încerca în mod clar și cinstit fără nici o prejudecată și nici o spaimă să judece ceea ce se petrece în jur. Asta este experiența de viață și la asta se adaugă experiența dată de lecturile fundamentale.

— Cînd ați scris „Reconstituirea" la ce nivel al experienței de viață vă aflați ?

— Aveam 26—27 de ani. Nu știu dacă eram matur, alții m-ar judeca poate mai corect. Dacă înainte de **Reconstituirea** n-aș fi lucrat doi ani la Radio Craiova ca reporter, dacă n-aș fi făcut armata doi ani, dacă n-aș fi fost director de cămin cultural într-un sat, dacă n-aș fi fost o vreme activist la o casă de cultură, dacă aș fi făcut toate aceste lucruri ca pe servicii obligatorii nu ca pe niște modalități de a intra în contact direct cu o lume foarte diversă de la intelectuali la țărani, în mod sigur n-aș fi putut scrie „Reconstituirea".

— Contemplare și participare activ angajată — două forme ale experienței de viață. Care se potrivește mai bine tînărului scriitor ? Sînt necesare amîndouă ?

— Subliniez necesitatea participării activ angajate pentru TINERII scriitori, dar n-aș îndrăzni să spun că ea exclude contemplarea realității, a vieții din jur, a oamenilor. De contemplare este nevoie pentru că nu poți ajunge un robot care acționează de dragul acțiunii, pentru că trebuie să privești viața din jur, trebuie să încerci s-o înțelegi și s-o judeci. Asta nu înseamnă însă observare pasivă. Ești dator să acționezi în viață dar trebuie să ai și în anumite momente de detașare, de desprindere în care să prelucrezi materialul faptic adunat și să observi lumea printr-un fel de filtru, deși aceasta presupune subiectivism. Ca scriitor nu vei folosi imediat cele văzute și nici nu vei folosi toate momentele acestei contemplări, dar trebuie să privești acest spectacol, care e viața din jur.

Repet, contemplarea nu este observare pasivă. Nu poți observa pasiv în mod voit. Nu se poate. Orice observație presupune a fi sau a nu fi de acord.

Nu contează, poate, atît timpul cît locul unde-ți trăiești o experiență, în ce măsură te prinde și în ce măsură te consumă — asta e artistul. În experiența de viață contează în primul rînd locul și oamenii cu care vii in contact.

„Experiența vieții presupune muncă"

GEORGE MACOVESCU, este experiența de viață un bun transmisibil? Se poate vorbi în acest sens de o comunicare între generațiile de scriitori și de oameni în general?

— Întrebarea aceasta a primit de multă vreme, de foarte multă vreme, răspunsul cuvenit. Practica socială arată că fiecare generație moștenește, în mod obiectiv, experiența de viață a generațiilor trecute și la rîndul ei o trece generațiilor viitoare. Deci, aici, nu este nimic de discutat.

Dacă, însă, ne restrîngem la domeniul specific al creației literare — și acesta este sensul întrebării — atunci se pot emite anumite păreri.

Literatura este rezultatul unui proces de cunoaștere a vieții de către scriitor. Cu cît această cunoaștere este mai vastă, în toate dimensiunile, cu atît creatorul are la dispoziția a un material mai valoros, mai bogat care, în urma actului de creație, devine operă de artă. Transcrierea simplă a cunoașterii, a experienței, nu înseamnă operă de artă. Par toate acestea niște truisme, dar, din păcate, încă apar cărți care nu fac altceva decît să redea o anumită experiență de viață, dar care nu au nimic de a face cu literatura, cu arta.

Cum se capătă această cunoaștere ? Pentru trecut prin lectură. Pentru prezent, prin propria experiență. Viața trebuie cunoscută sub toate aspectele ei. Nimic nu poate să rămînă necercetat, necunoscut. Laboratorul intim și unic al creatorului are nevoie de toate elementele vieții pentru a le topi în creuzetul său și a scoate de acolo o lume nouă, inexistentă în realitatea concretă, imediată și totuși similară ei. Așadar, experiența de viață este unică și proprie pentru fiecare scriitor, încadrată însă, în experiența generală a omenirii, transmisibilă de la generație la generație.

— Care credeți că sînt componentele experienței de viață, din punctul de vedere al scriitorului, al exercitării profesiunii sale ?

— Cercetarea continuă a vieții, cunoașterea oamenilor, a mediului, participarea activă la problematica timpului contemporan, cultura, în sensul larg al noțiunii, curiozitatea, acumularea critică, a ceea ce a cunoscut. Cultură înseamnă ceea ce ți-a rămas după ce ai uitat tot ceea ce ai citit, scrie undeva filozoful francez Julien Benda. Parafrazîndu-l, s-ar putea spune că experiența de viață este ceea ce ai reținut după ce ai cunoscut mult și ai filtrat prin propria-ți personalitate.

— Experiența de viață înseamnă acumulări, presupune un timp îndelungat, ani. Cum se împacă vîrsta tînărului scriitor cu această cerință a muncii lui ?

— Desigur că în creația unui tînăr scriitor se resimte lipsa experienței de viață. Dar nu întotdeauna. Dacă la un prozator, a cărui operă necesită o vastă cunoaștere a vieții — nu cunosc un mare romancier la douăzeci de ani —, această experiență are un rol decisiv, la un poet liric situația se schimbă. Eminescu a scris „Mortua est" cînd avea șaisprezece ani, iar Rimbaud a creat marea lui operă între șaisprezece și nouăsprezece ani și nu se poate vorbi că atunci cei doi poeți aveau o extinsă experiență de viață. Există și exemple contrarii, Balzac și-a publicat romanele sale cele mai importante pînă la patruzeci de ani. Tudor Arghezi a apărut cu „Cuvinte potrivite" la patruzeci și șase de ani.

Pe de altă parte, se poate accelera procesul acumulării de experiență, printr-o muncă intensă, printr-o lectură asiduă și mai cu seamă printr-o trăire puternică a prezentului. Mereu în mijlocul vieții, mereu în goană după o autentică și profundă cunoaștere și înțelegere a tot ceea ce se întîmplă, mereu în acțiunea de transformare, de schimbare, mereu în munca dificilă de pătrundere în sufletul oamenilor.

Experiența nu vine de la sine, odată cu curgerea molcomă a anilor. Te poți trezi la sfîrșitul drumului fără experiență de viață sau cu o brumă de experiență, nesemnificativă pentru creația literară.

Experiența vieții presupune muncă.

Anchetă realizată de
Andrei Lenard și N. Stoicescu

Urmare din pag. 1

Expresie a universului, univers al expresiei

vinte poetice, nu s-a făcut, desigur, în mod linear : există, în istoria poeziei, mici „contrarevoluții", cum ar fi de pildă parnasianismul, singular **putsch**-uri — reușite, ca de pildă al lui Mallarmé, care reprezintă tot atîtea întoarceri **spre** o concepție „de castă" a limbajului poetic.

Tot G. Călinescu sublinia că universul **poeziei** nu e tot una cu universul **real:** Ceahlăul dintr-o poezie „nu este Ceahlăul, cum Styxul nu-i Dunărea". În general însă, realul înconjurător este acela care asaltează poeticul, somîndu-l pe artist să acorde cetățenie poetică unor cuvinte și expresii noi, apărute în procesul de intercomunicare umană. Poezia, cum spuneam altădată, nu este o reproducere a realului, ci o **replică la real,** iar elementele de reprezentare (de tip descriptiv sau narativ) nu sunt decît puncte de contact între două planuri distincte; puncte de contact necesare, chiar și atunci cînd avem de-a face cu zborul cel mai liber al imaginației creatoare. **Sentimentul** meu, personal și specific, **care se concretizează intr-o imagine inedită,** iată ce este esențial intr-o poezie; iar „adevărul" imaginii despre real nu se măsoară în concordanța față de un model real, ci în funcție de **expresivitatea** ei proprie, adică de capacitatea poetului de a inculca cititorilor o nouă viziune, trăită, a lumii, **de** a acorda realității un tilc inedit. De aici, necesitatea — resimțită de toți poeții adevărați — de a recurge la diverse procedee de **tratare poetică** a realului: intensive, reductive, proiective.

Universul poetic este tocmai această realitate **sui generis** a poeziei, oferită în planul expresiei verbale. Acest univers poetic nu se mai opune universului prozei, așa cum cuvintele poetice se opuneau cuvintelor prozaice. Constituindu-se ca **valoare** specific artistică, el este contrarul **nonvalorii,** adică al expresiei artistice ratate. Astfel, el nu mai cade sub incidența unei statistici poetice, deoarece planul expresiei — singurul în care există ca atare — topește într-o unică urzeală elementele lexicale, propunîndu-ne un tot unitar, omogen, în pofida celulelor sale eterogene, adică a unor cuvinte prozaice. Dimpotrivă: datorită lor, el se prezintă ca un organism viu „funcționînd" poetic, grație unei „anatomii" lexicale complexe. Cînd Gottfried Benn, în celebra sa poezie „Daneza", scrie: **„Charon oder die Hermen / oder der Daimlerflug / was aus den Weltenschwärmen / tief dich im Atem trug..."** prezența simultană a unui lexic clasic, cultural **(Charon, herme)** alături de altul modern, industrial **(Daimler,** o marcă de motor) impune planul expresiei ca singurul purtător de valoare, dincolo de orice caracter referențial al cuvintelor. Un micro-context, ca strofa de mai sus, devine — tocmai datorită expresiei purgate și concentrate — un mic nucleu iradiant a cărui „energie" expresivă „bombardează" realul, obligîndu-l să se „retragă" indefinit îndărătul textului, să lase cuvîntul, în întregime, structurii verbale, care astfel devine un **locutor axiologic.** Undeva, Nichita Stănescu definește și exemplifică totodată apariția unui astfel de univers: **„Se arată fulgerător o lume / mai repede chiar decit timpul literei A. / Eu știam atît: că ea există, deși văzul / dinapoia frunzelor nici n-o vedea". („A TREIA ELEGIE").**

Vas zoomorf (Calomfirești)

Vas cu două toarte (Govora — Verbicioara. Cultura Verbicioara, 1600—1200 î.e.n.)

Universul poetic, înțeles ca plan al valorii expresive, este această realitate aparte a poeziei, care ni se impune independent de „timpul" elementelor sale lexicale, constitutive; o existență care nu poate fi verificată de văzul nostru obișnuit, acela „dindărătul frunzelor".

Într-un anumit sens, aș îndrăzni să spun că evoluția istorică a poeziei este doar o trecere, nu fără zguduituri, de la **expresia unui univers** către un **univers al expresiei.** Ceea ce n-a exclus nicidecum, repetate ajustări ale scriiturii lirice în funcție de somația realului înconjurător. Însumate, aceste întoarceri din zonele carefiate ale universului verbal divulgă, neîndoios, întoarcerea de principiu, înviorătoare, necesară, la datele lumii în care trăim, ca prim motor permanent al poeticului. Invariantele acestui raport între univers și expresie, privite în desfășurarea lor istorică, ar putea să se constituie în criterii pentru o tipologie a limbajelor poetice.

Dan Verona

Dacă

Ne-am intors înspre seară
Mult mai puțini decit am plecat
Și cu vislele rupte.
Nu contează, incerca Bătrinul
Să ne aline
(Văzindu-ne rușinați și flămînzi)
Nu contează lacrimile noastre
Dacă unul dintre noi
Miine va ajunge acolo.
El obișnuitul cu această priveliște
(A cita oară va fi văzut-o ?)
Era intre noi cel mai senin.
Și de cite ori nu va fi spus :
Ființa aceluia va fi pentru noi flaut celest.
Și noi în preajma lui
Ne mestecăm în tăcere tutunul.
Dacă am ști că unul dintre noi
Miine va ajunge acolo
Infernul acesta moștenit din tată în fiu
Ca pe un filtru miraculos l-am sorbi
Convinși că am cunoscut fericirea.

Fișa 83

Nu-și aminteste să fi fost copil.
(Dacă a fost)
Nu știe pe cine a iubit.
(Dacă a iubit pe cineva)
Nu-și amintește de vreo faptă : bună sau rea.
(Dacă a săvirșit vreuna)
Nu știe cum arată un om.
(Dacă a fost vreodată în stare să vadă un om)
Nu știe dacă l-a născut cineva.
(Dacă într-adevăr l-a născut)

Și totuși trăieste și se bucură
Si mănincă din roadele pomului
Pe care el nu l-a sădit.

Lume

(din jurnalul de bord al unui om foarte singur)

Un ins a răgușit cintind în Turnul Eiffel
cucurigu
O femeie e convinsă
Că va naște un Rolls-Royce de aur
Unul se visează flutur de noapte
Unul colecționează capace de canal
Un ins se dă drept papa Clement al 15-lea
Iar unul își vopsește părul în roșu

Sintem în epoca farfuriilor zburătoare,
Gentlemen :
Acum părul lui Napoleon se vinde la licitație.

Somnul rațiunii

(Intîi soldații de metal au înconjurat orașul
Și-au dat drumul pe străzi la ciini de metal.
Cu plasele soldații de metal au prins pe
bărbații de carne
I-au scos la marginea orașului nevinovat
Și i-au pus să ridice un munte de piatră.
Pe copiii de carne i-au ademenit cu jucării
de metal
În cazărmi de sterilizat sentimente.
În oraș au rămas doar femeile
– O grădină de piersici tunsă chilug –
Repartizate să cînte cîntece de metal
Să lustruiască inimi de metal în nopți de metal
Și să facă prunci de metal cu bărbați de
metal)

– Domnule, domnule, fii bun te rog
Și trezește-l pe acest nebun cu citeva palme.
– Ba nu, domnule, dacă vrei să trăiești
Mai bine să-ți pui pe dumneata o armură.

Romanul unui argonaut

Iată, ne-a spus : am plecat din satul acesta
copil
Și m-am întors bătrîn.
Am plecat sănătos
Nepăsător ca un zeu
Și m-am întors cu pinzele rupte :
Din ținutul acesta cu zidurile văruite de
veșnicie
Eu sunt singurul flutur bolnav.
Am colindat pămînturi, am traversat mări,
Am crezut în țărmuri utopice și-n sirene.
Am căutat pe tot pămîntul
Un mic paradis în care să-mi trec pe brațe
Femeia și copiilor să le spun
Povești cu pirați. O viață
L-am căutat : nu l-am găsit.
Cum să-l găsesc cînd eu tocmai
Plecasem din el ?

Nu uitați : spun lucrul acesta acum
Cînd pe pieptul meu
Crește iarba prin care susură vintul.

Letiția Vladislav

noapte cu jannus

Jannus a pus două grămezi mari de fin, de-o parte și de alta a sălașului, iar peste ele a așternut păturile. Mirosea grozav de frumos și auzeam păsările nopții deasupra. Apoi am luat coasele și-am urcat cîțiva metri mai sus. Iarba foșnea scurt sub tălpile noastre. Era rece și inaltă.

Jannus a impărțit holda în două. Așa terminam mai repede și nu ne incurcam unul pe celălalt.

„Hai...“

Am lăsat coasa în jos, ușor, așa cum ai lăsa hățurile ; intra și ieșea din iarbă cu repeziciune. Nu se vedea decît sclipirea rece a fierului ; sub tălpi simțeam brazda, moale. Jannus cosea mai apăsat ; îl puteam vedea, arcuit deasupra coasei, cu mișcările acelea de du-te-vino ale miinilor.

Din cînd în cînd mă opream și ștergeam lama coasei cu iarbă. Era o coasă bună. Jannus se pricepea să le aleagă pe cele bune. Le lua în mină, pe rînd, apoi le ciocănea cu degetul. Pe cea bună o punea pe tejghea și scotea banii. Toți vecinii îl chemau să le caute coase bune.

Mi-am șters fața cu mineca bluzei ; transpirasem. Am pus coasa jos, pe brazdă, apoi m-am așezat și eu. Era lună plină. Puteam vedea pînă la Valea Lupului. Dincolo, se ridica Retezatul ; înalt și negru.

„Am obosit.“

Cu un gest repezit își scoase cămașa și-o aruncă pe brazdă. Apoi se întinse peste ea, cu fața spre cer. L-am privit în tăcere. Nu avea fire albe ; doar obrajii zbirciți și arși de soare.

„De ce ți atitea flori ?“

„Ce-ți veni ? !“

Am ridicat din umeri. Mă gîndisem la florile lui și atita tot. Jannus le uda în fiecare seară. Apoi le curăța de praf și de frunzele uscate. Erau frumoase florile lui.

Am întors din nou capul spre el, fără să-i răspund. A oftat înăbușit, apoi s-a ridicat și-a luat coasa.

„Hai...“

Aveam cinci brazde mari. „Ca un bărbat“, mi-am spus și m-am gîndit la Costa, cel cu ochii bulbucați.

„Avem vie, bivolițe, grădină...“ Îl ascultasem cu toată seriozitatea. Jannus nu mi-ar fi iertat-o niciodată.

„...și-ai să-mi faci doi copii, un băiat și-o fată.“

I-am cercetat chipul fără jenă. Senin, candid chiar. Costa Ceferistu. Vorbea de bivolițe și copii cu o siguranță înspăimîntătoare. Văzindu-mă că tac, s-a oprit și el.

„Îți plac munții ?“

„Teribil.“

Și-a frecat palmele mulțumit, apoi a ris ca de un gînd anume.

„Vom merge la Baleia. Duminica.“

Simțeam că se strînge pielea pe mine. „Așadar, voi avea de toate, mi-am spus, plus doi

Strachină cu picior (Cultura Cucuteni)

copii. Jannus s-ar bucura. Sincer. Mama va face planuri... Și covoare...“

Am ris și eu. Cu o amărăciune greu de ascuns. Costa nu ghicise nimic. Se pierdea în vise.

„...și-am să te iubesc, poate nu crezi, dar sînt în stare să fac multe pentru tine.“

„Te cred, i-am spus, ești un om bun, Costa.“

Și m-am gîndit că o fi într-adevăr bun. Aparențele mai pot înșela. M-am ridicat să pun de cafea. Costa a întins mina și m-a prins. Avea palme moi și umede, de lipitoare. Am vrut să mă feresc, dar mă trăgea spre el. Clocoteam de ciudă și groază.

„Te rog...“

„Doar ne-am înțeles, mi-a spus, vei veni la mine...“

Am revăzut Paringul, cel tăcut și negru, noaptea, cînd totul doarme. Și ochii lui verzi și bulbucați, ca de broască. „Copii mei, vor fi cu ochi de broască, m-am gîndit, și vor mina bivolițele pe strec...“

„Nu !“

„Ce...“

„Nu vin.“

Mă liniștisem. Costa a lăsat mina jos și m-a privit. Lung, cu un soi de milă.

„Urita dracului... și eu, care, te-aș fi făcut doamnă...“

Apoi și-a pus șapca pe cap și fișul în spinare. Abia cînd a ieșit am putut respira. Trăgeam aer în piept și nu mă mai săturam.

Oglinda era deasupra mesei. „Ai ochi frumoși“, mi-a spus cîndva o fată. Nu vedeam decît fața supță și pămîntie. Apoi a venit Jannus și mi-a spus că vom urca la sălaș.

★

În față, după ușa de lemn, era Peștera. Nu intrasem niciodată în ea. Ceva, mai puternic decît mine, mă imboldea s-o fac.

„Jannus...“

„Da.“

„Ai chibrite ?“

Nu mi-a răspuns imediat. Pesemne se gîndea ce pot face cu chibritele în plin cimp și trecut de două noaptea.

„Ți-e rece ?“

„Vreau să văd peștera.“

Am auzit o bufnitură. Cred să scăpase coasa din mină. Apoi a fosnit iarba ușor și coasa a început să taie brazde.

„Vino cu mine, am continuat, pînă la cascadă, Jannus...“

Fișitul coasei era mai puternic.

„Nu.“

„Și tu ești singur, Jannus...“

L-am văzut proptind coasa într-un măr sălbatic și înaintînd spre ușa de lemn.

„Hai.“

Cu o smucitură a deschis. Era întuneric și cald. Jannus a aprins un chibrit, apoi altul. Mergeam tăcuți, printr-un fel de tunel, destul de scund și îngust. Apoi am auzit un zgomot surd. Cascada. Peștera s-a făcut mare, cît o cameră și mai inaltă. În fața noastră, printre două plăci de piatră curgea apa. O cascadă mică ; aproape un duș. Jannus a scăpat cutia cu chibrite pe jos.

„Ce faci ?“

L-am auzit bîjbîind după chibrite. Apoi a scăpărat scurt și s-a făcut lumină. Dintr-un pas am fost sub apă. Jannus înlemnise. Aprindea, mecanic, chibrit după chibrit și se uita la mine. Eram udă toată. Apa curgea peste mine, rece ca gheața ; apă de munte.

„Sînt tînără, Jannus, și frumoasă, strigam, sărind în sus, cu mîinile deasupra capului, frumoasă !...“

Jannus a scăpat din nou chibritele pe jos. Și, ca și cînd nu fusese nimic pînă atunci, am lăsat

Continuare în pag. a 6-a

Constantin Stan

trucaje

După ce treceam prin gang, în plin întuneric, (și numai instinctul mă ferea de contactul brutal cu vreo coloană), deschideam ușa (prima ușă) și începeam să bîjbîi cu mina în căutarea butonului întrerupătorului. Aveam de coborît numai trei trepte, urma o portiune netedă de vreo doi-trei pași, din nou două trepte și abia apoi o ușă care pătrundea în lungul coridor al unui subsol de bloc vechi. Drumul de la prima la cea de-a doua ușă îl parcurgeam în aproape zece minute dacă butonul întrerupătorului se încăpățîna să nu se arate sub degetele mele ce curățau temeinic varul de pe perete. Distanțele dintre trepte nu le-am putut calcula niciodată și coborînd aveam senzația că, dintr-un moment în altul, pic într-un gol de sute de metri. Emoția din seara aceea îmi accentua starea de nervozitate și coborîrea a durat mai mult decît oricînd. Strîns bine în podul palmei, filmul pe care trebuia să-l lucrez mi se părea casabil și, în plus, mi-era o teamă grozavă ca nu cumva împiedicîndu-mă să-l scap din mină și să nu mai dau de el.

Am răsuflat ușurat cînd am început să străbat coridorul. Aveam și cheile cu mine, așa că nimic nu mă mai putea opri. Am aprins lumina roșie, am dat drumul radiatorului și înainte de a începe mi-am aprins o țigare, semn că totul e în ordine. În timp ce spălam filmul, mi-am făcut un ceai, iar pe fundul unei sticle am descoperit niște rom. L-am turnat tot în ceai și punch-ul m-a dispus grozav. Eram obosit și agasat cînd intrasem în laborator : trebuia să lucrez toată noaptea și a doua zi la șase luam cursa pentru a mă prezenta la muncă. Programul ăsta de navetist mă enerva continuu, dar nu mă hotăram nici pentru București, nici să renunț la slujbă. Acum însă mă simțeam excelent. Am făcut cîteva probe : îmi ieșea totul excelent în noaptea aceea și am lucrat multă vreme controlînd numai calitatea pozelor. Eram mulțumit de progresele făcute și puteam să rivalizez cu un profesionist.

Cînd am obosit mi-a venit chef să mă joc. Am început să le măresc, scoțînd detalii, apropiindu-te sau depărtîndu-te, scoțîndu-ți în evidență ochii sau o mișcare a miinii. Apoi am început să le combin cu poze mai vechi integrîndu-te unor oameni pe care nu-i văzuseși niciodată. Bineînțeles că n-am renunțat la va-

Ceașcă cu toartă (Bucov, sec. al VIII-lea)

nitatea de a-mi acorda un loc privilegiat chiar lîngă tine într-una din poze. Erai prea singură în acele poze și mie mi se părea nefiresc : rezemată de zid, melancolică în parcul Minovici, surîzătoare la mare numai în costum de baie. Una dintre ele părea un instantaneu și mi-a atras atenția printr-un detaliu : într-un plan foarte îndepărtat, abia vizibil într-o fotografie normală alb-negru, 6/9 o „Dacie“. Am început să mă joc cu această fotografie. Am mărit-o, am refotografiat cu blitz-ul o porțiune, am mărit-o din nou și iarăși am fotografiat-o (ca în „Blow-upul“ văzut împreună), pînă cînd am reușit să descopăr numărul, pe care acum nu mi-l mai amintesc : era ceva cu 6—B— etc. De-abia atunci m-am întors la poza ce-mi dăduse atitea insatisfacții din cauza calității ei. Era prea puțin clară și orice încercasem eu nu reușisem să-i redau o claritate care să nu mă facă de ris. Am mărit-o și pe ea. Am studiat-o cu atenție. Am scos un detaliu din ea pe care l-am clarificat dîndu-i un contrast puternic pe dimensiuni mici. Am priceput atunci : fotografia era făcută prin geam.

Am cotrobăit prin filmele mele mai vechi și am scos unul în care eu însumi fotografiasem cum un alt fotograf din Cișmigiu făcea poze inspirînd celor ce se lăsau imortalizați o anume stare. Am realizat un trucaj banal : tu, numărul mașinii 6—B și nu mai știu cît și bătrînul fotograf ce nu renunțase niciodată la faimoasele cuvinte : „vă rog, ochii-n aparat și zîmbiți, dacă vreți să iasă poza frumoasă“.

Ti-am pierdut filmul, m-am jucat eu cu nervii tăi. Cred că undeva în tramvai sau în cursă.

Ai dat din cap și ai schițat o grimasă.

Mă și miram să am noroc.

Îmi pare rău.

N-am ce face cu regretele tale.

Îmi pare rău că nu au ieșit toate foarte bine.

Nu te cred pînă cînd nu le văd.

Ti-am înmînat întîi filmul. Pozele aproape mi le-ai smuls din miini. Te-au absorbit atita încît nici n-ai băgat de seamă că începe să fulguiască.

Te iubesc foarte tare. Știam eu că ai o mină foarte sigură.

Îți revenise buna dispoziție și, deși te grăbeai, am intrat să bem o cafea.

Nici nu-ți închipui ce mă bucur că mi le-ai făcut. Nu voia nimeni să le lucreze pentru că era filmul tăiat.

Asta ce e ? te-ai mirat cînd ai văzut trucajul.

Nu recunoști nimic ?

Ba da. Sînt eu. Dar nu știu unde m-am fotografiat.

Și altceva ?

Nimic.

Ti-am explicat cum se realizează un trucaj.

E frumos, și mi-ai întins-o înapoi.

N-o păstrezi ?

Ba da, cum să nu.

Asta nu mai e trucaj, ți-am spus arătîndu-ți ultima poză în care imaginea ta era înconjurată de ștergătoarele de la parbriz.

Nu, mi-ai spus și te-ai ridicat.

Afară începuse să ningă și cred că se apropia cu fiecare fulg Anul Nou.

George Țărnea

DECLARAȚIA DE PRESTIGIU

I

mîndria necesară

sînt fiul țării mele precum sînt
prin inimă legat de-acest pămînt
la mine-n singe flutură și azi
toți secerații sufletului brazi

sub timplele de iarbă mai aud
cite-un oștean căzut spre somnul crud
și-mi mai răsar pe frunte la soroc
străbunii piinii petrecuți prin foc

dacă loviți in carnea mea cu plol
tot griul țării curge către voi
n-am teama risipirilor în vînt
cit mi-este țara stare de cuvint

pe la răspintii mai răsar și-acum
stejarii țării prefăcuți în scrum
și se mai vede-n zare cite-un semn
din nemurirea porților de lemn

mîndria nu se trage din cuțit
am tot răbdat aici și-am semințit
și-au tot tăiat din noi cite-un cocon
preacămătarii vremuiți la tron

priviți în palma mea dacă mai știți
strămoșii de izvod să mi-i citiți
și veți vedea ce drepturi am, să fiu
acestei țări memorie și fiu

II

baladă

urcă țara-n strai de gînduri
dintr-un os cu zări topite
vindecîndu-se de rana
călătoarelor copite

trece-n flori și trece-n fructe
și petrece-n fiecare
dreptele iubirii drumuri
smălțuite-n solzi de soare

semănînd sub fruntea noastră
bobul griului de miine
țara poartă-n piept toți macii
și în palme poartă piine

Marele grîu

Stăpinitor de limbă grîul este
Și de străvechi peceți stăpinitor
Prin bobul său străbunii dau de veste
Și-n legea lui noi ne numim popor

Că altă lege nu știu mai curată,
Mai plină de iubire și de vis
Decît un griu prin care se-ntrupează
Din neatinsul boabelor abis.

Sprijinitor de țară este griul
Fără să-și pună viața pe cintar
Din mari obirșii ne-nconjoară brîul
Grîului viu și paznic de hotar

Că nu cunosc mai neclintită pază
La visteria singelui din noi
Decît un griu prin care s-ntrupează
Nenumărații neamului eroi.

Stăpinitor, sprijinitor și încă
Peste-nțelesul nostru singur crai
Grîul acesta cu mireasmă-adîncă
De țară, de iubire și de grai

Că de-au rîvnit și alții să-l clintească
Din dreptul său cu săbii de vrăjmași
Tot n-a pierit sămînța românească
Și-i mai rămas un griu pentru urmași.

teatru

Martin Luther & Thomas Munzer

Scriind această piesă, Dieter Forte a prelucrat materia unei intregi perioade, cuprinzînd reforma și războiul țărănesc din Germania, evenimente nespus de semnificative în istoria țării respective. A rezultat o lucrare lungă și grea, cu nenumărate personaje, implicații și locuri de acțiune. Autorul insistă asupra caracterului ei documentar, non-fictiv. Acest scrupul pentru adevăr vine în sprijinul punctului de vedere pe care-l introduce, nou, actual, deosebit de tradiție nu doar în cazul Martin Luther. Că un personaj de asemenea anvergură, un erou național, e prezentat ca un slugoi crud, lacom și oportunist, va fi șocat desigur mai ales în patria lui. La fel de surprinzătoare e însă și viziunea substratului economic ce a determinat faptele evocate. În persoana lui Iacob Fugger, dramaturgul simbolizează capitalismul monopolist, atotputernic, afirmă el, încă de la începutul secolului al XVI-lea. Împăratul Carol Quintul nu e decît o marionetă a acestuia. Recunoaștem aici un anacronism artistic, o exagerare de tip brechtian, sugestivă îndeosebi pentru timpurile noastre. Tot așa Munzer, erou care și-a depășit epoca, ne este azi fără îndoială mai apropiat ca Luther. De altfel, oricît ar fi fost preluată din texte originale, vorbirea personajelor se caracterizează fie printr-un cinism modern, fie printr-un vizionarism social care, străine momentului istoric discutat, conferă lucrării aura ei de contemporaneitate și o justifică în ultimă instanță.

Punerea în scenă a piesei reprezintă un act de îndrăzneală profesională din partea Teatrului de Nord, Satu-Mare ca și din partea tînărului regizor Mircea Marin. Teatrul și-a asumat răspunderea unei dificile premiere pe țară. Regizorul a avut de luptat cu un text complex, pe care a trebuit să-l reducă în dimensiuni (altminteri n-ar fi fost reprezentabil) păstrîndu-i intacte semnificațiile. A fost nevoie ca și trupa să se contopească, printr-un mijloc oarecare, cu sarcina care i s-a impus, iar acest lucru n-a izbutit pînă la capăt. Spectacolul rămîne arid în multe din secvențele care-l compun, ca însuși pretextul său. Mai cu seamă în final, Mircea Marin a realizat admirabile situații de teatru, precum exodul victimelor și lenta, tragica acumulare de capete, ori ironica apoteoză a profitorilor înfrățiți cu ucigașii, reprezentînd chiar morala fabulei. Excelenta idee a travestiului descoperit (să-l numim astfel) după care papa și cardinalii au fost interpretați de actrițe, n-a fost exploatată destul de departe și de expresiv. O putem nota doar ca pe un procedeu în sine. Cîntărind dificultățile, trebuie să spunem în încheiere că tentativa demonstrează oricum o lectură inteligentă a piesei ca și voința a-i stăpîni aproape monstruoasele ramificații.

Marius Robescu

film

Acuzarea violenței

Filmul scriitorului José Giovanni repune în discuție calitatea justiției într-o societate în care șansele de recuperare ale unui fost delicvent sînt sensibil diminuate de indiferență și lipsă de incredere. **Doi oameni în oraș** evocă într-un amplu flash-back eforturile unui tînăr abia ieșit din închisoare pentru a se re-adapta la viața socială, pentru a găsi echilibrul profesional și afectiv necesar într-o lume, unde nepăsarea față de destinul individual este regula și nu excepția comportamentului. Susținut cu tact și înțelegere doar de un experimentat educator (întruchipat cu prestanța bine știută a acelui monstru sacru numit Jean Gabin), Gino Strabliggi va eșua pînă la urmă în disperare și crimă, pedepsită cu o cruzime anacronică în urma unui proces, care pune sub semnul întrebării eficiența întregului aparat judiciar.

Dar nu numai justiția apare sub camera acuzatoare a cineastului, ci și corpul poliției în cadrul căruia operează mirajul înșelător al succesului profesional imediat bazat pe aparențele unor probe materializate doar de o pură întîmplare. Suspiciunea extremă forțează hazardul, generează violența, mecanismul aparatului represiv punîndu-se cu precizie în mișcare, nu pentru apărarea omului, ci pentru distrugerea lui.

Ceea ce scade meritele filmului lui José Giovanni (în care rolul principal este interpretat de Alain Delon, finanțatorul peliculei) atenuînd dimensiunea critică și forța dramatică, rămîn accentele edulcorate ale unei existențe analizate excesiv sub raporturi sentimentale.

Linia melodramatică impusă și jocului interpreților transpare și din aglomerarea de întîmplări lipsite de importanță pe care le traversează cu dezinvoltură construită pînă la crispare de Alain Delon.

Influența filmelor lui Lelouch este încă evidentă și José Giovanni nu scapă prilejul de a servi publicului principalele formule de stors lacrimi cu orice preț din mișcătoare secvențe de familie, din sentimentalismul ieftin cu care este privit Gino Strabliggi, potențialul candidat la ghilotină.

Autor inegal (mult mai solid în construcția epică și mai sigur în demonstrație acel **Ultim domiciliu cunoscut** văzut în anii trecuți pe ecranele noastre), cu un univers tematic destul de restrins pentru a nu-i permite divagații inutile, José Giovanni rămîne un autor interesant prin consecvența cu care încearcă să descopere dincolo de aparențele justiției defecțiunile unui sistem social în care omul rămîne o simplă piesă pe un eșichier suprasaturat de individualism și violență.

De semnalat într-un peisaj cinematografic destul de cenușiu o spirituală parodie a westernului, **Cel alb, cel galben, cel negru**, realizată de Sergio Corbucci, principalul rival al cineastului Sergio Leone, prolificul autor de westernuri spaghetti.

Călin Stănculescu

televiziune

Muzica tînără

Plictisiți probabil de muzica ușoară dulceagă, cu versuri stîngace și cu acompaniament de saxofon, trompetă sau pian, de mai mulți ani încoace tinerii au pus mîna pe chitară (instrumentul virstei lor) și au deschis cărțile de poezie, încercînd să facă o muzică mai apropiată de sensibilitatea lor. Ce e drept, la început acest „gen“ de „muzică tînără“ nu și-a găsit locul pe scenă, nici la radio sau la televizor, pentru că nu intra în canoanele tradiționale și, în plus, apărea lipsită de profesionalism. Faptul nu i-a descurajat însă pe tineri, care au continuat să cînte pentru propria lor plăcere în case de cultură, cluburi, școli și licee, fără vreo recunoaștere valorică „de specialitate“. În 1973 pe lîngă revista „Flacăra“ citiva tineri care iubesc poezia și muzica au pus bazele unui cenaclu care și-a propus să aducă pe scenă muzica tinerilor și poezia de valoare. Începutul a fost timid dar, încet încet, sălile au început să se umple. Curiozitatea pentru formula de spectacol cu aer de improvizație, posibilitatea comunicării directe cu cei de pe scenă și, în primul rînd, sensibilitatea și frumusețea artei pe care tinerii artiști o promovează, au umplut sălile și au creat cenaclului o popularitate la care ar rîvni orice instituție artistică. Drept consecință cota muzicii tinere e în continuă creștere, iar moda cenaclurilor în floare. Între timp au început să se strecoare în programele de radio și TV cîntece de Mircea Florian, Mircea Vintilă, Marcela Saftiuc, Dan Chebac, Evandro Rosetti ș.a. Casa de discuri „Electrecord“ a început și ea să simtă interesul pentru „muzica folk“, drept pentru care au dispărut fulgerător de pe piață cîteva discuri cu aceiași Mircea Florian, Mircea Vintilă, Marcela Saftiuc și Dan Chebac. Tradiționaliști sau nu, începem să recunoaștem că arta cu valențele educative, patriotice promovată prin Cenaclul „Flacăra“, Cenaclul „Amfiteatrul artelor“ și altele a devenit o realitate, un fenomen.

Clubul T a fost în turneu cu Cenaclul „Flacăra“ al tineretului revoluționar la Ploiești, Buzău, Focșani, Bacău, Birlad, Piatra Neamț, Suceava și Botoșani și ne-a prezentat simbăta trecută cîteva secvențe de pe scenă și din „culisele“ cenaclului. Am văzut săli pline și liceeni febrili stînd la coadă în holurile sălilor de sport pentru un bilet „în picioare“. Am văzut cum Adrian Păunescu, animatorul cenaclului se simte foarte bine pe scenă. I-am văzut pe tinerii spectatori entuziasmați. I-am văzut pe reporterii emisiunii emoționați și îndatoritori luînd interviuri unor elevi care mărturiseau terviuri unor elevi care mărturiseau cu sinceritate că „cenaclul e un lucru frumos și îl simțim al nostru“. Am văzut, în sfîrșit, că cenaclul înseamnă o atmosferă, un climat de creație o psihologie a spectacolului. Și, desigur, în primul rînd artă de calitate, tinerețe, muzică și poezie în triumf.

Mircea Florin Șandru

Vase de ceramică fină cenușie (Popești, Poiana, Sf. Gheorghe) ; cană cu toartă (Spanțov, sec. al IV-lea) ; ulcior (Dinogeția, sec. al X-lea) ; cană cu toartă (Baia sec. al XV-lea)

ISTORICUL VIEȚII SE UITĂ LARG ÎN LUMEA DIN JURUL LUI ȘI VEDE CĂ POPOARELE NU SE ȘTERG AȘA DE UȘOR DE PE FAȚA PĂMÎNTULUI ; CĂ, DIMPOTRIVĂ, CA BURUIENILE ȘI COPACII CARE CRESC ÎNCĂ MAI NĂVALNIC DUPĂ CITE UN PRĂPĂD DE FOC ORI DE APE, AȘA ȘI NEAMURILE OMENEȘTI SE PĂSTREAZĂ PE ACELAȘI PĂMÎNT CU MARE DRAGOSTE DE BRAZDA PE CARE DIN STRĂMOȘI A ARAT-O. IAR CÎND SE ÎNTÎMPLĂ DE-ȘI MAI SCHIMBĂ NUMELE AMESTECÎNDU-SE CU FRÎNTURI DE POPOARE STRĂINE, PE CARE FURTUNA RĂZBOAIELOR LE-A ARUNCAT PESTE DÎNSELE, ELE RĂMÎN ÎN TRUPUL ȘI ÎN FIREA LOR LĂUNTRICĂ TOT CELE VECHI.

Vasile Pârvan

Cană (Vlădești, sec. al XIX-lea)

8000 de ani de arhivă nemuritoare în tainițele pămîntului românesc

Însemnări într-o expoziție de Sânziana Pop

„De veacuri ei își au aici lăcașul"

Originea ceramicii românești se află în urmă cu 8 milenii.

Roata olarului, așezat pe pămîntul fertil dintre Dunăre și Carpați, se învîrte de opt mii de ani.

6 000 de ani petrecuți înainte de era noastră și 2 000 după aceea dorm în aripile-adunate ale păsării-vas dezgropată într-un tezaur arheologic din Transilvania.

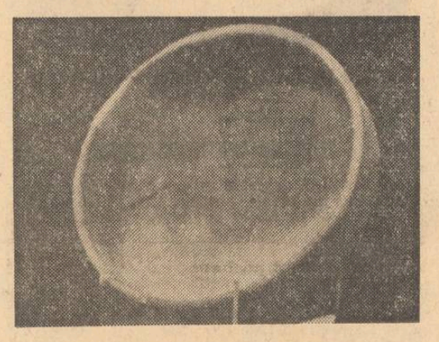
Faptul simplu că din mîinile omului au crescut produse de-argilă destinate vieții cotidiene — leagă preistoria de istorie dovedind o durată de necontestat.

Faptul deosebit că în munca mîinilor sale olarul a așezat și visare — transformă această durată într-o civilizație unitară, dezvoltată în jurul unei tradiții puternice.

Indeletnicirea olăritului a fost inventată pentru a se răspunde unor cerințe ale vieții. Vasul de grîu, de vin și ulei au îmblînzit existența. Dar în munca mîinilor sale omul a dorit să închipuie și frumosul. Înălțată pe socul cu roată, bucata de lut a crescut în forme tot mai perfecte, acoperindu-se de culori. Olăritul a devenit artă și semnificația sa inițială a fost sporită mult de acest atribut. Îngemănat cu creația meșteșugul a devenit o manifestare fundamentală de CULTURĂ PROPRIE.

„ISTORIA CERAMICII S-A CONFUNDAT MULTĂ VREME CU INSĂȘI ISTORIA CIVILIZAȚIEI. DELA OBÎRȘIA CIVILIZAȚIEI, INSOȚIND-O ÎN DECURSUL EPOCILOR PREISTORICE, MEȘTEȘUGUL OLĂRIEI A FOST MANIFESTAȚIA ARTISTICĂ CEA MAI CONSTANTĂ".

„FAPTUL CĂ OLĂRIA ERA STRÎNS LEGATĂ DE VIAȚA OAMENILOR ÎI DĂ O INSEMNĂTATE DOCUMENTARĂ CARE NU TREBUIE NESOCOTITĂ. PRIN EA PUTEM AFLA UNELE OBICEIURI, CREDINȚE, PRECUM ȘI NECESITĂȚILE DE TOATE ZILELE ALE POPORULUI CE O ÎNTREBUINȚA".



Strachină (Olteni, sec. al IV-lea)

Trei izvoare stau la sorgintea tezaurului ceramic din vatra Carpaților Dunăreni :

necesitățile curente ale vieții cotidiene ;

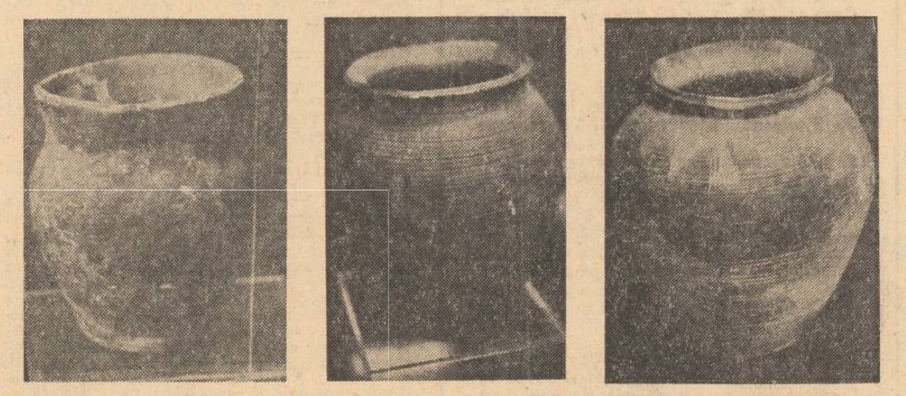
ritualurile legate de viață și moarte ;

manifestările de viață spirituală ale meșterilor artiști.

Pentru viața de toate zilele s-au născut ulcioarele, străchinile, cănile, chiupurile, opaițele.

Pentru ritualurile de viață și moarte s-au născut statuete și talismane, astragale, vase de-ofrandă și podoabe deosebite.

Din chemările înalte ale spiritului au apărut forme perfecte și decorații cu reprezentări zoomorfe și, mai ales, figura umană, incizată, pictată cu smalțuri sau redată în relief.



Vas dacic (sec. I e.n. ; oală-borcan (Blandiana, sec. al IX-lea) ; oală-borcan (Păcuiul lui Soare, sec. al XIII-lea)

Șase mii de ani înainte de era noastră și două mii după-aceea a fost așa : pentru că-n Tracia și-n Dacia și-n Muntenia, Ardeal și Moldova creștea grîu a fost nevoie de vase de grîu. Pentru că-n Tracia, Dacia, Muntenia, Ardeal și Moldova curgea vin, a fost nevoie de vase de vin. Nu s-au găsit în depozitele arheologice vase pentru fructe și roade ale pămîntului care nu creșteau în Carpați. După natura vaselor se poate ști că opt mii de ani aceiași oameni au șezut pe același pămînt.

Credința în viața de după moarte i-a făcut pe traci și pe daci să așeze-n necropole obiecte legate de simbolul eternității. Zeul erou, cavalerul rătăcitor pe toată scara ceramicii preistorice și istorice este de obîrșie trac. El este și Făt-Frumosul folclorului nostru. În toată creația populară din zona Carpaților dunăreni nu există alt simbol al vieții eterne, al triumfului binelui pe pămînt. Este și-acesta un semn de nădejde că opt mii de ani aceiași oameni au stat în același loc.

Vas cu două toarte (Popești)

ARTA CERAMICII ÎN ROMÂNIA ARE CONTINUITATE CU TOATE VREMURILE VITREGE PRIN CARE A TRECUT, DUPĂ CUM NE ARATĂ PĂSTRAREA ÎN TEHNICĂ ȘI DECORARE A MULTOR TRADIȚII PREISTORICE ȘI ROMANE CEEA CE DOVEDEȘTE ȘI CONTINUITATEA NEAMULUI NOSTRU. CERAMICA NOASTRĂ PREISTORICĂ ESTE UNA DIN CELE MAI BOGATE ȘI MAI INTERESANTE CERAMICI EUROPENE. EA ALCĂTUIEȘTE O BOGĂȚIE NAȚIONALĂ CARE NE LĂMUREȘTE ASUPRA MOTIVELOR ORNAMENTALE MOȘTENITE DIN TRECUT.

„Se-nvîrte roata sfîriind în orice casă, de față sînt în inimă tiparele bătrîne"

În ciuda timpului de opt mii de ani pe care se-întinde ceramica neolitică, dacică și feudală din vatra Carpaților Dunăreni, ea se înfățișează privirii ca un ansamblu artistic unitar.

Unitar este nivelul conceptualizării grafice. Unitare sînt motivele decorațiilor ornamentale. Răspîndite pe întreg teritoriul țării, cu variații originale de la o regiune la alta, simbolurile, motivele, formele aparțin în mod evident aceluiași tipar.

DACĂ ÎN DIVERSELE FORME ALE OLĂRIEI SE OGLINDEȘTE EVOLUȚIA ARTISTICĂ ȘI CARACTERUL UNUI POPOR, DE ASEMENEA INVARIABILITATEA MODELELOR DOVEDEȘTE STABILITATEA ȘI CONTINUITATEA ETNICĂ. CERAMICA ROMÂNEASCĂ ARE O ÎNFĂȚIȘARE CARE II ESTE PROPRIE. EA ARE ANUMITE FORME ȘI MOTIVE, ÎNTREBUINȚATE MAI CU SEAMĂ DE ROMÂNI ȘI CARE O FAC SĂ SE DEOSEBEASCĂ CU UȘURINȚĂ DE ACEEA A VECINILOR NOȘTRI SAU A NEAMURILOR CU CARE AM CONVIEȚUIT.

Așezate alături în vitrina de expoziție — vasul de pămînt neolitic și dacic au volume și forme atît de apropiate încît vîrsta care le desparte dispare, și privirii neavizate cele două obiecte i-apar ca produse ale aceleiași mîini.

Evoluția formei ceramice 6000 de ani înainte de era noastră și pînă în contemporaneitate vorbește limpede despre unitatea unei civilizații străvechi : aceleași volume, aceleași volute, aceleași curburi.

Un amănunt ca toarta de cană, toarta simplă și dublă, este, pînă și el o dovadă a tradiției : din neolitic și pînă în zilele noastre sprijină vasul ; are aceeași amploare, aceeași dimensiune, aceeași deschidere. Nu seamănă cu toarta prelungă de amforă greacă ; nici cu toarta orientală. Obstinația artistului în a păstra tradiția în cele mai mici dintre amănunte a devenit prin trecerea vremii o dovadă științifică.

Continuitatea decorației ornamentale este și mai lesne de urmărit. Semnele grafice simple ca triunghiul, spirala, meandrul, zig-zagul și linia întreruptă migrează de la sorginte către toate zonele țării pe itinerarii care vorbesc de la sine despre legătura între provincii mult înainte de apariția statului feudal. Aceleași semne au fost preluate în țesăturile din toate zonele românești.

Motivele antropomorfe și zoomorfe urcă din anul cinci mii înainte de era noastră și pînă în secolul XVIII ardelean, moldovean și muntean. Astfel : gînditorul din Halmagia te privește și din relieful unui vas de la Cucuteni ; te privește și din smaltul ceramicii de Rădăuți ; lupul din steagul dacilor urcă toată panta istoriei noastre pînă în ceramica verde din Saschiz ; șarpele trece prin toată preistoria noastră ca să se încălzească la soare în farfuriile de la Bistrița ; însuși soarele, simbol al vitalității și forței, arde-n ceramică timp de opt mii de ani ; stela lui este omniprezentă ; bradul, pomul vieții la geto-daci crește și el de pe toartele gemene de opaiț din secolul III i.e.n. pînă în ornamentele ceramicii de azi. Forme, culori și motive, preluate din generație în generație, răspîndite și interpretate în toate zonele țării fac din ceramica românească un neprețuit document de vechime și de durată și reprezintă, în cultura universală, o capodoperă a spiritului uman.

Castron cu toartă (Suceava, sec. al XV-lea)

„Arhaici inși își poartă pe sub plai un vis"

Opt mii de ani de ceramică au pe hărțile arheologice nume proprii cu rezonanța reverberată din preistorie și pînă-n prezent: cultura de Criș! Cultura de Vinca-Turdaș! Cultura de Hamangia! Cultura Boian! Cultura Vădastra! Cultura Gumelnița ! Cultura de Monteoru ! Cultura de Cacuteni !

Prezente la apelul de azi al istoriei toate marile zăcăminte ceramice ale Daciei preistorice și istorice și ale României contemporane depun mărturie științifică pentru vechimea, durata și continuitatea istorică a populației așezată în vatra Carpaților-Dunăreni.

„MĂRTURIILE CIOBURILOR GĂSITE-N PĂMÎNT SÎNT ASTĂZI, DE CELE MAI MULTE ORI, SINGURELE MANIFESTAȚII DE CIVILIZAȚIE OMENEASCĂ CARE NE-AU MAI RĂMAS. INALTERABILITATEA MATERIALULUI CERAMIC, CU TOATĂ FRAGILITATEA LUI A FĂCUT CA CIOBURILE SĂ POATĂ RĂMÎNE NESCHIMBATE ÎMPOTRIVA VREMII ȘI ÎNTEMPERIILOR, ÎN TIMP CE ALTE LUCRURI AU DISPĂRUT".

Ulcior globulor (Romula, sec. al II-lea e.n.)

Acolo unde documentele scrise sînt lipsă sau încă n-au fost aduse-n lumină exista mărturia arheologică, această arhivă nescrisă și nemuritoare, dovadă a unei civilizații perpetue. Și sînt atît de multe urme arheologice, pretutindeni în pămîntul patriei noastre încît obrazul ei pare brăzdat de tranșee: redute din care s-au dat bătălii la fel de însemnate și din care s-au cîștigat victorii la fel de răsunătoare cu toate marile lupte din trecutul nostru național. Descoperirile din ultima vreme se situează la același nivel :

pentru dovedirea continuității populației autohtone în mileniul unu, descoperirile arheologice de la Alba-Iulia

pentru obîrșia dacă a moldovenilor descoperirile vestigiilor princiare traco-getice de la Băiceni-Iași.

Între vasul în formă de pasăre descoperit în cultura de Criș la anul 6 000 înaintea erei noastre și vasul în formă de pasăre expus în primăvara aceasta pe taraba din tîrgul de țară de la Saschiz este o frăție vizibilă: drum al vieții și-al muncii, al gîndirii și-al luptei, aspirație de libertate și dăinuire comună pe circuitele uriașe ale unui arbore genealogic scos la iveală de arheologia științifică din depozitele nealterabile ale pămîntului românesc.

Documentar realizat în Expoziția de Ceramică deschisă în cadrul Muzeului de Istorie al R.S.R.

radio

Reportajul nostru de fiecare zi

Am putea vorbi noi despre reporterii de la Radio, dar cred că cel mai bine ar fi să-i lăsăm pe ei să ne spună ce este acela un reporter și ce vrea el.

Așadar, după cum ne lămurește chiar cei în cauză, reporterul este o persoană dotată cu **carnetul reporterului** în care sînt **transcrise evenimente de pe agenda zilei**, sau sînt consemnate **fapte de muncă și de viață** ale unor **gazde** care, fără excepție, sînt **primitoare**. În **raidurile** lor, oamenii aceștia se opresc numai **asupra aspectelor semnificative** ale lumii înconjurătoare — noile construcții de pildă, care nu pot fi altfel decît **moderne**, care **se înalță pe verticalele îndrăznețe ale prezentului** formînd, fără doar și poate, **zestrea edilitară a orașelor.**

Conform cu împrejurările, reporterul rostește și sacrele formule **m-am dus, am fost, sau ne aflăm cu microfonul** — create anume parcă pentru a sugera sentimentul unei prezențe imineente într-o **realitate acută, alimentată de curenții proaspeți ai vieții și ai muncii ;** tragem concluzia că reporterul este, împreună cu microfonul său, exact în **miezul aprins al faptelor,** și nu într-un studio prin geamul căruia vede un tehnician care mănîncă un sandvis : oricum, odată ajuns la **simburele de permanență,** el ne **relatează** despre **alte și alte realizări care vin să se adauge realizărilor de pînă acum.**

Nu ne îndoim că viziunea este una grandioasă, asemeni peisajului văzut dintr-un avion : reporterul vede cu ochii minții **colectivele de oameni ai muncii care pășesc, se avîntă spre punerea în funcțiune a unor noi obiective, reducerea unor parametri,** sau **extinderea capacităților de producție ;** singura obiecție ar fi că așa, văzut abstract, **miezul aprins al faptelor** abia se mai ghicește licărind.

Dacă se întîmplă ca reporterul să stea **de vorbă cu un interlocutor,** acesta pretinde că nu e nicidecum un erou, ci om obișnuit, ca toți ceilalți ; ei bine, reporterul nu e de acord ! El constată că faptele sînt **exemplare,** iar sentimentele (căci vine și rîndul lor !), sînt cu siguranță **ample și profunde.** Trebuie oare să ajungem la convingerea că reporterul este singurul om cu simțul realității, iar toți ceilalți se înșeală ?

Dacă punem pe ici pe colo cîte un nume de uzină, adăugăm nume de muncitori, tehnicieni și ingineri, apoi un **generic** potrivit, o să ne dăm seama că auzim mai des reportajul de mai sus și că reporterul însuși ne e foarte cunoscut, numai că numele său ne scapă deocamdată. Dacă avem inspirația să punem și puțină **poezie a cifrelor** e și mai bine ; sigur că în spatele cifrelor stau ascunse **fapte și realizări,** dar de ce să stea ascunse ? ...Nu cumva stau ascunse tocmai pentru că, în loc să vorbim despre ele, facem poezie ?

Lăsînd deoparte poezia, ne gîndim că munca de reporter, asemeni oricărei alte munci, cere și ea înnoire, modernizare și diversificare. Despre fapte demne nu se poate vorbi altfel decît cu demnitate, iar despre muncă nu se poate vorbi altfel decît muncind.

Nicolae Mateescu

plastică

Afișul politic

Trebuie să facem o distincție foarte clară, între afișul celebrativ, ocazionat de anume evenimente, de recurența unor anume sărbători, și afișul politic ca atare. Acesta din urmă presupune un efort de mobilizare, cu mijloacele proprii artelor vizuale, a spiritului, afectelor unor largi categorii de cetățeni, în scopul înfăptuirii unui deziderat de factură politică. Sigur că mai mult ca oricînd azi, mai ales într-o societate precum a noastră, socialistă, omul, individul trăiește din plin în sfera politicului. Actului social i se conferă totdeauna valoare programatică, politică ; omului, într-o astfel de societate, intens politizată, i se valorizează acțiunile tot din perspectivă politică. Arta ca atare apare sub incidența politicii iar această specie a graficii, afișul, se pretează mai mult decît altele în stimularea energiilor creatoare ale celor chemați să contribuie la un anumit fapt, la o anume realizare, de interes obștesc. Sigur că și participarea la o sărbătoare, la un eveniment, are caracter politic. Ea nu este determinată însă de o orientare politică nouă în viața colectivității ci este urmarea împămîntenirii unui mod de a celebra evenimentul ; participarea este solicitată în scopul tradiționalizării lui.

Expoziția de la galeriile Onești rămîne, deci, în principal, o expoziție a afișelor celebratoare de evenimente cu semnificații politice : **1 Mai** (Bălan Alexandru, Andrei Alexandru, Nazarie Pavlin, Anton Perussi, Victor Fodorov, Francisc Alexandru, Corneliu Nicolae), **18 iulie — Ziua constructorului** (Costa Constantin, Ionescu Florin, Nazarie Pavlin), **11 iulie — Ziua constructorului de mașini** (Bucur Letiția, Dan Radu), **17 octombrie — Ziua energeticianului** (Bucur Letiția, Sîrbu Nicolae), **1 iunie — Ziua copilului** (Cova Iosif), **18 decembrie — Ziua tipografului** (Mihai Mănescu, Lucreția Fodorov), **8 august — Ziua minerului** (Corneliu Nicolae), **Ziua metalurgistului** (Sîrbu Nicolae) etc.. În general, rezolvările plastice ale acestor afișe (toate de dimensiuni egale) au multe puncte comune, mai ales acolo unde se încearcă introducerea unor elemente decorative cu caracter simbolic. În destule cazuri însă, nu este căutată formula capabilă a da afișului celebrativ valori agitatorico-politice. Un excelent afiș, care suportă o mărire la scară fără diminuarea calităților sale artistice și propagandistice este cel dedicat **Zilei copilului** (1 iunie) de Ana Maria Smighelski. Remarcabil, în același sens, este și afișul lui Dan Alexandru Ionescu **(Centenarul independenței românești).**

În sfera afișului politic propriu-zis — acela ce militează pentru transpunerea în viață a unui anume deziderat a cărui împlinire are semnificații pentru viața societății noastre actuale — se înscriu mai puține lucrări prezente în expoziție. De o simplitate ușor schematică, dar păstrîndu-și sugestivitatea, este afișul lui Radu Stoica **(Pentru liniștea zărilor albastre),** Sergiu Georgescu diminuează expresivitatea reprezentării cu neutralitatea titlului **(Criza de energie).**

Grigore Arbore

muzică

Un fel de a aștepta muzica

Tot mai dese, concertele organizate de Radioteleviziune sub semnul „Tribunei tinerilor muzicieni" ne oferă serioase și bine gîndite seri de muzică, al căror sens educativ se dovedește rodnic în timp. Sălile sînt pline de tineri care își aplaudă cu asemenea entuziasm colegii de generație, încît putem înțelege că nu numai prietenia îi împinge la aceasta. Există un anumit fel de a aștepta muzica la 18 ani — la care aceste concerte pot da răspunsul potrivit. Tinerii au prilejul să asculte muzica așa cum o simt : descoperire a unor lumi de bucurie, puritate și strălucire. Dacă un concert de Beethoven nu atinge, să spunem, în interpretarea unui pianist lucean gradul de maturitate și înțelepciune pe care noi îl cerem de la Beethoven, a cărui gîndire muzicală Ralea o socotea pereche a sistemului filozofic goethean — să ne mulțumim cu cuvîntul, claritatea sonoră, inimoasa slujire a intențiilor melodice. În asemenea interpretare nu există blazare — orice reținere pare artificială, impusă de umbra vreunui profesor.

Marți 11 mai am ascultat cîțiva soliști pe care nu-i mai numim „revelații" deoarece aceste Tribune au făcut să dispară raritatea bunelor apariții. Un cornist, Teodor Ungureanu, s-a dovedit ceva mai timid în concertul nr. 2. în Mi bemol pentru corn și orchestră de Mozart — poate ușor stînjenit în dezvoltarea frazelor de o orchestră nepăsătoare, indiferentă, atît la indicațiile lui Ludovic Baci cît și la intențiile interpretului ; regăsindu-se însă într-un Rondo vioi și robust.

Concertul nr. 3 în do minor de Beethoven a fost cu siguranță și limpezime conturat de Mihai Teodoru.

Extrem de curate, notele se desprindeau totuși adeseori neîmplinite iar atenția solistului părea îndreptată prea mult asupra duratelor metronomice, pasajelor, dinamicii. Abia în final virtuozitatea nu mai era cultivată pentru ea însăși, frazele se susțineau din interior, întregindu-se armonios.

Un Mozart în adevăratul sens al cuvîntului (Concertul nr. 5 în La KV 219) a cîntat violonista Anca Bițan. Nu oricărei personalități îi e greu să se apropie de „subțirimea" acelor structuri cristaline, cu delicat tăiș — iar această fată inteligentă pare a avea o personalitate mozartiană. Sunet echilibrat, senin, arcușe bine stăpînite, intuiții bune înlocuiau uneori anumite imprecizii de intenție.

În ce privește însă intuiția muzicală, s-a dovedit strălucitoare o tînără pianistă, Carmen Mihalache, în Concertul de Edvard Grieg (la minor) : rareori o asemenea pricepere în conducerea frazei, reliefarea ideilor, promptitudine, în tensionarea și dozarea liniei melodice cu finețe și putere. Orchestra a participat și ea de data aceasta la crearea atmosferei ; am plecat de la concert cu sentimentul că se alege un miez nou de interpretare.

Grete Tartler

spirale

Dinu Săraru:
„Niște țărani“

I

Cine urca scările abrupte ale mansardei din bulevardul Ana Ipătescu ce adăpostea redacția vechiului **„Lucea-făr“** era întîmpinat de o zarvă nemaipomenită. Noul sosit în lumea literară putea crede orice în primul moment : că în clădire sosiseră pompierii, sau, și mai sigur, că greșise adresa iar naivul nimerise într-o secțiune de tribunal. Peste glasurile amestecate ce stîrneau atita zarvă, unul singur domina cu autoritate, dar numai auzit, posesorul acelui glas nu lăsa decît imaginea la jumătate a unui individ mic de statură, negricios, agitat ca brațele morilor cu care se va fi înfruntat vreodată Don Quijote, sărind de colo, în mica încăpere ce veghea ca drumul spre biroul redactorului-șef să fie vămuit, fie la intrare, fie la ieșire. Cred că nu reușea să scape nimeni de acest control preventiv. Cînd vreunui intelectual mai sofisticat i se părea că rezolvase cu bine trecerea barierelor spre pagina mîntuitoare plină de grăunțele arabe ale literelor, o mînă îl înșfăca de guler și-l introducea în cabinetul secretarului general de redacție. Era proiectat într-un scaun și cercetat direct : cine era, de unde venea, ce voise de la șeful său după care închizitor oferea cafele și țigări, se împrietenea spontan cu interlocutorul său, îi povestea trei anecdote, scurte și bune și, și mai încîntat, chiriașul de un sfert de oră al sălii de operație, pleca nu înainte de a promite că altădată nu va mai greși, ignorîndu-l adică pe acest Michiduță al revistei, fără de care nici aerul nu se mișca în mansardă.

Este inutil să vă spun că persoana despre care scriu se numea Dinu Săraru și că l-ați recunoscut rapid după datele ce nu pot fi decît ale lui, Prețăluitor al farmecelor, ceda mai greu la cîntărirea mărfii unde nu avea nici-o îngăduință. Rezoluțiile sale erau radicale. Un ochi electronic găsea în versurile parcurse rapid pe cele mai bune sau pe cele mai rele, dintr-o pagină aflată în pragul tipăririi. Diavolul scotea ca pe o neghină ce-ar fi infestat o recoltă literară onorabilă, cuvîntul calp. Rar am văzut gazetar mai aplicat, o inteligență mai cuprinzătoare, un miros atît de special, o mai mare putere de anticipație. În noianul de evenimente el îl selecta pe cel mai important într-o singură secundă, îi dădea locul cuvenit și găsea și ideea de pornire a articolului de fond, care ca orice articol de fond trebuie să fie totdeauna un lucru inteligent, prezentat în haine de gală.

Cred că lui Dinu Săraru îi datorează un respect foarte mare mulți scriitori ce se desfată azi în coloane întregi și au intrat în antologii. Cu acea curiozitate extraordinară, citea tot, cu o rapiditate nemaipomenită, cu un curaj exemplar îmi răspundea dacă-l întrebam în limbajul nostru redacțional :

— Dinule, nu e o gloabă ?
— Nu e, patroane ;
— O să-l ai pe suflet dacă te înșeli...
— Maica Domnului...

Asta era tot. Fericitul autor de manuscris netipărit intra în rotative și eu reciteam cu atenție cuvintele. Nu-mi amintesc să se fi înșelat vreodată. El mi i-a semnalat pe un Marin Sorescu, pe un D. R. Popescu, sau pe Paul Everac, după cum pe la el au trecut mai întîi mai tinerii dramaturgi : Leonida Teodorescu și Berciu pe care, generos, încăpățînat, sigur pe sine, i-a lansat și susținut cînd nu multă lume paria pe destinul lor literar.

Iată-l așadar pe acest om căruia i-am desenat numai profilul de gazetar în postura de romancier, rol greu pe care și l-a asumat cu același curaj de care a dat dovadă în toate împrejurările. Cînd am citit primul capitol din „Niște țărani“ în revista **„Flacăra“** am pălit de invidie. Deci inerția lui fusese învinsă, cineva mai insistent decît mine, reușise să-l fixeze pe scaun pe acest neliniștit, îi virise un căluș în gură și-i silise să așternă pe hîrtie ceea ce de atîtea ori povestise cu atîta farmec în redacții sau pe stradă. Ani de zile îl implorasem să-și cumpere măcar un magnetofon căruia să-i povestească ceea ce știa, dar el nu făcea nimic pentru ca paginile închise, în sfîrșit în rama tipografică să se risipească pentru totdeauna. Ce i-o fi promis poetul Păunescu, „nășicul“ lui adevărat, nu știu. L-o fi bătut ? L-o fi amenințat ? Iată însă că minunea s-a produs !

În urmă cu aproape un an mă trezesc cu el acasă aducîndu-mi un fel de cărămidă de plastic dichisită cu litere aurii ca o ediție festivă Homer.

— Ce-i asta ? întreb.
— Cartea, zice.
— Ce carte ?
— Cartea mea...
— Nu se poate, zic, abia în urmă cu cinci zile era pe masă în manuscris...

Deschid **fondanta** și dau de o copertă cu doi țărani admirabili stînd în poză, răsfoiesc, mă uit la pagina finală, era adevărat ! Dinu Săraru debutase ca romancier, era limpede ! Trece vremea, iată-ne cu **Niște țărani** la al doilea premiu : cel al Academiei ! Se întîmplă deci și în literatura română minuni ?

Lăsînd la o parte anecdotica vă invit să nu faceți rabat acestui scriitor pe care totul îl anunța : cuvîntul mușcător din articolele sale, observația lucidă, precisă, fraza gîfîită și ironică. Romanul îi seamănă, este scris **dintr-o bucată**, cum se spune, nu are floricele și lungimi. Dinu Săraru își permite rar să observe natura și atunci numai pentru a crea un contrapunct, el este atent la oameni, la acești țărani măcinați de îndoieli asupra destinului lor istoric, văriți în afaceri nepreveăzute din care ies prost totdeauna, dar mereu statuari interior, trădînd vechea, nedesmințita osatură morală care ne-a menținut pe aceste pămînturi mai mult de 2 000 de ani. Eroii lui Dinu Săraru nu au în trăsăturile lor nimic din țăranul patriarhal atît de tocit în proza noastră, nu posedă nepăsarea mioritică de care atît s-a abuzat, nu sunt șireți și dostoievskieni ca în alte cărți dedicate aceluiași univers uman, numele lor sunt curate ca niște prosoape de Paști, sunt cuviosi, se sfiesc de legi și țin datinile, glumesc mușcător și nu au două fețe. Tipul rural este înfățișat în ramele sale adevărate. Portretele nu sunt nici roz, nici negre. Năiță Lucian al lui Săraru va fi pentru multă vreme prototipul bunului simț românesc. Satul în accepția lui cea mai adîncă este un sat oltenesc stînd sub poala lui Dumnezeu de multă vreme, pe temelii solide, cu o morală a lui, nescrisă, dar respectată, cu micile întîmplări ce iau dimensiuni tragice cînd se ivește Necuratul în acest rai. Cu alte cuvinte romanul „Niște țărani“, de la ostentația titlului și pînă la dramaticul său final, mi se pare fresca cea mai îndrăzneață și dramatică a anilor noștri despre mediul rural. Prin tragica, măreața și ironica epopee a autorului este restituit adevărul în toată cruditatea lui, se face, cu alte cuvinte, dreptate unui individ amenințat de istorie să dispară și tocmai de aceea mai susceptibil de a fi construit în piatră.

Eugen Barbu

Vas amforoidal (Zimnicea, sec. al XIV-lea)

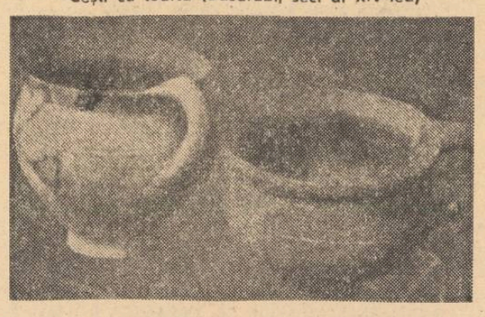
ferestre

Necazuri

Lucrau la casa noastră, după ce-a ars.
Am găsit doi oameni, pe Marin Pojescu și
Marin Lungu.
Ce făceau ? Făceau ciorbă, la lipit,
vergeluiau,
Făceau speteze de podeau podul.
Și mai era și Purcea. Nu știu cum îl chema,
lumea îi
Zicea Gheorghe Purcea, mai mult Purcea.
Toți trecuți prin cite-un necaz.
Și se-ntîlniseră ei și-și povesteau.
— Și cum ai făcut, mă Mărine, cînd te-a
scos Gligorina
Afară ? — zicea Mărin Lungu.
— Era bună, mă. Mă duceam și eu la muncă,
de, ca omul,
Veneam seara acasă frînt, da' ea stătea
pînă adormeam,
Să nu adoarmă ea înainte, se uita să nu-i
iau ceva
Din casă. Mă, îmi pierea și somnul, cît eram
de ostenit,
Gîndindu-mă că ea se uită-n gura mea să
sforăi,
Abea aștepta să-nchid ochii...
Așa căsca, și se-nvîrtea prin casă și aștepta
să adorm.
Casa ei, ce să-i faci ! Trebuia să-nchid ochii.
Da tu, Gheorghe, cum ai făcut ? căuta el
să mai abată vorba.
— Ce să fac, mă ? Vin și eu cam băut și
ea se ceartă cu mine
Și mă dă afară.
— Ia stai tu muiere, că nu merge așa. Eu
am o putină
Aici la tine, am dat bani pe ea.
— Ia-ți putina.
Ce să fac ? Mi-am luat putina, am dus-o-n
porumb în vale.
Dacă aș fi plecat s-o las singură... dacă mi-o
lua cineva ?
Dădusem bani pe ea. Așa, am stat ciucit
în ea.
Dimineața, de noapte, Fănică Ciucă trece
pe la porumbi,
Că îi mîncau ciinii noaptea. Vede ceva
negru. Vine acolo.
Se uită-n ea. Eu am zis ca să tac. Auzisem
foșnind porumbul,
Pași, da am zis ca să tac. Și el se uită-n
putină.
— Ce e cu tine mă, aci ? Păi', uite, mă
dădu Mița afară
Și eu mi-am luat putina, că știi c-am
cumpărat-o eu.
— Păi, bine, mă, cum ai stat tu să tremuri
în ea ?
Dimineața — povestea țața Nicolița — mă
duc și eu pe la
Cumnatu-meu, vorbim de una de alta și el
îmi spune :
— Văzui ce n-am văzut. Fusei pe la porumbi
și-o
Putină-n porumbi. Și un om făcut covrig
în ea.
Purcea luase pe Mița lui Dumitru Ciucă.
Asta era văduvă
Și el venise la lucru la casa lui Marin
Corniță. Era de prin
Gorj. S-au plăcut și-a rămas la ea.
După aia Purcea și-a vîndut putina lui
jupînu, a mai stat
Vreo două săptămîni pe-acolo și i-a trimis
aia vorbă să se ducă
Și s-a întors. A murit sub o căruță. Fusese
cu porumb
Să vîndă, la Măciuca. S-a răsturnat căruța și
l-a luat tiriș. L-a tirît cu capul prin piatră.
Asta e viața omului, și mai veselă și mai
tristă.

Marin Sorescu

Cești cu toartă (Basarabi, sec. al XIV-lea)



fragmente critice

Epica fantezistă și ironică

Temele din teatrul lui Băieșu sînt reluate (uneori anticipate) în schițe și nuvele **(Pompierul și opera, 1976)**, unde verva se desfășoară mai liber și, prin participarea directă a naratorului, putința de a caracteriza și a fixa portrete morale este mai mare. Într-un gen în care s-au încercat mulți și unde strălucește modelul mare al lui I. L. Caragiale, Ion Băieșu are însușirile necesare pentru a izbuti : fantezie comică, pasiune de moralist, capacitate de a trăi pe mai multe registre afective, simț al oralității și acea ușurință de a inventa subiecte simple, accesibile, din observarea vieții comune. Ironiștii români mai vechi foloseau mult comicul limbajului, mulți autori fiind niște delectabili comediografi ai cuvîntului. Prozatorii satirici din ultimele decenii caută să fixeze impostura, gelozia, prostia omenească prin mijloace mai variate, deplasînd comicul de pe limbaj pe observația morală. Temele au evoluat și ele, nu însă într-atît încît să nu recunoaștem din loc în loc situații și tipologii tradiționale. **Administrația, căminul** și **cafeneaua** continuă să rămînă sursele principale ale epicii satirice. Gestionarul necinstit și patetic, vîrstnicul adulteriu, femeia rea și incapățînată, părinți care aplică o pedagogice catastrofală față de copii, copii leneși și ingrați, amici care se magnetizează și povestesc la bar întîmplări năpraznice etc. reprezintă variantele moderne, ale micului burghez tradițional care își împarte timpul între **slujbă, berărie** și **familie**, totdeauna cu un acut sentiment al urgenței și o nemulțumire ce se risipește în fumul vorbelor.

În literatura comică veche de mare atenție se bucură, tot așa, lumea monahală și viața cazonă. Locul lui este luat azi de mediile birocratice, calul de bătaie al tuturor, umoriști și pamfletari. Ion Băieșu le frecventează și el dar cu circumspecție. El nu-i decît în putine cazuri ceea ce se cheamă un umorist, un literat, adică, abil care ne face să rîdem învîrtind bine limba pînă ce obține efectul comic trebuitor. Pentru un autor de acest tip intriga este un pretext pentru a pune personajele să vorbească, lipsind preocuparea pentru psihologie. Din această cauză puține scrieri umoristice intră în sfera propriu-zisă a creației. Rămîn în aceea largă și nesigură a literaturii de consum. Ion Băieșu este un ironist și observația lui trece dincolo de aparențele înveselitoare spre psihologia individului. Gestionarii, directorii concupiscenți, vecinii suspicioși, terorizanți din schițele lui au o viață morală care, de regulă, se desfășoară sub semnul unei deconcertante sincerități. Ca și în nuvelele lui T. Mazilu, viciul are nevoie, pentru a se impune, de orgoliul onestății. Eroii suferă de o hipertrofie a simțului de onoare. Individul V. Ceapă, om însurat, cunoaște în tren o brunetă tînără (în toate schițele lui Băieșu diavolul ispitei este „brunet foc“ !) și din această clipă viața lui interioară se tulbură. „Cinstit pînă la fanatism“ el declară soției adevărul, iar soția, în prada aceluiași sentiment, mărturisește că și ea este încurcată cu un bărbat cunoscut în parc, pensionat de boală. Cei trei iau masa împreună și din discuția amicală reiese că pensionarul are legături cu altă femeie, deasemenea căsătorită. Lanțul sincerităților continuă și primul individ, V. Ceapă, înfierbîntat de o nouă pasiune, vine să discute **sincer** chestiunea cu soțul femeii pe care o iubește. Acesta este de profesiune avocat și crede tot timpul că clientul lui a venit să-l consulte într-o problemă de divort **(Sinceritate)**.

Specialitatea lui Ion Băieșu este a trata în manieră realistă astfel de situații absurde. O femeie tînără suferă de boala de a lua la modul propriu metaforele (tema a fost înfățișată și într-o piesă de teatru) și, în acest sens, dacă mama îi cere să-și tragă de limbă fratele, ea apucă cu hotărîre limba și o trage afară sau, dacă i se sugerează să intre pe sub pielea cuiva, nu ezită să treacă la fapte. Femeia este din această pricină nefericită și, în cele din urmă, se dovedește a fi și hoață **(Personajul)**. O variantă a temei o întîlnim în povestirea **Cine fură azi un ou**, unde un individ ajunge să încalce legile pentru a nu contrazice fatalitatea enunțată de un proverb („Căci proverbele nu sînt altceva decît legile fatalității, domnilor, dacă te-ai încadrat într-un proverb, numai să faci ce spune, altfel ești pierdut“).

Astfel de istorii, scrise în stil grav de tragedie (ironistul trebuie să fie, prin definiție, serios, în situațiile cele mai vesele el trebuie să poarte cu demnitate masca tragicului !), amintesc de umorul negru al suprarealiștilor. Absurdul este deplin în înfățișarea altui caz **(În audiență)**, varațiune ironică pe tema birocrației. Un individ cere audiență la Aldesus și, introdus în cabinet, secretara îi dă un formular de 25 de pagini și 85 de rubrici cu întrebări ca acestea : „numele, prenumele și renumele“, „ce culoare preferă“, „dacă părinții s-au dat pe gheață înainte și după“ etc. Completarea formularului durează șase luni, audiența n-are nici după aceasta dată loc, solicitantul se instalează în cele din urmă în cabinet, se însoară cu secretara, alți solicitanți vin și trec prin același lung protocol etc. Șeful murise în realitate de mult și secretara, pentru a-și păstra locul de muncă, răspunde invariabil : „Momentan șeful e ocupat. Reveniți sau lăsați numărul de telefon și vă căutăm noi“. Nici un indiciu nu arată aici că ar fi vorba de o parabolă atroce, descrierea cazului este senină, firească, autorul se abține să facă vreo aluzie defavorabilă la subiectul ce-i stă monstruos și nefiresc în față. A se preface că nu știe despre ce este vorba este cea dintîi perfidie a ironistului. Ion Băieșu reușește să-și ascundă iritarea, sarcasmul, disperarea, totul la el înfățișarea unei nevinovate descrieri. Efectul este remarcabil în multe schițe **(Prețul, Cura de vulgaritate, Prețul, Invitație, Înțeleptul, Pompierul și opera)**, și mai facil în altele **(Logodnicii, Boul și viteii, Amor timpit)**, unde prozatorul rămîne la temele umoristice curente.

Substanțiale sînt în **„Pompierul și opera“**, schițele care înfățișează mici tablouri de moravuri contemporane. O mamă, convinsă că băiatul ei este miraculos, vrea să-l facă scriitor. Ea vizitează în acest sens pe prozator care, ca profesionist, are zi de primire. Dorința mamei este ca fiul să fie numaidecît înscris în Uniunea Scriitorilor. Dialogul este savuros :

— „Vai de mine, nu-i nici o problemă. Îl fac recomandare imediat. Numai să vrea el...
— Cum să nu vrea ? !
— Vai de mine, nici vorbă ! Păi dacă nici acum nu se stabilește la o pasiune, îl plesnesc de nu se vede, cît îmi e el de drag. Cîte hatîruri să-i fac ?“

Domițian Ciceu, tînăr doctorand, se întoarce pentru a doua oară beat acasă și familia alarmată caută să descurce misterul acestei abateri. Tatăl, pus pe urmele doctorandului, descoperă că acesta se întîlnește zilnic cu Nea Gogu, de profesie căruțaș și filozof. Filozofia căruțașului se exprimă în formule vulgare, spre desfătarea snobului Domițian și, în curînd, a tatălui. Un caz, s-ar spune, de întoarcere la condiția de hippy în spațiul nostru. O satiră, în realitate, a snobismului autenticității foarte răspîndit în lumea intelectuală. Adus în casa doctorilor, căruțașul spune pilde rușinoase spre stupoarea întîi a femeilor, intelectuale de asemenea de clită. Înțelepciunea vulgară cîștigă rapid teren și intelectualele, soacra și nora, încep să spună vorbe și cîntece buruienoase care rușinează pe filozof : „dom-le, nici chiar așa... Adică el știa că chestiile mai deocheate le zice omul la crîșmă, iar dacă le zice și acasă, le zice el, bărbatul, nu femeia. Păi ce era cu tipii ăștia cu carte care-i aduceau la ei în casă pentru distracție și ce era cu aceste femei care mai înainte strîmbau din nas la vederea lui, pentru ca acum să le audă zicînd vorbe atîta de fără rușine în fața propriilor lor bărbați și a lui, om străin ? !“. **(Cura de vulgaritate)**.

Patologia suspiciunii, pe care I. Băieșu o tratează în cîteva variante epice la piesele sale de succes **(Presul, Vecinii, Inventatorul)** este urmărită în planul relațiilor dintre operă și public în schița **Pompierul și opera**. Mania de a căuta într-o carte fel de fel de aluzii este sugerată în niște scene domestice pline de umor inteligent. Un autor scrie o carte densă de idei, colcăitoare de probleme și o predă, satisfăcut, la editură. Peste cîteva zile este vizitat de un funcționar de la Adas, apoi de altul de la Loto-Pronosport, de un inspector de la TAPL etc, trimiși de respectivele instituții pentru a cere scriitorului să scoată paragrafele care vizează activitatea lor. Scriitorul se apără, aduce în discuție problema ficțiunii, a adevărului artistic, inutil, suspiciunea crește și scriitorul ia un revolver în mînă. Culmea nepreveăzutului, casa îi ia foc și pompierul, venit să-l salveze, are și el ceva de obiectat împotriva manuscrisului :

„— Dumneata ai scris recent o operă literară în care ataci unele aspecte din activitatea pompierilor voluntari...

În clipa următoare am început să-mi zmulg părul din cap cu o sinceritate demențială.

— Iertați-mă ! Fără să vreau... Am fost inconștient... furat de inspirație... de stil și metaforă...“.

Ion Băieșu este un ironist fin și inventiv, cu o remarcabilă putere de a îmbrățișa atitudinile afective cele mai variate, de la duioșie la incisivitate, în spațiul unei proze care nu evită, înfățișînd situații paradoxale din existența curentă, domeniul mai dificil al psihologicului.

Eugen Șimion

aqua forte

E trist umorul !

● Cea mai frumoasă amintire din ziua de 10 mai, cînd s-a deschis Salonul Umorului, este legată de vreme. Timpul era minunat, iar drumul pînă la galeriile de artă din str. Academiei a fost foarte frumos. La Salonul Umorului, ca deobicei, lume multă. Caricaturiștii se împart în două grupe. Cei care expun și cei ale căror lucrări sînt lăsate — a nu se citi uitate — după ușă.

După ce am vizitat întreaga expoziție cu un catalog în mînă, m-am lămurit însă că, de fapt, caricaturiștii se mai pot împărți în două categorii : unii care expun fără să fie prezenți în catalog și alții care sînt trecuți în catalog dar nu au pe perete nici o lucrare. Chiar dacă mulți pot gîndi că e vorba tot de gluma unui caricaturist, o glumă proastă, asta nu ne oprește să ne gîndim cum de apar în catalog numele caricaturiștilor Daniel Ionescu, Liliana Simirad, Șerban Popa, care în expoziție nu au nici o lucrare ? În același timp, expozanții N. Claudiu, T. Avram, Gh. D. Constantinescu, Gh. Chiriac, N. Corneliu, V. Crăiță-Mîndra și mulți alții nu figurează semnați decît în josul lucrărilor și nu în catalog.

Primul lucru care îți sare în ochi este un afiș de protecția muncii, semnat de Matty, el are menirea să avertizeze că a munci în salturi este periculos ! De ce nu un afiș pentru protecția umorului ? În prima sală se află expusă și lucrarea lui C. Cazacu, pe care toți o știm din clasele primare, povestea aceea cu punctul care este mare și greu, încovoind biata literă „i“, silind-o să se rupă... Mai departe descoperi un desen al lui Adrian Andronic, fostă copertă a unei reviste „Urzica“ de la începutul acestui deceniu, apoi gluma lui Ando cu prea mult „gustata“ pară mălăiață și strădania unor harnici și inimoși pompieri obligați de O. Covaci să stingă flacăra olimpică. În continuare, A. Poch expune un desen prezentat anul trecut la Salonul umorului din Suceava, iar Alex. Clenciu înfățișează aceleași cunoscute profiluri, expuse și răsexpuse, ...Adrian Dragomirescu răspunde prezent cu aceeași clepsidră cu care, cu cîțiva ani în urmă, a luat un premiu internațional. V. Chiriloaie, expune o caricatură care acum doi ani fusese expusă de Fred Ghenădescu, tot în Salonul Umorului. Explicația pe care mi-a dat-o unul din organizatorii expoziției a fost : „Mutarea stațiilor la I.T.B. este o problemă actuală și acum, așa că vorba proverbului : multă lume vede, puțini pricep“. Fred Ghenădescu descoperă că și la Întreprinderea „Ascensorul“, ascensorul este defect. Angela Ghenădescu, expune cîteva lucrări de protecția muncii. T. Avram și N. Claudiu se prezintă cu lucrări vechi, și ele expuse cu ani în urmă prin diferite expoziții. Premiantul din anul trecut al salonului, Miron Dinulescu, îmi spune trist : „Pentru această expoziție am trimis niște lucrări bune. Ele nu au fost expuse, cu toate că au fost selecționate“.

Desigur, în expoziție sînt și unele lucrări bune și foarte bune. Cîr. Damadian, V. Crăiță-Mîndra, Mihai Pînzaru, Anton Dragoș, C. Ciosu, Leonte Năstase, D. Molnar, I. Vlăsceanu și Cain Valentin arată ochiului caricaturi de un înalt nivel artistic, demonstrînd talent, perseverență, spirit novator.

În programul expoziției, Cîr. Damadian scrie : „Să interzicem umorul dacă vrem să-l stimulăm“. Oare cine din cei care au organizat și au selecționat lucrările actualului salon caută să interzică umorul de bună calitate crezînd că-l stimulează ?

Sorin Postolache

Un prieten al românilor

Urmare din pag. 1

dova, pe care le redau în românește, fiind expresia dragostei pentru spiritualitatea noastră, ce vine din partea acestei mari sensibilități europene.

Iată cîteva din meditațiile lui W. Nyssen, ca om de știință, despre Moldova, prezentate în introducerea unui album după vizita sa în Moldova :

„S-ar putea crede că imaginile provin dintr-un minunat arhaic manuscris sau dintr-o pictură însemnată de tablou de mult ocrotită în spații interioare vestite. Dar asta e părere, căci ele se păstrează de patru sute de ani cu multe altele, expuse vîntului și vremii în aproape divina natură a Moldovei în spre Nord-Est de Carpații Răsăriteni, nu departe de Delta Dunării ce se revarsă în Marea Neagră.

Mînăstirile Moldovene pictate în afară roată poposesc precum ouă de paște enorme și colorate în peisajul de munte săturat de verde.

Pentru vizitatorul occidental prima impresie a acestui peisaj este uluitoare, verdele livezilor ne apare mai verde decît oriunde, orăcăitul broaștelor mai adînc, sborul albinelor mai greoi. Ți se pare că această natură e atît de densă și atît de încărcată de miresme ca visele copilăriei.

Ți se pare fără cea mai mică îndoială a cugetului că te afli în Patrie, pur și simplu acasă în natura primară și odihnitoare a viselor materne. (...)

Într-o noapte de mai ne aflam cu prietenii urcați pe un munte înalt de lîngă mînăstirea Sucevița.

Un prieten dădu drum glasului flăutului către vale. După zece minute vedeai ușile deschizîndu-le la vale. Oamenii ieșiseră afară în vagă lumină cu vechi instrumente ce le aveau la îndemînă și cîntau. (...)

În acest peisaj natură stau biserici ale mînăstirilor în ocrotirea împrejurimilor, pictate dinafară pînă sus. Ele au luat naștere în vremea voievodului moldovean Ștefan cel Mare, cînd țara trebuia să se apere de turci, singura țară din Balcani care n-a ajuns niciodată sub stăpînire turcească.

De ce au fost pictate mînăstirile pe dinafară ? Nimeni nu știe motivul. Această tradiție rămîne unică, legată de Moldova. Ea nu poate fi gîndită în afara acestui, peisaj și spui : așa trebuie să fie."

Iată ce înțelegere aleasă pentru această milenară tradiție a poporului român.

Wilhelm Nyssen: „Cîntare Moldovei“

1

Strigai în noaptea întunecată
Și-mi răsări Moldova înstelată
Nu știu ce-a fost și cum s-a întîmplat
Precum un miel eram de alăptat
Și-apoi în blindele păduri și văi
Materne brațe le-am zărit văpăi
Ce te cuprind cu dragoste solară
Și-l fericesc pe cel fără de țară.

2

Moldovă maică, țara mea icoană
Dorul se face aur în poiană
Cînd sunt atins de grea melancolie
Și-n sinea mea pustiile adie
Cînd ochii mei inspăimîntați străluce
Atunci Moldova-i limpede răscruce
Culorile pereților de mînăstire
Mă înveșmîntă în neprihănire.

3

Broaște zăresc albine-mpărătese
Pămîntul iese din sînul maicii sale
Moldova-i mîndră patrie pe vale.
Și oamenii-n străfunduri luminoși
Dau munților staturi de cuvioși
Aici și ursul trebuie să fie
Cu omul prins în tainică frăție.

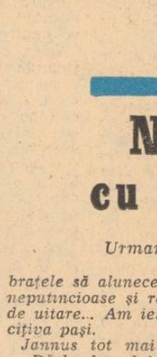
4

O, mînăstiri pe plaiurile mume
În umbra voastră-s regăsit pe lume
I-atîta soare-n văi și strălucire
Că iese-n vînt culoarea din orbire
Lăuntrurile sunt atît de adînci
Că-nvlăstăresc garoafele pe stînci
De-ar fi să cadă florile bolnave
Ar învia din frescele moldave

5

Focul din rug cîndva pe un profet
L-a deșteptat din somn în Eghipet
Și cînd era de-a binelea trezit
Focul ardea încins, nemistuit
Și se uită cum focul s-a aprins
Numai de umbra graiului atins
Cum nu-i cenușe-al arderii sfîrșit
Ci trandafir și crin îmbobocit
Moldova întrebării mi-a dezlegat răspuns
Prin acest vin de purpură pătruns
Prin acest vînt amirosind a pîine
Ce ține-n lume soarele de mîine.

În românește de Ioan Alexandru



Farfurie smălțuită (Păcuiul lui Soare, sec. al XIV-lea)

Noapte cu Jannus

Urmare din pag. a 4-a

brațele să alunece de-a lungul trupului. Atîrnau neputincioase și reci ; brațe făcute pentru nopți de uitare... Am ieșit de sub cascadă și-am făcut cîțiva pași.

Jannus tot mai căuta chibritele.

„Dă-le dracului, i-am spus, să mergem.“

L-am luat de mînă și-am ieșit orbecăind. Nu se schimbase nimic. Luna era sus, cîntau greierii și mirosea tulburător a iarbă. Mi s-a făcut milă de mine. Eram urîtă și slabă.

O parodie cu nume duios, de femeie. M-am trîntit jos, hohotind.

„Nu sînt nimic, Jannus, am țipat, nici măcar o sclipire...“

Jannus s-a aplecat deasupra mea și m-a ridicat ca pe-un copil. Apoi mi-a netezit părul și mi-a șters fața de lacrimi.

Avea palmele aspre și crăpate.

„Dă-o naibii de coasă, mi-a spus, hai să dormim. Simt că mă voi îmbăta de-atîta miros.“

Am încuviințat cu capul. Atunci Jannus a început să coboare pe potecă și să fluiere. Fluiera liniștit. Apoi s-a oprit. A întors capul spre mine, mi-a zîmbit și-a pornit iar.. La Ponorici cocoșii vesteau zorile.

atelier literar

poșta redacției

ROX TEODORESCU : Sînt și unele adieri de poezie (mai ales în „Hașiș", „Poem pentru soare", „Naufragiu"), dar, din păcate însoțite de un cortegiu de convenționalisme și banalități care țin încă paginile departe de reușită.

D. PETRI : Mulțumiri pentru plachetă, să fie într-un ceas bun ! În cele două plicuri există, desigur, confirmările unor aptitudini, dar (în primul) și o reală amenințare a uscăciunii, convenționalism programatic și, uneori, „lucru manual" pur și simplu, evoluții verbale neinspirate, fără suport liric. Cele mai bune : „Instinct", „Decor I", „Dimineața", „Por", „Semn primitiv". Și în al doilea plic se prelungesc „hibele" pomenite (unele piese, dealtfel, se repetă), în aglomerări verbioase, confuze, dar și într-o serie de pagini în care se observă, în filigran, umbra lui Ion Barbu. Cităm pe cele mai aproape de reușită : „Requiem", „Boerii" (cam retorice, totuși), „Procesiune", „Putna II", „Ziua minus", „Trec riul". Rămînem cu speranța că sînteți în stare de mai mult.

MARIANA NĂSTASE : Dacă „deviza" — cum ziceți — vi se pare prea veche, să vă oferim una mai nouă și — cum preferați — mai clară : nu se văd semne de talent !

CRISTINA BASARAB : Înnodate, eliptice, nefirești ; greu s-ar putea bănui existența unui fior liric, dincolo de zidul rebarbativ al vorbelor.

A. D. CIPRIAN : Mare risipă de vorbe, încercînd, inoperant, fără succes, mimarea poeziei. Uneori, pare să fie și un început de freamăt, măr rumegușul abundent al cuvintelor (de pildă, în „Învinuit"). Căutați o expresie mai simplă și un gînd mai lămurit.

I. MAZILU : Impresia de „făcătură" e predominantă, expresia prețioasă, studiată, decorativă, nu reușește — de cele mai multe ori — să decoleze, să emită. Încă nu se pot formula speranțe.

DILONA H. : E ceva cam în toate paginile, dar încă prea despletit, nebulos, haotic diluat. Ceva mai bine, în „Tării", „Acum", „Fapt", „Timp".

FANU HERTA : E prea puțin, ca să ne putem face o părere.

L. BLAGA : Nimic nou! (Credeam că veți avea decența să renunțați la această semnătură, chiar dacă, poate, vă aparține prin buletinul de identitate și chiar înainte de a mai fi nevoie să vă cerem noi acest lucru).

V. P. GAJ : Aceleași semne neliniștitoare de manierism, de lucru de serie. Mai bune, „Fluturi albaștri", „De rostit în timp de pace", „Primăvara".

D. BORCEA : În ultimul plic, scădere alarmantă de nivel, confecție facilă, de cantitate. Ceva, doar, în „Poem". (De asemenea, „Întoarcere", „Va crește").

G. POMPEI: Inegale, păstrînd urmele amatorismului, dar nu lipsite, uneori, de semnele vocației lirice (mai ales, „Numai porți", „Brațul căzut", „Brâncușiană"). Să vedem ce mai urmează.

BADEA MARIA : Nu sînt noutăți. Ceva mai bine, parcă, în „Lasă I". Nu putem face, la fiecare răspuns, un inventar a tot ce ne trimiteți. Dar răspunsurile noastre se referă întotdeauna la **toate plicurile sosite după răspunsul precedent.** Nu vă putem spune noi dacă să mai continuați sau nu; aceasta depinde de dv. (dacă vă simțiți în stare de mai mult, dacă credeți destul de mult în înzestrările dv. și în capacitatea de a dărui mai mult interes și mai multă străduanie uceniciei dv. literare etc.). Rareori îi sfătuim pe corespondenții noștri să se lase păgubași — dar atunci sînt cazuri absolut clare și fără speranță ale lipsei de vocație. Firește, ne puteți trimite în continuare (dar n-ar strica să o faceți mai cu zgîrcenie și exigență).

Florentina Voicu („Ciudă", „Geneză"), **Ieronim N. Norocosul** („Exact în momentul", „Ultima dorință"), **Doru Matei** („Demiurgul"), **Gh. Midescu** („Îndemn"), **Adam Albert** („Cronică II", „Uitare", „Reflex condiționat"), **Szilagy Peter** („Exilat", „Contrast"), **Vasile Florea** („Copiii"), **C. V. Stoleru** („Cantemir", „Mîinile cerului", „Îmi este somn", „Tăiați") : Sînt unele semne, merită să insistați.

Manuscrise neiscălite : „Dați viață copiilor", „Cînd voi muri" ; „Cadență", „Periplu", „Doinism" „Hai în noapte" etc. ; „Erou nu sînt", „Adîncimea faptei" etc. : „Balada unei veri trecute", „Să creștem lăstarii" etc. ; „Scrinul roșu", „Poem pentru fuga de sine" etc. ; „Sărutul periniței", „Privesc trecutu-ți mîndru" : „Pupila nopții", „Toamnă bolnavă" etc. ; „Legendă", „Salut", „Destin".

Lucescu Diana, Dăineanu Ion, Ionescu Blajan, Bădițescu Marius, Aurel Maricari, Tănasă Lidia, Marte, Odiniar Sergiu, Marius Mag, Ghenea Silviu, I. A. Roncea, Sergiu Moldovan (ceva, în „Somnul"). **Tania Mărășcu, Costin Ion Vicențiu, M. Gogoașe, Iuri Casonetius, E. Nagib** (ceva, în „Deznădejde"): Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

Pace vrem

Vrem un singur lucru.
Pace.
Pămîntul,
de-ar fi întrebat, ar spune :
Vreau un singur lucru,
Soare.

Ce deosebire ?

Soare, pacea pămîntului.
Pace, soarele oamenilor.

Simple ne sînt
dorințele și iată,
complicat ne dăm suflarea
pentru aceste atît
de simple dorințe.

LILIANA POPESCU

Bună seara!

Amiaza își scutură fluturii din
păr, supărată,
brațele mele sînt două ramuri
albastre
ploaia mi-a deschis coliba unei flori

acolo am înnoptat
genele serii mi-au atins din greșală
obrazul,
eu am crezut că sînt degetele tale
și ți-am spus : „bună seara"

CRISTINEL PRICOP

Destin

Pe cumpăna luminii care-apasă –
Și-n fiecare ochi e-o sărbătoare ;
Pădurile răcoarea vin să-și țeasă
Pe pustnicia zilei care moare.

Flăcăul sorții, prigonit de ceas,
Cu acul de jungher sortit să cadă
Colindă pe la vetre de pripas
Și se topește alb într-o baladă.

Durere nu, nici întristare nu e ;
Mioarele la stînă nu-l știu plînge.
Păstorul alb al vremii care suie
Mi se prelinge dintr-un veac în sînge.

Cărările sporesc în somn și sună...
Pe timple noaptea-mi cugetă albastră ;
Eu mă cobor în șesu-mi fără lună
Dar steaua lui îmi bate la fereastră.

ANCA-SMARANDA DIGA

Aș fi vrut...

Umbra ce o port deșartă
Mi se zbate sub călcîi.
Aș fi vrut să fiu o hartă
A iubirilor dintîi !

Pleoapa cerului, senină,
Doarme-n apele subțiri.
Aș fi vrut să fiu grădină
Să v-adorm în trandafiri !

Vîntul tînăr mă înghină
Și mă-neacă-n dimineți.
Aș fi vrut să fiu fîntînă
Într-o țară de poeți !...

IOAN VASIU

Vas Askos (Cultura Coțofeni 2500—2000 î.e.n.)

Marginile zilei

E o nimica toată
să străbați coridoarele orelor
și peste tot să dai
de coji de semințe ?
cine-o fi trecut pe aici
înaintea mea ?
sub focul care pîlpîie
printre pietrele înserării
soarele nu e cenușă
ci sămînță luminînd
adîncurile anotimpului...
eu stau
ghemuit la umbra cuvîntului ;
aerul e fierbinte
... în lipsa mea
doar apele rămîn
să rotunjească
marginile zilei...

ION TEODORESCU

Întoarcere

Mi-aș dori
cînd scuturat voi fi
de pe ghetele călătoarelor zile
nu să curgă o lacrimă
și să spele amurgul
de neumbletul meu
ci să cadă o frunză fecioară
peste nerostitele-mi vorbe.

Căci vîntul va trece curînd
pe acolo
și amăgită copila cu el va fugi
lăsînd soarele să-mi calce
iarăși pe inimă.

D. BORCEA

Dacă aș trăi

Dacă aș trăi
în interiorul unui arbore,
arborele ar dori să zboare.

Într-o pasăre dacă aș trăi,
aș reda semințelor memoria
scuturînd cerul de rouă,
noaptea aș aprinde orașul
cu un gînd de tînără mireasă.

Dacă aș trăi în sîngele proaspăt
al dimineții
aș rămîne în ochii oamenilor
și le-aș înălța zîmbetele în aer
ca pe niște fluturi albaștri.

V. PETRESCU MARGEAN

Cercuri albe

Fiicele mișcării formele sînt
deci să nu ne oprim nicicînd
altfel aerul nu ne-ar mai primi
– n-ar putea să ne mai încapă –
căci ne-am destrăma în cercuri albe, ca o zi
în amurg, ori ca o piatră aruncată-n apă.

MIHAI CRAIESCU

Soartă

Numai
întrebat
fiind
de ce
și din cine
răsare
trandafirul
se
scutură...

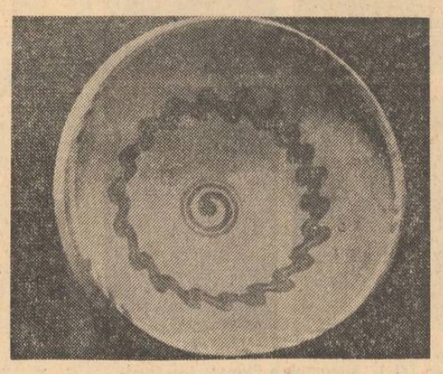
VALERIU VELIMAN

Probitate și rigoare științifică

Urmare din pag. 1.

le care au dus la ocuparea Daciei de către romani, articolul din Larousse descrie în termeni foarte riguroși etnogeneza poporului român : „Colonizarea masivă și organizată a noii provincii prin elemente romane sau romanizate, folosirea generalizată a limbii latine, impusă ca mijloc de expresie unic, asimilarea de către populația cucerită a civilizației romane, ce constituia un nivel superior de dezvoltare — toate aceste fapte au avut ca rezultat romanizarea dacilor și constituirea unei populații daco-romane, element de bază în procesul de etnogeneză a poporului român. După ce administrația și armata romană s-au retras la sudul Dunării (în 271), populația daco-romană, păstrîndu-și integritatea sa etnică, și-a continuat fără întrerupere, pe același teritoriu, ocupațiile sale străvechi — agricultura și creșterea animalelor — și a rămas din punct de vedere politic, economic și cultural în sfera de influență a Imperiului romano-bizantin". Autorii articolului au în vedere întregul teritoriu al Daciei, pe care s-au format poporul și limba română, printr-un proces încheiat la sfîrșitul secolului al X-lea : „Începînd din secolul X, vechii locuitori ai Daciei sînt menționați în diverse surse istorice sub numele de *Vlahi* sau *Valahi*. În cursul acestei perioade apare de asemenea începutul de constituire a unui stat al românilor din Transilvania (regiune cucerită treptat de regatul Ungariei în cursul secolelor X—XIII)".

Perioada feudală este urmărită în respectul datelor istorice și a principalelor evenimente din cele trei formații politice, ale căror strînse legături sînt menționate de mai multe ori. Un element de analiză foarte subtil este adus prin situarea principatelor românești în contextul evenimentelor europene, întreprinsă atît în portretul amplu consacrat lui Ștefan cel Mare, cît și în textul propriu-zis al aperçu-ului istoric. Evocarea circumstanțelor istorice din țările vecine a condus la următoarea explicație a unei întregi perioade istorice : „Puternica expansiune otomană, marcată de cucerirea cetăților dunărene Turnu, Giurgiu, Brăila etc., transformarea statului tătar al Crimeii într-un stat vasal imperiului otoman, în 1475, prăbușirea Ungariei după bătălia de la Mohacs, în 1526, obligă cele trei țări române să accepte suzeranitatea turcă. Cu toate acestea, ele își păstrează o existență independentă și nu sînt transformate în pașalîcuri". Este evidențiată uniunea politică a Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei, sub sceptrul lui Mihai Viteazul, iar una dintre hărțile reproduse trasează întinsa graniță a principatului său de la 1 600. Ceea ce trebuie subliniat îndeosebi este faptul că articolul din *La Grande Encyclopédie* ia mereu în considerare o multitudine de factori politici, economici, culturali, demografici, creînd o imagine foarte vie și sugestivă a istoriei noastre. Sînt urmărite reforme administrative, tratative diplomatice, raporturi de clasă, într-un cuvînt toate elementele importante ale vieții naționale. Un loc important este acordat mișcărilor țărănești din Transilvania, mișcării de emancipare națională din secolul



Strachină (Sisești, sec. XIX—XX)

XVIII și conflictelor de interese ale marilor puteri din secolele XVIII și XIX, care au dus la dureroase amputări teritoriale. O adîncă înțelegere, cu totul remarcabilă pentru paginile unui dicționar străin, dovedesc autorii în interpretarea anului revoluționar 1848 și a Unirii Principatelor. Iată caracterizarea momentului 1848 : „În virtutea principiilor care figurează în programele sale (suprimarea șerbiei, distribuirea pămînturilor la țărani, libertate industrială și comercială, libertatea presei și a întrunirilor, abolirea jugului otoman și a celui habsburgic etc.), revoluția de la 1848—1849 în țările române îmbracă un caracter burghezo-democratic ; ea are ca scop, pe plan național, unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat independent, recunoașterea națiunii române din Transilvania și, mai apoi, unirea într-un principat autonom a tuturor regiunilor românești incorporate în imperiul habsburgic, și, în sfîrșit, pentru viitor, constituirea statului român unitar". Un extins portret este consacrat domnitorului Unirii, lui Alexandru Ioan Cuza, în afara textului propriu-zis trecîndu-se în revistă marile sale realizări, modul cum a transformat unirea „personală" de la 1859, cînd a fost ales domn în cele două Principate, în Unire instituțională, definitivă.

O secțiune a capitolului istoric este consacrată formării statului național unitar și apoi evenimentelor istorice care au dus la instaurarea socialismului, ca un proces firesc, o încununare a procesului revoluționar, urmărit cu extremă minuție. Este evidențiată participarea României la cele două războaie mondiale, arătîndu-se faptul că situația complexă creată la începutul celui de al doilea război mondial au obligat-o să participe la evenimente contrare intereselor sale fundamentale, pentru a se regăsi în anii următori combatantă în tabăra aliaților, cu o contribuție deloc neglijabilă în obținerea victoriei asupra Germaniei : „După victoria insurecției, ce are ca efect eliberarea Munteniei, Dobrogei, Olteniei, Banatului, Crișanei și a sudului Transilvaniei, armata română (numărînd 16 divizii) a dus, alături de armata sovietică, lupte grele pentru eliberarea teritoriului național (realizată la 25 octombrie 1944), apoi pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la înfrîngerea totală a Germaniei". Este descris procesul revoluționar de după război și sînt trecute în revistă cu fidelitate toate momentele ce au marcat instaurarea puterii populare, victoria în alegeri de la 19 noiembrie 1946, abolirea monarhiei, formarea partidului unic muncitoresc, iar apoi socializarea agriculturii, formarea Frontului Unității Socialiste, elaborarea marilor programe de dezvoltare economică și inițiativele numeroase de politică externă. Analiza demografică are în vedere datele recensămîntului din 1969, iar datele economice merg pînă în 1975, insistîndu-se asupra rapidei expansiuni industriale a țării, a voinței de cooperare și a caracterului dinamic al industriei și agriculturii noastre : „Asistăm deci, din 1960, la o adevărată renaștere a unei țări europene mijlocii prin mărimea sa și rămasă oarecum în umbră din 1945, la o expansiune accelerată a tuturor ramurilor unei economi moderne începînd din 1970".

În partea consacrată literaturii, ar fi fost poate de dorit o tratare mai nuanțată, depășindu-se simpla înșiruire de nume ori formulările vagi, de tipul : „Mihai Eminescu dă o operă ale cărei versuri romantice mărturisesc în același timp profunzimea patriotismului său și o rară muzicalitate". Acest capitol ne-a sugerat necesitatea unei mai intense traduceri și popularizări a literaturii noastre peste hotare, ca dimensiune majoră a spiritului românesc. Filmul, pictura și sculptura se bucură de caracterizări mai ample și de frumoase reproduceri, ceea ce sugerează că autorii s-au documentat atent la acest capitol.

Volumul 50 din *La Grande Encyclopédie* cuprinde un articol despre *România*, care poate fi consultat cu toată încrederea și reprezintă un model de rigoare științifică, o expresie a înaltului profesionalism al autorilor.

revista străină

• **EDITURA GALLIMARD** (col. Blanche) a prezentat de curînd publicului cititor LES OTAGES (Ostatecii) a lui Jean Cau. Pornind de la flagelul care bîntuie în lumea capitalistă sub diferite forme : violență, răpire, ucidere, autorul spune : „Trei teroriști au luat nouă persoane ca ostateci, șapte bărbați și două femei, și le-au închis într-un birou... Într-adevăr, această carte pe care am scris-o ascultînd îngrijorarea epocii noastre, este o fabulă, o alegorie sau, dacă vreți, un mister. De unde vin acei teroriști neînduplecați ? Cine sînt ei ? Ce vor ? Nu știu. Singura mea certitudine este că ei sînt aici, gata să ucidă și că eu am scris sub privirile și amenințarea armelor lor. Dar în definitiv — se întreabă autorul — cine în această lume este teroristul și cine ostatecul ? Cine terorizează și cine e terorizat ? Cine ne sechestrează în regatul teroarei ? Cum și unde să ne ducem ? Acestea sînt întrebările pe care mi le pun în această carte".

• **BIBLIOTECA UNIVERSALĂ RIZZOLI** (Italia) a editat o serie de lucrări ale clasicilor antici. Fiecare lucrare este precedată de introduceri, note, o vedere de ansamblu cronologică, biografii, antologii ale considerațiilor critice, soarta istorică a operei, transmiterea textului, bibliografie, indici analitici și glosare. În apendice, reproduceri ale documentelor epocii, a costumelor și surselor relative la opera și autorul respectiv. Printre scriitorii traduși din limba latină, citîm : Tito Lucrezio Caro „La Natura" cu introducere de Luca Canali ; Caio Giulio Cesare „La Guerra Gallica" — introducere Ettore Barelli ; Marco Aurelio Antonio „Ricordi", — introducere Max Pohlenz ; Lucio Anneo Seneca „Lettere a Lucilio" — introducere Luca Canale ; Decimo Giunio Giovenale „Satire" introducere Luca Canale ; Sant' Agostino „Le Confessioni" — introducere Christine Mohrmann.

• **„MARELE PREMIU AL STATULUI AUSTRIAC** pentru arta cinematografică 1975" a fost decernat în aprilie 1976 regizorului Axel Corti pentru filmul său Totstellen (A face pe mortul), coproducție autro-germană, realizat de Televiziunea austriacă și cea germană (ORF—WDR) care l-au difuzat sub titlul „Fiul unui muncitor agricol devine muncitor în construcții și își construiește propria lui casă"; Filmul a mai obținut și premiul pentru cea mai bună filmare. la Festivalul Televiziunii Cehoslovace.

• **ÎN SERIA „INTERNATIONAL PEN BOOKS"** scriitorul vienez Adolf Opel va publica o deosebit de interesantă antologie, care va purta titlul „Antologia Literaturii Austriace Contemporane". Volumul va ieși de sub tipar cu prilejul viitorului Congres al „PEN-Internațional" ale cărui lucrări urmează a se desfășura la Londra în luna august a acestui an.

Cană cu toartă (Miorcani, sec. al IV-lea)

• **CU OCAZIA SĂRBĂTORIRII A 10 ANI DE EXISTENȚĂ,** casa „Verlag Dokumentation" din München prezintă unul dintre cele mai prestigioase proiecte bibliografice din ultimul timp: „Bibliografia integrală a literaturii de limbă germană din perioada 1911—1965 care va cuprinde în 150 volume toate scrierile monografice apărute în acest interval. Cele 150 de volume urmează să apară în trei ani. O a doua bibliografie va fi consacrată de aceeași editură perioadei 1700—1910.

• **ATELIERE VARȘOVIENE DE FILME** documentare au terminat de curînd filmul „Marea Cartă a Europei" după un scenariu al lui Roman Wionczek, care semnează și regia. Filmul prezintă istoria luptei pentru pace pe continentul nostru, după sfîrșitul celui de-al doilea război mondial și a fost titrat și în engleză, franceză și rusă. Filmările s-au realizat printre altele la Varșovia, Viena, Paris, Londra, Moscova. Materialele unice de arhivă care stau la baza lui provin din întreaga lume și multe sînt necunoscute publicului. Unele fotografii de arhivă datează de pe vremea primului război mondial, altele din războiul din Coreea etc. Sînt de asemenea prezentate documente privind reconstrucția de după război, primele inițiative pacifice, celebrul Congres al Intelectualilor la Wrocław și Apelul de la Stockholm.

• **PROFESORUL HENRY WEISSER** publică o interesantă lucrare în Manchester University Press, „British Working-Class Movements and Europe 1815—48" (Mișcările clasei muncitoare engleze și Europa 1815—48) în care se relevă legăturile muncitorilor englezi cu Europa. Autorul comentează reacția față de dezvoltarea europeană, rezultînd din fraternizarea internațională a muncitorilor englezi cu exilații de aripa stîngă de la Londra.

• **ÎN ED. LIBRAIRIE ACADEMIQUE PERRIN,** a apărut volumul „Auteurs et Comédiens au XVIII-e Siècle", de Jacques Boncompain, cu o prefață de Alain Decaux ; este vorba de un studiu al istoriei literaturii teatrului și obiceiurilor epocii respective. Lucrarea apare ca o lecție în plus a „Secolului Luminilor". Punctul important asupra căruia se insistă este lupta pe care o duc scriitorii, autorii dramatici. Exploatați cinic de actorii Comediei franceze, autorii dramatici își impun punctul de vedere ajungînd pînă la grevă. În fruntea lor se află Beaumarchais, iar lupta lui, pînă la urmă, va triumfa, dreptul de autor fiind cîștigat.

• **ZIARUL „LE MONDE" DIN 6 MAI A.C.** informează că Academia Națională Franceză de Medicină a ales ca membru corespondent pe dr. docent Panait Sârbu. Prin aceasta, școala medicală românească se înscrie în continuare pe firul unei aprecieri internaționale al cărei deschizători de drumuri au fost Victor Babeș și Gh. Marinescu.

parodii

Al. Căprariu: „Amintiri nocive"

(După poezia Place Pigalle)

Mi-e dor de Place Pigalle mereu
cum unui fluture de-o lampă.
Acolo am văzut o vampă,
dar n-am vorbit cu dînsa eu.

Am stat pe-un scaun lîngă bar
demn, serios, puțin cam pal,
jucîndu-mă în buzunar
cu un pachet de Amiral.

Ah ! ce ocheade îmi trăgea
crezînd (mă rog) că mă seduce,
dar eu priveam distant la ea
nepăsător precum o cruce.

Veni un ins de vreo șaizeci,
un domn cu pipă și melon
și o privi cu ochii reci
făcîndu-i semn dintr-un baston.

Ea ezita, mă implora
din ochi privindu-mă fierbinte
și-atunci i-am spus pe șleau așa :
„orvoar madam și n-am cuvinte"
(Toate acestea calm, firește,
rostite chiar în franțuzește)

Mircea Micu

Cuvinte rare : Navetă, Feleac, parodii, harst, ras, onorariu, ocazie, revanșă, lovind, floare.
Selecție metaforică : „Ala-bala-portocala / toți copiii sînt ca smoala / ...Ala-bala-portocala / iar am terminat cu școala".

sport

Alții vor fi adversarii, alții și cavalerii fluierului...

Campionatul nostru care oferea altădată o materie de discuție mai fecundă pare a nu mai oferi subiecte de controverse. Ultimul meci al echipei Steaua la București în compania Olimpiei din Satu Mare a fost dintre cele mai elocvente. Jucătorii Ghencei n-au avut practic adversar. Am asistat la situații incredibile pentru un teren de sport unde lupta sportivă este justificarea celor prezenți în teren. Jucătorii steliști au înaintat de multe ori de la centrul terenului pînă la careul advers **fără a fi atacați !** În același meci jucătorii Olimpiei preferau să centreze **din interiorul careului** de 16 metri fără să fi fost încă atacați ! Situații anormale dacă ne gîndim că meciul se disputa între două echipe de primă divizie la fotbal. Rezultatul, care se știe, nici nu putea fi altul : echipa din Ghencea a realizat o victorie la scor, care ar fi putut fi la zero dacă apărătorii Stelei ar fi acționat mai atent. Cu alte cuvinte „meritul" scorului revine ambelor echipe. Pe de o parte indolenței aproape integrale a echipei Olimpia, pe de alta indolenței apărătorilor steliști. La Olimpia un singur jucător de clasă : Kaizer, posesor al unei tehnici de excepție și al unei orientări tactice care-l recomandă ca pe un jucător de concepție.

La nivelul deplorabil al evoluției oaspeților se adaugă și arbitrajul acestui meci. Steliștilor li s-a acordat în chip gratuit o lovitură de 11 m. pe care Iordănescu, însă, a ratat-o pentru că probabil portarul știa că execuția va fi stereotipă. Dacă adăugăm că unul din goluri, al treilea, a fost marcat dintr-un ofsaid evident și că nici al doilea nu este un gol scutit de aceeași bănuială facem totalul greșelilor grave de arbitraj. Au mai fost și altele, mărunte, peste care însă trecem. De ce este nevoie să se facă astfel de cadouri echipei Steaua ? Această formație, evident cea mai constantă și singura cu o formulă de joc modern, a primit mai multe asemenea daruri în acest campionat, ceea ce poate afecta opinia generală despre această merituoasă echipă. Remarcabili aici rămîn Dumitru, Ion Ion, Iordănescu, Zamfir, Troi, Vigu, Răducanu. Ei sînt și zestrea de selecționabili, foști și prezenți, ai echipei Steaua. Jocul ei în permanentă mișcare rămîne derutant pentru echipele românești. Unul din golurile marcate a fost de o mare tehnicitate și frumusețe, autor Răducanu, și vorbește despre posibilitățile unei înaintări care a marcat pînă acum un număr impresionant de goluri. Adevărata cotă a echipei Steaua o vom putea vedea însă în Cupa Campionilor Europeni unde participarea ei este sigură. Acolo în fața unor parteneri dispuși să alerge, să muncească, să-și vîndă scump pielea și să învingă, vom vedea dacă superioritatea echipei Steaua în campionatul nostru este o superioritate reală. Entuziasmul pe care-l manifestă unii comentatori și partizani față de jocul echipei trebuie temperat tocmai pentru a îndemna echipa preferată la realism. Confruntările din C.C.E. nu vor fi o promenadă și adversarii viitori ai Stelei nu vor juca așa cum a jucat Olimpia Satu Mare la București. Nu e de conceput că vreo echipă angajată într-o competiție continentală va permite înaintarea ofensivei steliste fără minime obstacole către poarta proprie, după cum e iarăși greu de crezut că adversarele noastre nu vor ști să suteze din interiorul careului așa cum n-a știut să facă Olimpia. Condițiile viitoare vor fi, în genere, altele. Arbitrul de la meciul Olimpia — Steaua va urmări, eventual, la televizor partidele din C.C.E. ale formației din Ghencea, pentru că alții vor fi cavalerii fluierului care vor decide vinile din teren. Adio, atunci, lovituri de la 11 m. gratuite și ofsaiduri nesemnalate. Dificultatea evoluției echipei Steaua în viitoarea Cupă a Campionilor Europei va crește în directă proporție cu inferioritatea campionatului nostru intern. Ș. A. M. D.

Discobol

brâncuşiana

Panoramă-n duh de Chiralină

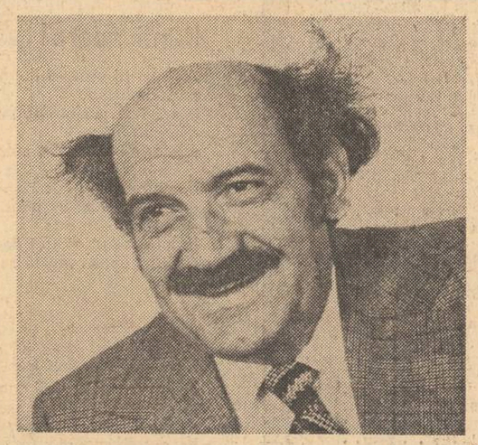
Lui Brâncuşi Olimpianul

De unde o fi venind mereu, aici, Chira Chiralina? O fi venind din Brăila, din Panait Istrati, din începutul lumii, din mine însumi? Nu ştiu. Şi n-am să ştiu niciodată. Ştiu doar atît că, Chira Chiralina a trecut prin geniul lui Brâncuşi.

Şi, totuşi. Unde-o fi fiind acum această fată? În legendă? În noi înşine?

„In lacrima Panaitistratului
Viu e duhul subsemnatului".

I. B.



poeme de ion bănuţă

Panoramă-n chemarea Sărutului

Chiră Chiralină
soare de sulcină
dă-mi neinceputul
patima avutul
marea diminetii
răstignirea vieţii
şi fintina-miere
jocul de muiere
din fior de rouă
rupt de mine-n două
zugrăvit pe uşi
in cer de Brâncuşi
in dor nesfirşit
în argint, grafit
in neştirea ierbii
unde revin cerbii
în joc de Sărut
unde mor tăcut
Chiră Chiralină.

Panoramă-n Crin de Prinţesă

Chiră Chiralină
soare de sulcină
să-mi fii credincioasă
ca unui cosaş o coasă
ca unui cocor drumurile lungi
ca unui avar argintul in pungi
ca unei libelule zborul
ca unui saltimbanc decorul
ca unui greier mapamondul
ca unui nestatornic rondul
ca riului un joc de apă
ca lacrima ce mă adapă !

Să-mi fii credincioasă
ca unui cosaş o coasă
Chiră Chiralină.

Panoramă-n Rugăciune

Chiră Chiralină
soare de sulcină
in cimp de tăciune
iţi cint Rugăciune :

Vintul de-i o roată
vino, vino toată.

Vintul de s-abate
vino jumătate.

Vintul de-i nejoc
să nu vii deloc
Chiră Chiralină.

Panoramă la Masa tăcerii

Chiră Chiralină
soare de sulcină
cornul durerii sună
patimă de lună
sud de aramă
pustiu de vamă.

Masa tăcerii e goală.
Neagră indoială
mă vinde.
N-am merinde
n-am vin
de chin.
Mi-e trupul răvăşit
cerşetor la cerşit.

Masa tăcerii plinge
în culori de singe
Chiră Chiralină.

Panoramă-n Supliciu

Chiră Chiralină
soare de sulcină
iarba mă doare, cerul mă doare, —
bate murgul vremii din picioare.

Floarea se stinge in imn de soare, —
bate murgul vremii din picioare.

Vintul albastru ride-n culoare, —
bate murgul vremii din picioare.

Apa de aur plinge-n zăvoare
bate murgul vremii din picioare.

Iarba mă doare, cerul mă doare, —
bate murgul vremii din picioare
Chiră Chiralină.

Panoramă-n Coloana fără sfirşit

Chiră Chiralină
soare de sulcină
Coloană de nesfirşit
de cer desgolit
de drapel-dor
mă infior
de val.

N-am cal
să mănince jar
pas de hoinar
imn de Voroneţ
icoane de preţ
lemn de porţi
vii şi morţi
cint de zugrav
suflet bolnav
de infinit
de răstignit
Chiră Chiralină.

Panoramă-n Somn de muză

Chiră Chiralină
soare de sulcină
ai văzut, văzut
intr-un nou ţinut
ai visat, visat
in dor revărsat
o Muză dormind
o Vrăjitoare iubind,
o Măiastră ţişnind
un Bust de copil
in joc de April
şi in joc de laur
Pasăre de aur
in joc de flămind
Prometeu de gind
în joc de vecini
Doi, Trei pinguini
şi in joc de salbă
o Negresă albă
Chiră Chiralină ?

Panoramă-n Portretul lui George

Chiră Chiralină
soare de sulcină
de mă pierd în duh de uşi
în deschideri de Brâncuşi
nici nu ştiu in foc de zi
George de unde veni
din Hobiţa în Paris
din încrengături de vis
din Hordou de lingă moară
pribegind în cărioară
ori din muzele vrăjite
ori din drumuri pustiite ?

George în invers de zi
unde se-mpăminteni
Chiră Chiralină ?

Panoramă-n Doi pinguini

Chiră Chiralină
soare de sulcină
Doi pinguini
vecini
de casă
de masă
descintă gheaţă, iubiri
aramă, dezamăgiri
Nord şi Sud
fantasme din dud
noapte şi soare
zăpadă şi floare
cavalcadă de peşte.

Doamne fereşte
de vrun duel
de vrun apel
la neomenie.

Ce tichie
de nebun
să-mi pun
Chiră Chiralină ?

Panoramă-n piatră de Peşte

Chiră Chiralină
soare de sulcină
clipele trec, iubirile vin
joc in haine de pelin
haine lungi, inverşunate
din şapte păcate.

Stau in ele, strimb, neclintit
cimpul s-a părăginit
ploaia se răstoarnă în cer
corbii au cioc de fier
peştii au dor de piatră
apele strimbe latră
griul s-a prăbuşit in vint
cintul are candoare de pămint
florile au evadat
din veşmintul lor curat
albinele se piaptănă în durere
în nemiere
cărăbuşii
sparg văzduhul uşii
perdelele de zinc
zac in zăbrele Sing-Sing
în cer se duşmănesc culorile
greierii şi-aruncă viorile
voievozii pling in dor-cărbune
veveriţele nu mai rid in alune
pădurea dulce s-a spinzurat
in cintul ultimului păcat
privighetorile
şi-au rupt sărbătorile
patima şi-a răstignit fumul
coşurile şi-au pierdut drumul
apele se-ntorc la izvoare
eu in palatul de ninsoare
Chiră Chiralină.

*) Olimpul diavolului (vol. VI), în curs de apariţie la Editura Albatros.

JUBILEUL LICEULUI „NICOLAE BĂLCESCU" DIN CRAIOVA

Tinereţea fără bătrîneţe a şcolii

Liceul „Nicolae Bălcescu" din Craiova împlineşte un secol şi jumătate de existenţă... Şi ce i se poate dori unei şcoli, cînd împlineşte virsta de un veac şi jumătate ?... Tinereţe fără bătrîneţe ? O tinereţe perpetuă, căreia fiecare început de an de învăţămînt îi infuzează noi resurse de vitalitate.

O lumină arde în cugete

Anul 1826... Geana de lumină pe care o aprinsese pe zarea sumbră a Ţării Româneşti revoluţia pandurilor lui Tudor Vladimirescu părea stinsă pentru totdeauna. Dar, cum îndeobşte se întîmplă, ceea ce s-a stins în privirea lui Tudor şi în vlaga braţului său, a bătut la Tîrgovişte, a continuat să ardă în cugete, cu tăria pe care naţiile ştiu s-o regăsească în ele, atunci cînd în balanţa istoriei destinul aşează propria lor propăşire. Şi evenimentele s-au succedat repede, aparent fără o legătură prea strînsă cu „războiul săracilor împotriva celor socotiţi bogaţi" : în iulie 1822 sînt desfiinţate pretutindeni şcolile greceşti ; la 1 octombrie 1825, Eforia şcolilor din Bucureşti hotărăşte „a se aşeza pe la toate oraşele acestei ţări cîte un dascăl grămătic ca să înveţe carte românească" ; în martie 1826, boierii divaniţi insistă ca şcoala hotărîtă, la Craiova, să fie aşezată pe lîngă mănăstirea Obedeanu „ce dintru tot şcoală de învăţătură au fost întocmită"; în sfîrşit, în aprilie 1826, deschid la Craiova Stanciu Căpăţîneanu şi Grigore Pleşoianu, consideraţi de N. Bănescu „cei dintîi dascăli români ai Craiovei şi unii dintre cei mai harnici şi mai vrednici slujitori ai şcolii româneşti", care, la 20 mai 1826, deschid aici Şcoala naţională de limbă românească ; iar sinteza acestui şir de fericite evenimente tot Ion Heliade Rădulescu ne-o oferă : „Se creă o şcoală la Craiova — scria el — pentru prima oră de a preda gramatica, literatura şi ştiinţe în limba patriei. Primii profesori fură numiţi doi din elevii mei, Stanciul Căpăţîneanul şi Grigore Pleşoianu... Aceştia fură destinaţi a face propagandă naţionalităţii..." Astfel, prin limba patriei şi propaganda naţionalităţii, ne reîntoarcem la geana de lumină aprinsă de Tudor pe cerul Ţării Româneşti şi înţelegem mai bine de ce, stinsă în privirea pecetluită cu întuneric a eroului din Vladimiri, ea nu a încetat să ardă în cugete, stimulată de speranţa biruinţelor ce nu aveau să întîrzie.

În şi prin evenimente

Numele Liceului „Nicolae Bălcescu" revine în actualitate ori de cîte ori rememorăm evenimentele care înscriu o pagină aprinsă în calendarul aniversărilor noastre. Anul 1848, de pildă, îşi află aici unul dintre punctele lui culminante : însoţiţi de „mulţime de popor", membrii Guvernului provizoriu, descinşi aici din Islaz, sînt conduşi în triumf în sala de examene a şcolii, unde Ion Heliade Rădulescu citeşte Proclamaţia în care regăsim toate idealurile unei generaţii ce visa o Românie modernă şi de sine stătătoare; iar de pe locul unde se află astăzi bustul său, Ioan Maiorescu recitează aceeaşi Proclamaţie de la Islaz pentru mulţimea care depune cu entuziasm jurămînt pe slova ei vizionară. Apoi, în 1857, cu doi ani înainte de Unirea Moldovei cu Ţara Românească, locuitorii Craiovei vor roti în faţa liceului cunoscuta horă a unei nestinse aspiraţii româneşti, căreia i-a fost dat să o imortalizeze, într-o pînză celebră, tot un elev al şcolii întemeiate de Stanciu Căpăţîneanu şi Grigore Pleşoianu : Theodor Aman. În 1877, elevi şi profesori, animaţi de un înalt patriotism, îşi exprimă admiraţia faţă de ostaşii care făureau independenţa României pe cîmpiile însîngerate ale Plevnei. În 1907, anul furtunos al răscoalelor ţărăneşti, profesorii „agită spiritele prin aprobarea în public a faptelor săvîrşite de sătenii răsculaţi", iar elevii „rup manifestele guvernului afişate pe strade şi tulbură ordinea publică". În sfîrşit, la 24 februarie 1945, cînd acţiunile reacţionare ale guvernelor Rădescu încercau să frîneze procesul de democratizare a ţării, în faţa liceului, unde cu 88 de ani în urmă craiovenii rotiseră Hora Unirii, s-au format coloanele mulţimii care, la chemarea Partidului Comunist Român, au ocupat prefectura judeţului Dolj. Ceea ce spune multe despre climatul în care şi-au desăvîrşit profilul spiritual generaţiile succesive de elevi ai Liceului „Nicolae Bălcescu", în rîndul cărora strălucesc nume de primă mărime ale culturii româneşti.

Un catalog imaginar

Răsfoiesc emoţionat un anuar al liceului, încerc să străbat dincolo de ceaţa pe care timpul a aşternut-o peste amintirea anilor de tinereţe ai celor ce au fost, ai celor ce sînt. Ordinea, de acum, contează mai puţin, întrucît în catalogul imaginar care este Cartea de aur a absolvenţilor acestui liceu generaţiile îşi întrepătrund elanurile, ele devin solidare prin idealuri. Înainte de toate reamintim totuşi faptul că Theodor Aman a fost un elev al liceului. De pe băncile lui a meditat pentru prima dată la astrele cărora le-a dedicat viaţa astronomul N. Coculescu. Aici şi-au instrunat prima dată lira Al. Macedonski şi Traian Demetrescu. Gib Mihăescu a fost şi el un elev al liceului, ca şi pictorii Eustaţiu Stoenescu şi Ion Ţuculescu. Prin Gogu Constantinescu, N. Vasilescu-Karpen, George Ţiţeica, Simion Stoilov, Ludovic Mrazec, Sabba Ştefănescu, I. Popescu-Voiteşti şi Raul Călinescu ştiinţa românească a aspirat spre noi orizonturi, după cum spre noi orizonturi s-au străduit să îndrume viaţa noastră socială un militant socialist ca Grigore Pencioiu sau Mihail Macovei, mai tîrziu delegat al judeţului Mehedinţi la Congresul de constituire a Partidului Comunist Român. Dintre cei ce nu mai sînt au mai fost elevi ai liceului filosoful C. Rădulescu-Motru, arhitectul Duiliu Marcu, chimistul Eugen Angelescu, istoricul şi arheologul C.S. Nicolăescu-Plopşor, medicul Dimitrie Gerota, muzicienii Grigore Gabrielescu şi Ion Vasilescu, precum şi Nicolae Titulescu. Iar dintre absolvenţii liceului care, astăzi, înnobilează neostenită condiţia noastră socială şi spirituală îi amintim pe tovarăşul Ştefan Voitec şi pe academicienii Ilie Murgulescu, Ştefan Milcu, Petre Vancea, D. Pippidi, Corneliu Baba şi Alexandru Balaci, sau pe artistul emerit Constantin Bobescu. „Multe decenii s-au aşternut peste memoria evenimentelor anilor trăiţi ca elevi ai Liceului „Nicolae Bălcescu" — se confesează acad. Ştefan Milcu —, perioadă unică prin rosturile ce le-a avut în formarea personalităţii mele, în pregătirea acelui fond aperceptiv pentru asimilarea culturii universitare, în formarea unei gîndiri coerente despre om şi umanitate. Nu tot acest conţinut a fost clar pentru mine în acea epocă, dar cît de nelămurit şi neîndoielnic îl văd astăzi prin acel proces de creştere a conştiinţei despre propriile noastre acte şi gînduri, care apare cu anii şi experienţa acţiunilor săvîrşite"...

Astfel, o solidă tradiţie întemeiază viaţa de astăzi a Liceului „Nicolae Bălcescu", care, în ultimele decenii, a adăugat noi izbînzi istoriei sale de un veac şi jumătate. Toate îndreptăţindu-l pe directorul Liceului, profesorul emerit Nicolae Andrei, să ne declare cu firească emoţie : „Măsurînd sporul de putere şi împlinire dobîndit în aceşti 150 de ani, întregul nostru colectiv, elevi şi profesori, îşi afirmă, din nou, ca pe un sentiment ce înfloreşte întotdeauna în inimă, unitatea strînsă în jurul partidului, a conducerii sale, încrederea nemărginită în politica sa, care exprimă interesele fundamentale ale poporului, ale cauzei socialismului. Astăzi cînd întregul popor român, sub conducerea în el a partidului, desăvîrşeşte societatea socialistă multilateral dezvoltată, în perspectiva luminoasă a înaintării României spre comunism".

Mihai Pelin

Profesori şi elevi ai Liceului „Nicolae Bălcescu" din Craiova : Grigore Pleşoianu, Aaron Florian, Ioan Maiorescu, Theodor Aman, C. Lecca, Alexandru Macedonski, Traian Demetrescu (rîndul de sus) ; Rădulescu-Motru, Gib Mihăescu, Nicolae Titulescu, Gh. Ţiţeica, C. S. Nicolăescu-Plopşor, Ion Ţuculescu, Simion Stoilov (rîndul de jos)

Din filele unei prestigioase cărţi de onoare

Acum 150 de ani, în 1826, ca urmare a înfiinţării colegiului Sf. Sava de către Gheorghe Lazăr la Bucureşti, dar în special ca urmare a revoluţiei profunde determinată de mişcarea condusă de Tudor Vladimirescu, la Craiova sosesc primii doi profesori ai **Şcolii naţionale de limbă românească**, Stanciu Căpăţîneanu şi Grigore Pleşoianu, elevi ai lui Heliade Rădulescu.

...Anul 1848, cu tot ceea ce a însemnat el pentru istoria ţării şi a Europei, găseşte Craiova şi mai ales liceul pregătit să primească, să preia şi să ducă mai departe făclia progresului. Datorită lui Ioan Maiorescu, tatăl ilustrului Titu Maiorescu, Guvernul Provizoriu, în drumul său de la Islaz spre Bucureşti, este primit cu braţele deschise de mii de craioveni. Ion Heliade Rădulescu citeşte celebra proclamaţie în incinta liceului, iar Ioan Maiorescu o reia pentru mulţimea adunată în piaţă.

...În timpul represaliilor, liceul a fost transformat în cazarmă întîi, apoi în spital pentru oştile otomane. Elevii salvează cărţile din bibliteca şcolii.

...Doi ani înainte de Unire, în 1857, mulţimea entuziastă joacă în faţa liceului Hora Unirii. Theodor Aman imortalizează scena pe pînză. În colţul din stînga, jos, poate fi văzut pictorul şi soţia sa, modest amestecaţi în mulţime, contopiţi cu ea.

...Războiul de Independenţă. Craiovenii participă cu importante sume de bani la aprovizionarea armatei. Profesorul Constantin Olteanu este şeful garnizoanei Oltenia. Elevii construiesc, sub îndrumarea sa, un ponton de bărci la Dunăre.

...„Soloviu, profesorul de muzică, Alexandru Bărbulescu, profesorul de ştiinţe naturale şi. V. Mihăilescu, profesor de istorie, de la liceul „Carol I", agită spiritele prin aprobarea în public a faptelor săvîrşite de sătenii răsculaţi. Aţiţă pe elevi care rup manifestele guvernului afişate pe strade şi turbură ordinea publică (...) Lumea din oraş, înspăimîntată şi înfricoşată".

Astfel sună telegrama prefecturii judeţului Dolj către Ministerul Instrucţiei, din 14 martie 1907.

...C.D. Fortunescu şi Ştefan Ciuceanu înfiinţează gazeta „Arhivele Olteniei", iar cel din urmă pune bazele muzeului de istorie şi etnografie al Olteniei.

...Primul război mondial. Armata germană transformă clădirea şcolii în infirmerie. Cursurile se ţin pe apucate, în locuri improprii, uneori în aer liber.

Unii dintre profesori sînt mobilizaţi şi trimişi pe front. Alături de ei se înscriu voluntari şi pleacă să lupte pentru întregirea ţării numeroşi liceeni. Şi mulţi dintre ei îşi vor da jertfa de sînge, jertfa de suferinţă, jertfa de viaţă.

...După primul război, mişcarea socială ia amploare. Există şi aici o tradiţie instituită. Grigore Pencioiu, membru al P.S.D.M.R., şi Mihail Macavei, delegat la primul Congres al P.C.R., au fost elevi ai liceului.

Dimitrie Căprănoiu înfiinţează sub conducerea partidului, prima celulă utecistă din şcoală.

Mişcarea socială progresistă ia amploare. Pericolul fascist creşte. În „Cuvîntul şcoalei", profesorii — printre care se numără şi Mihail Cruceanu — cer sindicalizarea învăţămîntului. Cadrele didactice se organizează, încep să lupte pentru libertate socială şi împotriva pericolului de pierdere a libertăţii naţionale.

...Nicolae Titulescu, şi el absolvent al liceului, denunţă de la tribuna celor mai înalte foruri internaţionale teroarea, nedreptatea, încălcarea suveranităţii naţionale, amestecul în treburile interne ale altor state, toate caracteristice fascismului şi nazismului.

...În 1945 de aici, din faţa liceului pleacă mulţimile înspre clădirea prefecturii pentru a instala primul prefect democrat.

...Actualul director al liceului, profesorul emerit Nicolae Andrei, a întreţinut pentru elaborarea unei serioase monografii a liceului, o corespondenţă însumînd 17 000 de scrisori.

...2 000 de elevi. 100 de profesori. 60 de clase, dintre care unele speciale, de matematică, fizică, sport, chimie, biologie ş.a.

Laboratoare moderne, bine dotate, săli de sport, un bazin de înot aflat în construcţie, o seră, atelierele-şcoală grupate în microîntreprinderea „Hărnicia" (condusă de elevi, cu beneficii de sute de mii de lei, folosite în acţiunea de autodotare), trei societăţi : „Ioan Maiorescu", societate literar-artistică, „George Ţiţeica", societate ştiinţifică, „Nicolae Titulescu", societate social-politică, cerc de etnografie şi folclor, brigadă artistică, formaţie de teatru, cor, echipe de gimnastică... Iată ce îşi înscrie azi liceul în cartea sa de vizită.

Vizitatorul se îmbibă literalmente de istorie şi de nou. Liceul „Nicolae Bălcescu" din Craiova are un spirit propriu, un spirit care l-a implicat profund în nenumărate evenimente sociale şi istorice de-a lungul vremii, un spirit care îl desemnează deschis şi apt să asigure o temeinică pregătire culturală, profesională şi un tezaur moral valoros, generaţiilor de tineri care, într-un viitor nu îndepărtat, vor intra în viaţă, vor răspunde cerinţelor construcţiei, vor făuri ca şi înaintaşii lor, chip luminos României.

Alexandru Papilian

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACŢIE
Redactor şef : Nicolae Dragoş
Ioan Alexandru, Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii Nr. 1
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an —52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
22
(735)
Sîmbătă
29 mai
1976
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Angajamentul conștiinței comuniste

„Educația politică și cultural-științifică trebuie să fie pătrunsă de nobilele idei ale patriotismului socialist, să cultive dragostea nețărmurită pentru patria în care ne-am născut și față de care avem obligația de a-i asigura dezvoltarea economico-socială neîntreruptă, progresul multilateral, creșterea avuției materiale și a patrimoniului cultural-științific, făurind orînduirea nouă, bazată pe principiile democratismului socialist, ale umanismului socialist, în care omul este figura centrală. Tot ceea ce se realizează în societatea noastră să fie consacrat omului, bunăstării și fericirii sale !"

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Cuvîntare la Plenara Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste (15 aprilie 1976)

Doar cîteva zile ne mai despart de deschiderea lucrărilor Congresului educației politice și al culturii socialiste, eveniment de seamă în viața partidului nostru, a întregului popor. Este primul bilanț, primul eveniment de această natură, după istoricele hotărîri privind munca de educație socialistă, adoptate la Plenara din 3—5 nov. 1971 și confirmate apoi la Conferința națională și la Congresul al XI-lea al partidului ; un prilej de analiză aprofundată a stadiului în care se află munca educativă, întregul proces de educație socialistă, pe linia edificării unei conștiințe noi.

Propunînd Frontului Unității Socialiste organizarea acestui Congres, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, spunea că în pregătirea Congresului este necesar **„...să acționăm pentru afirmarea cu putere a principiilor politicii noastre marxist-leniniste, pentru evidențierea orientărilor partidului nostru în domeniul educației politice, ridicării nivelului cunoștințelor culturale și științifice ale maselor, formării omului nou, constructor al celei mai înaintate societăți din lume. În acest spirit, la baza întregii activități educative, a pregătirii Congresului trebuie să stea formarea cetățenilor patriei noastre pentru muncă — pornind de la adevărul arhicunoscut că munca fizică și intelectuală, desfășurată în diferitele domenii ale vieții sociale, constituie factorul fundamental al progresului și civilizației, garanția bunăstării poporului, chezășia edificării socialismului și comunismului, apărării și consolidării independenței naționale".**

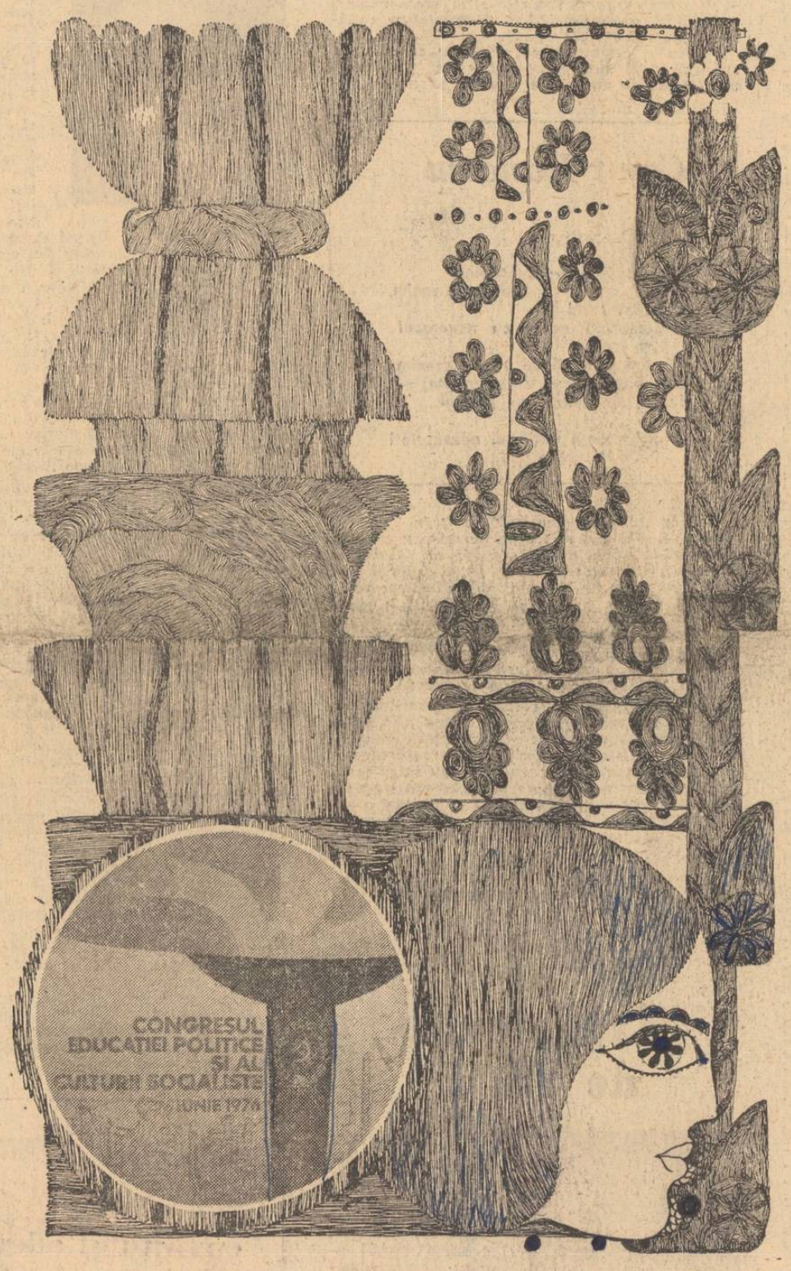
Sub semnul nobil al muncii pentru propășirea patriei, Congresul educației politice și al culturii socialiste își va aduce neîndoios, prin dezbaterile și orientările ce le va adopta, o importantă contribuție la procesul de ridicare a României pe înaltele culmi de civilizație materială și spirituală prefigurate la Congresul al XI-lea al partidului. Dezbaterile ample care au avut loc în pregătirea Congresului au consemnat hotărîrea tuturor comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii de la orașe și sate, de a munci fără preget pentru realizarea prevederilor Congresului al XI-lea, pentru ridicarea pe o treaptă calitativ superioară a întregii activități de partid.

Scriitorii români se află angajați cu toată ființa lor morală în acest proces de mobilizare a energiilor noastre naționale. Îndrumarea de către partid a literaturii asigură conștiința clară a marilor finalități sociale și politice ale activității lor, a importanței actului de creație în viața națiunii și a partidului nostru. Sîntem fiii acestei țări într-un moment istoric determinat, cînd patria și partidul ne cheamă la realizarea unor opere majore, care să poarte peste timp mărturia prezentului glorios. Nimic nu poate fi mai presus decît conștiința datoriilor noastre, iar un moment de bilanț cum este cel oferit de Congresul educației politice și al culturii socialiste aduce încă o dată în fața noastră, exigența participării la procesul de edificare a unui om nou, cu o conștiință înaintată, constructor activ al societății socialiste multilateral dezvoltate.

Plenara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, analizînd cu exigență îndeplinirea obiectivelor stabilite de Plenara C.C. al P.C.R. din nov. 1971 și de Congresul al XI-lea al partidului, a subliniat cu legitimă și unanimă satisfacție faptul că scriitorii s-au angajat de la început, cu toată energia, în realizarea Programului ideologic al partidului, creînd opere de valoare, mărturii ale profundului lor atașament față de cauza partidului, a entuziasmului cu care au primit întotdeauna îndemnurile secretarului general al partidului. **„Toți scriitorii din România,** se spune în telegrama Plenarei lărgite a Consiliului Uniunii Scriitorilor adresată C.C. al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, **militînd neabătut pentru îndeplinirea Programului ideologic al partidului, se angajează să realizeze noi opere de valoare, expresii ale patriotismului și umanismului revoluționar de care sînt însuflețiți. Eroul comunist va fi, și de acum înainte figura centrală a cărților pe care le scriem, urmare firească a adevărului că partidul reprezintă în viața poporului român o forță cu rol determinant în toate marile sale înfăptuiri. Vom da patriei socialiste acele scrieri pe care timpul nostru și concepția revoluționară a partidului nostru le reclamă de la noi, scrieri înaripate de optimism social, capabile să influențeze conștiințele, să modeleze sufletele sub iradierea înaltelor idealuri ale socialismului și democrației, ale demnității umane, ale libertății și dreptății sociale".**

Este un angajament care vine din conștiința comunistă și patriotică a scriitorilor români, cu care se înfățișează Congresului educației politice și al culturii socialiste, într-un moment ce trebuie să consemneze o etapă importantă dintr-un drum de împliniri.

Luceafărul



PERMANENȚE — desen de Sabin Ștefănuță

Poezia patriei

Două recente antologii de poezie patriotică (**Eroica**, antologie alcătuită de Niculae Stoian, Editura Minerva, 1974 și **Poezii patriotice**, culegere de Constanța Iliescu, Editura didactică și pedagogică, 1976) propun, folosind modalități diferite de antologare, panorame ce conțin impresionante dovezi ale vitalității unui gen de poezie strălucit ilustrat în întreaga istorie a literaturii române.

Antologia alcătuită de Niculae Stoian reunește poezii al căror centru de greutate este evocarea trecutului glorios de luptă al poporului nostru. Începînd cu creații ale deschizătorilor de drum ai poeziei românești, continuînd cu cele ale poeților clasici și încheind cu poezii ale perioadei contemporane, antologia reușește să ofere o imagine convingătoare a eroismului pe care românii l-au dovedit de-a lungul timpului, apărîndu-și țara și limba.

Una dintre disocierile importante pe care le propune orice estetică a poeziei este aceea între individualitatea poetului și determinările obiective ale actului creator. În ce măsură poezia este un rod subiectiv și întrucît este ea generată de fapte obiective, practice sau ideologice ? Adepții „poeziei pure" au încercat să creeze și să teoretizeze o poezie absolut independentă de contextul social al vieții creatorului și sieși suficientă. Poeziile pe care **Eroica** le conține ilustrează însă o ipostază antipodică. Ele exprimă tocmai marea, patimasa audiență a autorilor lor față de evenimentele istorice. Sentimentul iubirii de patrie, pe care acești poeți îl exprimă, nu este abstract, nu face parte dintr-o mistică atemporală. Poezia este o entitate bine definită din punct de vedere social și istoric. Prin intermediul unei multitudini de forme, poeziile antologiei dovedesc în mod convingător acest fapt. Chiar cînd poetul recurge la simboluri, tonalitatea generală este de necon-

Voicu Bugariu

Continuare în pag. a 7-a

Publicistica militantă

La mai puțin de un an de la apariția volumului Facsimile, *carte care depășește interesul strict de istorie literară, din inițiativa aceleiași Edituri „Eminescu", L. Kalustian scoate din umbra prăfoasă a arhivelor și repune în circulație o densă și surprinzător de omogenă suită de articole și pamflete scrise acum 40 de ani, sub impresia și febra evenimentelor la zi. Conspirații sub cer deschis, grupînd articole scrise și publicate în 1936—1937, fățiș la stînga baricadei acelei încleștări de forțe care a fost la noi lupta antifascistă, depășește sfera unui documentar de epocă, cum te-ar face să crezi o întreprindere editorială de acest fel, atît prin vehemența combativă a acestei conștiințe cît și, în egală măsură, prin talentul publicistului. Pentru că lui L. Kalustian, gazetar și pamfletar cu multe carate, inteligență nervoasă și fosforescentă, metafora de cea mai bună calitate nu i se refuză, chiar dacă ocupația — zilnică, atunci — de ziarist se consuma, cum avea să refere după patru decenii în volumul* Facsimil, *în „vremuri aprige, cu gust de cocleală, orizonturi în ceață și miros îmbîcsit de fum. Nici o lucarnă luminată nicăieri și nicăieri nici un strop de senin. N-aveam temeiuri pentru vreo mulțumire si fiecare purta cu el încruntări și mihniri, zbuciume și insomnii, ulcerări și drame. Se rostogolea parcă o lume scoasă din țițînele ei și toți duceam în inimile cernite cîte un steag în bernă pentru noțiunile, în care crezusem: civilizație, dreptate și drept, libertate, morală, umanitate și spirit toate avariate, toate spulberate de mișelnice stihii".*

Gazetăria la noi — și această carte e o nouă dovadă — n-a fost o preocupare la marginile scrisului, ea nu a fost pentru o întreagă pleiadă de intelectuali din generația „anilor împotrivirii o profesie pasageră sau o rampă de afirmare socială, ci o misiune civică majoră, creatoare de climat moral și coagulant de conștiințe, „Poate trece un minuitor de condei — *se întreba la 27 de ani autorul septuagenar acum al acestei cărți — (...)* fără să-și țipe revolta pe lîngă o nedreptate, fără să dărîme de pe soclu un fals apostol, fără să dea în vileag rătăcirile, vidul din mirajul superstițiilor, fetișurile și poate să nu pălmuiască el ipocrizia, duplicitatea, miseliile și să nu flagreleze cu girbaciul slovei epiderma care nu știe roși ? Hotărît, este cu neputință...".

Dintre cele peste 180 de articole și pamflete oferite astăzi cititorului tînăr dar și celui mai puțin tînăr, dintr-o recoltă cotidiană de numai doi ani, publicată în revistele de stînga Zorile, Lumea românească, România, *pamfletele își pot găsi locul în orice antologie românească a genului. Suficient ar fi să semnificăm aici doar*

Vartan Arachelian

Continuare în pag. a 9-a

Virgil Teodorescu

Putere milenară

Peste întinderi calme și albe ca o iie
Răsare vîntul care la început adie
Și-apoi, cînd toate palele se-adună,
Izbește din văzduh ca o furtună
Ce răscolește-a mării pînză vastă
Și-alungă valul, creastă lîngă creastă,
Spre țărmul unde lasă tot ce-nghite :
Corăbii sparte, ierburi putrezite,
Sau virginalul rut dintre materii, —
Statuie neagră în arșița verii.

Imperecheri și-ngemănări pestrițe
Purtate pe enorme cobilițe
Legînd un orizont de altă zare
În care să își afle fiecare
Chemarea și destinul laolaltă
Cu piinea care aburește, caldă,
Cu îndirjirea de-a fi noi în fapte
Și-n gîndurile noastre, zi și noapte,
În visele ce se-mplinesc și sînt
Cărările acestui scump pămînt,
În îndrăzneala care dă mișcării
Ovalul pur și neodihna mării,
Puterea milenară și zînicul avînt
De nimeni potolit și neînfrînt.

Mihai Beniuc

Din mers

În scăpătat își stinge fierul roșu
Bătrînul soare, pe cînd norii curg
De-asupra lui de-avalma cu-un amurg
Ce varsă fum ca la uzină coșu.

Tu te-ai oprit pe-un gînd ca pe tractor
Conducătorul să răsufle-o clipă,
Dar nu-i cu timpul de făcut risipă,
Mai este de arat, și mult, dă-i zor !

Că la cosit vin alții cu mașini
ce poate-abia ți-au auzit de nume,
Nu-i treaba ta, mereu așa-i în lume,
De cînd aprindem noi și noi lumini.

— De-i de folos, țineți-ne și minte,
Ci-nsemnătate n-are acest fapt —
Mai bine-i orice om să fie apt
Spre comunism să mergem înainte.

Ioan Alexandru

România

Iubită maică sora mea din veac
Mireasa mea neprihănită iată
În strai de purpură pe tronul din Carpați
Te văd împărătească prea curată

Grădină-i țara jur împrejurul tău
Cu trandafiri la pîndă pe coline
Dacă străpungi pecetluitul cring
Îți mîncă spinii singele din vine

De două mii de ani neîntrerupt
Os lîngă os și noapte după noapte
Am tot săpat în acest munte sterp
Pînă să dau de stînca fără moarte

Aloia stelelor și lacrima de prunc
Mi-au cimentat mortaru-n zidărie
Și-acum din turla groasă pîn-la cer
Mai am de construit o veșnicie

De-atîtea jertfe și de-atît amar
De trudă surdă și oșteni în gardă
Mi-a mai crescut în frunte înc-un ochi
Ce vede Boul dincolo de hoardă

Un fel albastru de călcîi ceresc
Orbit de-o singură neprihănire
Cînd țara-i dusă-n somnul ei adînc
Îi urlu-n sînge doar de nemurire

Iubită maică sora mea din veac
Sacrul meu cring de jertfă și de nuntă
Pe osul meu simt focul tău flămînd
Cum mă sfințește și mă înveșmîntă.

Daniela Crăsnaru

Acum și-n veșnicie

„Să nu ne cereți deci, pămînt și apă
Sare și piine vă vom da oricînd" —
Din înălțimea unui aspru gînd
Grăise domnitorul să priceapă

cei de aiurea, cei veniți cîndva
să ceară, sau să ia, sau să se mire
ce legi avem, ce nevăzute fire
ne leagă de-acest plai ca de o stea.

Astfel grăise-atuncea domnitorul,
sau numai Domnul Limbii Românești
Cuvintele acelea atît de omenești
le repetară riul, ramul, norul

Și ne colindă somnul și trezia
slovele-acelea în calești de foc.
La umbra lor, în miezul lor se coc
grînele toate, azi, în România.

Rotundul meu de suflet, pămînt, minune vie
mă plec în fața ta cu tot ce am mai bun.
În cuget luminezi precum un dat străbun
de-a pururi și întreg, acum și-n veșnicie.

Cartea unui destin

În această carte în care se vorbește despre destinul unui riu, despre povestea și legenda lui, și care, de altfel, se și subintitulează „statuia unui riu", totul vorbește despre destinul omului, despre povestea și istoria unei umanități, adeseori fragilă, adeseori primejduită sau imperfectă în ființa ei, dar mereu unică prin pulsația nedesmințită, prin năzuința care o străbate și prin frumusețea ei implicită. Iată de la bun început performanța extraordinară și efectul cu totul surprinzător al **Cărții Oltului.** Performanță egalată poate numai de ideea, simplă și plină de măreție tocmai în simplitatea ei, aceea de a închina o monografie unui riu — „un riu al țării și al țăranilor" — și de a desăvîrși în urma acestei idei statura unui personaj care nu-și găsește corespondentul deplin decît într-un altul, făurit în îndelungata migală și în înfiorată uimire de întreaga noastră literatură : țăranul român.

Există în poemul lui Geo Bogza multă geologie și foarte multă sublimitate a geologiei. Ne întîmpină aproape la fiecare pas pagini de metafizică grandioasă, austeră sau înfricoșetoare, un talent deosebit de a evoca originarul și imensitatea, un simț pe care numai marii poeți îl au de a percepe palpitul enorm al lucrurilor și viața secretă a elementelor primordiale. Poezia naturii e desăvîrșită. Și să remarcăm că nimic din ea nu ține de artă, ci de senzații concrete și autentice și de un sentiment panteistic al firii. Poezia naturii e poezia esențelor la care ne conduc imaginația și inteligența imaginației. Toate aceste lucruri, oricît de grandioase și oricît de

Dan Cristea

Continuare în pag. a 4-a

IN PREGĂTIREA CONGRESULUI
EDUCAȚIEI POLITICE
ȘI CULTURII SOCIALISTE

• SCRIITORUL ȘI REALITATEA SOCIALISTĂ A ȚĂRII. Semnează : • Vasile Nicolescu • Al. Papilian • Ion Țugui • Nicolae Velea • Corneliu Sturzu • Nicolae Mateescu • Mircea-Horia Simionescu • Domokos Géza • Cornel Nistorescu • Florin Costinescu • Mihai Stoian (pag. 2–3)

• A PATRIEI CINSTIRE. Versuri de : • Virgil Carianopol • Gh. D. Vasile • Ion Nicolescu • Cezar Ivănescu • Liliana Ursu • Marin Constantin • Virginia Mușat • Teofil Bălaj • George Filip • Dim. Rachici • Mariana Costescu • Ion Mărgineanu • Dan Rotaru • George Boitor • M. N. Florian • Dumitru Udrea • Lászloffy Aladár • Gabriel Iuga • Dumitru Bălăeț • Damian Necula • Mircea Rostaș • Petre Ghelmez • Pia Olaru • Ion Segărceanu • Stelian Gruia • Mariana Filimon (pag. 2, 3, 5)

• EXIGENȚELE ACTULUI CRITIC. Semnează : • Ovid S. Crohmălniceanu • Mihai Gafița • Eugen Simion • Aurel-Dragoș Munteanu • Pompiliu Marcea • Dumitru Micu • Gheorghe Grigurcu (pag. a 8-a)

• UNIVERSUL VIEȚII MUNCITOREȘTI ȘI ȚĂRĂNEȘTI ÎN PROZA CONTEMPORANĂ — Colocviile «Luceafărului» — Participă : • Nicolae Ciobanu • Constantin Chiriță • Valeriu Râpeanu • Gheorghe Suciu • Nicolae Țic • Laurențiu Ulici (pag. a 10-a)

• BIOGRAFIA DEBUTURILOR : Henriette Ivonne Stahl • CRONICA LITERARĂ : M. Ungheanu despre volumul „Măslinul lui Platon" de Ion Horea • CARTEA DE DEBUT de Al. Piru • VIAȚA CĂRȚILOR. Semnează : Dorin Tudoran, Voicu Bugariu, Artur Silvestri • ATELIER LITERAR de Geo Dumitrescu • REVISTA STRĂINĂ • PARODII • SPORT

FERESTRE

Atelierul

Atelierul lui Brâncuși nu era ceea ce-și închipuie orice artist de azi : o încăpere cît mai modernă care să-i ofere „toate condițiile". Era, pe românește, un șopron, mai bine-zis un sistem de șoproane, sub care își adăposteau cărușele zarzavagiii, cînd nu puteau pătrunde cu marfa pînă în hale. O parte din aceste șoproane au fost acaparate de nomada ceată a artiștilor în căutare de căpătîi și nume, iar gorjanul, odată instalat, a început să se simtă ca acasă. A spoit, a făcut uși, portaluri, a cioplit scăunele, a încropit un fel de vatră. A bătut cuie. Bătute de el, cuiele nu erau desigur simple cuie, scăunelele cioplite de el nu erau simple scăunele. Transferat în muzeul de artă modernă, după voința ultimă a sculptorului, atelierul păstrează ceva din atmosfera reală. Mai ales că există aici toate operele care se aflau acolo în momentul săvîrșirii din viață a marelui artist. Ar fi însă eronat să credem că a fost transportat **neatins** și că e același. Nu, nu mai e aceleași ; s-a luat din el ce s-a crezut de cuviință — adică sculpturile, desenele, fotografiile, ustensilele. Pereții de paiantă au fost copiați, dintre birne s-au păstrat doar unele ce puteau da o idee despre interiorul autentic. E vorba bineînțeles de ultimul din atelierele lui Brâncuși. V.G. Paleolog, care știe totul despre prietenul din tinerețe, ne oferă documente prețioase despre cele trei ateliere succesive ale sculptorului la Paris. Primul : Place Dauphin 16, pentru scurt timp. Apoi : Montparnasse 54 **„în curticica unei căsoaie de speculă unde se găseau, acum desafectate, grăjdulețul și rezemioara calului și trăsuricii decedatului proprietar și medic de cartier".** Și cum arăta ? **„Înăbușit de**

Marin Sorescu

Continuare în pag. a 7-a

scriitorul și realitatea

Virgil Carianopol

De-aș fi-ntrebat

De-aș fi-ntrebat de cineva vreodată
Pe care dintre oameni îi iubesc,
N-ar fi ușor răspunsul că n-aș ști
La care dintre toți să mă opresc.

Și totuși, totuși, îmi sînt scumpi aceia
Ce cred adînc în inimă și zbor
Cei care pleacă hotăriți cînd pleacă,
Și luptă să ajungă unde vor.

Admir pe-aceia însetați de viață,
De farmecul trăirii-ncununați,
Ce cu cît beau din frumusețea țării
Sînt cu atît mereu mai însetați.

Iubesc pe temerari, pe-aceia care
Chiar cînd sînt dați acestei blînzi țărini,
Tot mai izbesc biruitoarea moarte
Și nu dau drumul săbiei din mîini.

Și-i mai iubesc pe-acei ce toată viața
Și-o pun la temelia tuturor,
Pe toți aceia ce-și iubesc pămîntul
Și îl înalță pentru viitor.

●

Gh. D. Vasile

Iubirea țării are o singură culoare

Iubirea țării are o singură culoare,
în fuga clipei noastre și-n veșnicie nimb e
și niciodată nimeni nu va putea s-o schimbe
Iubirea țării are o singură culoare :
culoarea vieții noastre.

În patru anotimpuri o singură culoare :
Deși s-aprind pe plaiuri și-n suflet curcubee ;
noi am aprins în gînduri o magică idee,
în patru anotimpuri o singură culoare :
culoarea vieții noastre.

De două mii de timpuri o singură culoare
prin vitregii cum date nici n-au mai fost pe lume,
noi cu iubirea-n lupte i-am întregit un nume,
de două mii de timpuri c-o singură culoare :
culoarea vieții noastre.

Iubirea țării are o singură culoare
și n-am putea pe lume să fim, nici ea să fie
de nu i-am ține torța înaltă pururi vie
Iubirea țării are o singură culoare :
culoarea vieții noastre.

●

Virginia Mușat

Pe măsura acestui timp

Inima mea se preface în stea și-n izvor
Să lumineze cu șoapte de dragoste
Grădina patriei, veșmîntul ei multicolor
Din glasul hoidelor
Glasul meu își ia mingiiere și slavă
Putere de-a lupta și de-a clădi
Acest cofraj de dăruire gravă
Pe măsura acestui timp
Ochii mei laudă biruința supremă
A Partidului vizionar
Și din a țării stemă
Coboară munții și sondele pe pămînt
Pădurile de brad freamătă blînd
Spicele și razele de soare
Se prefac în covoare
Sub timpla clasei noastre muncitoare.

●

Ion Nicolescu

Ultimul cuvînt

vîntură lume au fost destui
și toți au pierit fără glorie
deci nu-i de mirare dulcissime nu-i
că nu mă ascund de istorie

istoria mea e poporul român
nu-mi căutați altă vină
și poporul o poporul român
nu-i o societate clandestină

nu vă mai ascundeți după deget
nici marea cu el n-o măsurați
vă asigur că eu n-o să preget
să beau cupa mării cu nesaț

fiindcă precum știți există mare
viii vor să știe de ce mor
nu există decît să faci parte
fără moarte din acest popor

vîntură lume au fost destui
și toți au pierit fără glorie
deci nu-i de mirare carrissime nu-i
că nu mă ascund de istorie

nu există pentru mine decît România
altceva nu mai există-n mine
iar dacă există România
poți să-mi iei și capul ea rămîne

●

Marin Constantin

Pe marele istoriei talaz

Pe marele istoriei talaz
Nu sîntem o corabie întîmplătoare
Cum poate unii mai gîndesc și azi
Cînd noi de visle tragem cu-ncordare

Și le simțim întrîndu-ne în palmă
Și mirosim a proaspătă sudoare.
Noi n-am plutit pe-o mare pururi calmă,
Nebiciuiți de vînt, nearși de soare.

Pe marele istoriei talaz
Noi ținem drumul cinstei, veșnic drept
Chiar dacă sarea ne albește pe obraz,
Chiar dac-avem și mari furtuni în piept.

Dar știm că mai întîi de toate
Sînt grijile acestei patrii mume
Și visele și împlinirile ei toate
Ce ne-au dat dreptul de-a purta un nume.

Această patrie dintre pămînt și cer
E libertatea noastră de-a gîndi
Potrivnică pecețiilor de ger
Prin care grîul demn va birui.

Da, noi avem un țel, o țintă clară
Pe marele istoriei talaz
Și navigăm spre lume nu-ntr-o doară
Cum poate unii mai gîndesc și azi.

Vasile Nicolescu

Versetul de aur al presei

Acceptînd și recunoscînd participarea armonioasă, vital necesară, a tuturor artelor și formelor literare la structurarea unei culturi și civilizații, dînd de pildă muzicii ceea ce aparține muzicii, arhitecturii ceea ce aparține arhitecturii, picturii ce aparține picturii, nu putem să nu situăm presa, presa în general, și pentru cei care o slujim direct, presa de cultură și artă în special, în fruntea preocupărilor și activității noastre.

Neîntrînd în rațiunea ei de a fi să fascineze în gol, să uimească doar, să producă senzații, să dilate aproximații, să exalte veleități, presa literar-artistică e, în concepția noastră, un instrument de cea mai mare eficacitate politică, filosofică, istorică, morală, artistică, un instrument de intervenție sensibilă și activă în înrîurirea conștiințelor, în mobilizarea și concertarea lor sub semnul indicațiilor revoluționar-constructive ale partidului. Marile revoluții sociale fiind și revoluții ale spiritului, ale rațiunii umane, au avut în presă nu numai un aliat cu funcție de pionier sau crainic ; presa a fost substanța inflamabilă a adevărului, a premers prin energiile ei descătușate, mari și invincibile bătălii ale rațiunii, a tras primele salve împotriva întunericului. Cine poate uita, ca să luăm cîteva exemple, incendiarul pamflet al lui Zola „J'accuse" apărut în ziarul „L'Aurore", stigmatizînd nu numai confuzia ci și voința de confuzie, atmosfera în care crima indiferentismului și a urii față de om devenea o forță oarbă ?Ne sînt vii în memorie articolele și poemele patriotice — fără vreo urmă de gesticulație retorică — ale lui Eminescu, nu mai puțin celebrul pamflet antifascist al lui Arghezi, „Baroane", articolele și textele literare din anii ilegalității, entuziastele „cronici" călinesciene ale „optimistului" din perioada de după eliberare, cronicile, cursivele, propos-urile, tabletele, poemele scrise cu cerneala transfigurată a acțiunii revoluționare a timpului nostru.

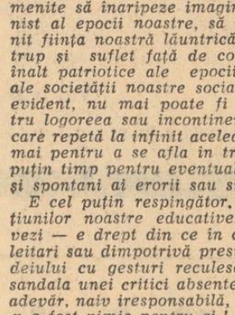
Presa de cultură și artă e spațiul vital al unora dintre cele mai nobile demersuri spirituale ale acestui timp, întîiul mare laborator în care se nasc poeme, nuvele, schițe, fragmente de roman, eseuri, studii. Ea este cea dintîi chemată să pregătească acele opere fundamentale, memorabile reflectînd densitatea de trăire, tensiunea epopeică a contemporaneității socialiste, acele romane care să reliefeze profund și original caractere eroice, exemplare, poeme care să exalte, în expresia cea mai elevată și răscolitoare, frumusețea și adîncimea istorică a acestui pămînt, abnegația unanimă a poporului cimentat într-o voință de neclintit în jurul partidului.

Exprim toate acestea pentru a sublinia încă o dată rolul important al presei de cultură și artă în activitatea de sensibilizare, de atragere și influențare a conștiinței civice. Subscriu la acest adevăr pentru a demonstra, măcar în parte, importanța uriașă, rolul activ, dinamic, al presei în efortul de ansamblu al activităților de partid, menite să înaripeze imaginația cu idealul comunist al epocii noastre, să perfecționeze necontenit ființa noastră lăuntrică, să ne angajeze total, trup și suflet față de comandamentele grave, înalt patriotice ale epocii pe care o străbatem, ale societății noastre socialiste. În acest context, evident, nu mai poate fi timp și nici loc pentru logoreea sau incontinența sofisticată a unora care repetă la infinit aceleași obosite truisme numai pentru a se afla în treabă. Și e cu atît mai puțin timp pentru eventualii susținători sprinteni și spontani ai erorii sau surogatului de artă.

E cel puțin respingător, în febra solară a acțiunilor noastre educative, estetice etc. să mai vezi — e drept din ce în ce mai rar — cum veleitari sau dimpotrivă presupuși sacerdoți ai condeiului cu gesturi reculese, încearcă să desfacă sandala unei critici absente, neimplicată în vreun adevăr, naiv irresponsabilă, numărînd — Unamuno n-a fost nimic pentru ei ! — fireturile metafizice ale umbrei lui Don Quijotte dar lăsînd uitării „Zodia Cancerului" sau „Baltagul". Cronica literară, plastică, muzicală, radiofonică, cinematografică sînt chemate să afirme ideea operei, să redescopere — nu să născocească — materia vie din care s-a născut articulația invizibilă a acesteia, să nege dacă e de negat scheletul fragil al demersului neinspirat, să demonstreze profunzimea, acuitatea mobilizatoare a sensurilor, valoarea și puterea de iradiere a unei creații. Într-un climat de deplină libertate a opțiunilor argumentate, utile în sens estetic și moral, respingînd insolența unor defăimători de cafenea sau flașnete radiofonice de aiurea (profesioniști ai inchiziției verbale care ne flagelează opțiunile și chiar graiul Luceafărului, versetele de aur ale unui Pârvan sau infinitul reveriei sadoveniene), în climatul presei noastre de stenică activitate creatoare sîntem chemați să apărăm testamentul înaintașilor, să luptăm în sensul cel mai propriu al cuvîntului pentru biruința, în toate ramificațiile vieții și ființei noastre, a ideilor și a rațiunii umaniste a societății românești contemporane, a ideilor partidului.

Alexandru Papilian

Personajul prezentului



Omul actual — transfigurat în personaj de actualitate — este una dintre problemele cu care proza se confruntă din ce în ce mai serios astăzi. Și anume, confruntarea este cu atît mai acută cu cît devine mai necesară, cu cît condiția umană, rămînînd neschimbată pe datele sale fundamentale, biologice, se transformă — și astăzi într-un ritm din ce în ce mai rapid — în acelea sociale și culturale.

Personajul comportă astăzi, în complexitatea și varietatea vieții sociale contemporane, o tratare specială. Democratizarea reală, din ce în ce mai profundă și mai lărgită, a vieții fiecărui individ din masa socială, face din acest fiecare individ un potențial purtător al ideilor general valabile clasei sociale respective, societății, precum și, într-o perspectivă nu tocmai dificil de atins, umanității. Totuși lucrurile nu sînt atît de simple, iar istoria noastră literară o dovedește. Uniformizarea și tipizarea exagerată, introducerea unor idei de ansamblu într-un personaj dorit ca reprezentant al categoriei sociale din care face parte, în loc să slujească efortului creator, îi poate atenua verosimilitatea.

Totodată este de la sine înțeles că într-o proză, elementele materiale și sociale sînt extrem de importante, sînt substanța însăși din care se plămădește proza. Dar ele singure, rămase doar în stadiul de descripție ori de expoziție, fără recul și răsunet psihologic în personaje, nu sînt cîtuși de puțin suficiente. O proză lipsită de problematică psihică, lipsită de dezbatere ideatică și ideologică, fără o bază de întîmplări verosimile, nu poate pătrunde în conștiința publicului, nu se poate institui în cadrul istoriei literare naționale și universale.

Dezideratul rămîne crearea unor personaje verosimile și reprezentative totodată. Rămîne, ca scriitori, să găsim în aceste condiții complexe de dezvoltare a vieții sociale, în condițiile democratizării sale profunde și în permanență lărgite, individul, particula care să sintetizeze nemijlocit esența societății, care să reprezinte integral generalitatea societății. Dar după cum se știe, aceasta este în cele din urmă doar o problemă de descifrare caracterologică și sociologică, de tehnică, rezolvabilă prin acel dat ireductibil care este talentul. Ceea ce se impune deci ca important este depistarea problematicii epocale.

Caracteristic epocii contemporane este democratismul în raport cu cultura înțeleasă ca totalitate a producției spirituale a societății. Aceasta naște în mod inevitabil posibilitatea „introducerii" de problematică în oricare dintre personajele cărții. Pe scurt, dacă un personaj este verosimil el poate fi și reprezentativ epocii în aceeași măsură în care corespondentul său real, omul viu, este el însuși reprezentativ. La aceasta se adaugă sporul de reprezentativitate conferit de opțiunea autorului, de atragere a atenției asupra acestui personaj și nu a altuia, de decuparea, de izolarea personajului respectiv din cadrul real în care își desfășoară viața — și trecerea sa în limitele structurale precum și în infinirea de deschideri interpretative a realității sintetizată, ale operei.

Pentru a defini și mai limpede situația, să spunem că în mod paradoxal, astăzi, imaginația scriitoricească nu mai e nevoită să caute „cuvîntul ce exprimă adevărul" decît în ultimul rînd, cînd n-a mai rămas de făcut decît aceasta. Pînă atunci, prozatorul trebuie să cerceteze într-una, fără osteneală, adevărurile oferite de viață demne de un personaj, adevărurile care se înscriu în sfera universală de valori ale spiritualității contemporane, adevărurile, învesmîntate în straiele individualității indestructibile ale omului-unicat și în acelea ale specificului național și social. Acestea se cer făcute cunoscute lumii contemporane și aceleia de mîine.

Trebuie adăugat că efectul de realism, de obiectivare a unui personaj se obține prin verosimilitatea relațiilor dintre el și celelalte personaje ale cărții. Numai prin interferența acestor adevăruri particulare (particulare nu într-o totul, după cum am văzut) care sînt personajele unei cărți, se poate obține un adevăr ce vizează o generalitate valabilă, verosimilă, reprezentativă pentru viața noastră de astăzi, din România socialistă.

Cezar Ivănescu

Cale

Frate sublim, — cunoaștem
de unde venim,
Visărăm locul
Imperechind noroc cu nenorocul

Și știm și morți ce o să devenim
(Morți din nevoia de eternitate) —
Ia-mă de mînă, să pornim

În calea vieții vieții cei adevărate !

Ion Țugui

Experiența de viață

A trăi într-o singură viață mai mult decît propria ta viață, și a străbate mai mult decît o singură lume — dacă îi conferim acesteia sensul unei lucrări omenești fabuloase, întocmite la rîndu-i din obîrșii, dar și din timp și spațiu, este un privilegiu care cheamă virtuți și răspunderi. Viața imaginată nu se poate susține pe coloane abstracte. Plăsmuirea cu drept de autonomie în subiectivitate nu poate fi în afara rigorilor morale.

Aparținem, poate mai mult decît sîntem în stare s-o mărturisim, istoriei. Cunoașterea istoriei pînă în conștiința de sine într-un spațiu și timp obiective și inconfundabile, nu-i cu nimic mai puțin experiență de viață. Sau, mai trebuie oare spus că dintotdeauna marii scriitori au fost, în interiorul existenței lor, de o onestitate impecabilă, că și-au respectat cu sfințenie propriile structuri, că și-au cunoscut propria putere de întindere în timp și de sondare sensibilă în firea oamenilor, nedezmințindu-și datele prielnice făuririi de viață cu drept de existență în eternitatea cît încape pe pagina tipărită ? Tipul de scriitor la fel de elastic și pe pămînt, și pe mare și în aer devine suspect. Căci odată pus la punct meșteșugul, primejdia confecționării în serie se ascunde în plăcerea de-a produce, de unde și viața cărții capătă gesturi de mecanism capabil să simuleze cunoaștere. Nu există experiență de viață fără conștiință artistică, și nici virtute scriitoricească fără sinceritate.

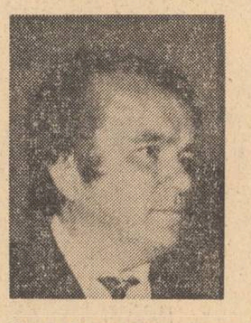
Eminescu, ginditorul, trezește încă și va trezi de-a pururi sentimentul că ar fi trăit, într-o succesiune fantastică, de mai multe ori. Pentru noi el este cel mai înalt semn de putere. A nu trăi în acest orgoliu de-a aparține unei culturi brăzdate de piscuri, pare a accepta o cale pășind de-a lungul ei c-un sfert de pas.

Piscurilor însă le vin din tării alte lumini. Trăind viața oamenilor, martorul înzestrat, care este scriitorul, comunică prin experiența sa de viață cu semenii săi. Cuprinși în același grai, ei se desăvîrșesc deopotrivă. În viața transfigurată stau focarele care dau contur unei epoci, dar și acelea care fac umbra din vecinătatea oricărei lumini. Scriitorul își asumă, în fapt, o acumulare atît cantitativă, cît și calitativă. Între acești poli crește personalitatea după chipul și harul ei. Ne este peste mînă, astăzi, să ni-l imaginăm pe Sadoveanu scriind despre un Pașadia, sau pe Mateiu Caragiale despre un Tomșa. Viața îi cere scriitorului experiența în cadrul căreia el crește și devine. Orice fals în acest mare gest se deconspiră.

Marile biografii din umbra marilor opere ne-au învățat că experiența de viață are în planul geometriei și echilibrului spiritual formă sferică. De altfel, de cînd se naște și pînă cînd apune, scriitorul adaugă unei suprafețe un spor de lumină și de certitudine, elimină sau întregește, completează parcă o sumă de variante la sunetul originar pentru a ajunge la „cuvîntul ce exprimă adevărul". Ideea că viața rulează mult înaintea disponibilității creatorului de a-i pătrunde toate meandrele, este mai veche. Ca cititor am mereu această nostalgie a decalajului între viață și cărți. Nostalgie aparentă, adevăr indoielnic, căci privirile retrospective nu mai pot face afirmații în acest sens. Impresia vine și de acolo că orice carte este un fel de viață concentrată. Un erou al zilelor noastre, însă, îl putem desprinde. Poate că nu dintr-o singură operă, poate că nu un prototip, dar el există ca realitate artistică, astăzi, cînd, se pare, asistăm la ascensiunea prozei, mai ales, semn de înflorire și de așezare a puterii de-a făuri într-o cultură.

Nicolae Velea

Realismul, marca operei autentice



A pune în discuție diversitatea sau monotonia stilistică a unei opere, a unui gen sau a unei literaturi înseamnă, implicit, a propune o judecată de valoare, sau, mai precis spus, a invoca unul dintre parametrii necesari ai emiterii unei judecăți de valoare. Epigonismul, schematismul, manierismul sînt doar cîteva dintre posibilele manifestări ale lipsei de varietate. Există două puncte de vedere la fel de importante din care acest aspect poate fi discutat. Primul dintre acestea ia în considerare ceea ce am numi diversitatea stilistică necesară a literaturii. A te repeta sau a multiplica formulele pe care trecerea unei anumite perioade de timp le-a impus înseamnă a neglija unul dintre aspectele esențiale ale valorii, a cobori literatura la nivelul insuficient al unei retorici, previzibile în esența ei. Acestea sînt, pe scurt, motivele pentru care critica autentică, de nuanță normativă, dintotdeauna a recomandat scriitorilor să cultive în creațiile lor o diversitate stilistică necesară, înțeleasă ca element indispensabil al valorii operei literare.

Se cuvin, însă, propuse, anumite precizări care privesc problema din celălalt unghi de vedere al ei. După cum bine se știe, au existat în toate perioadele literare autori care au făcut din scrierile lor terenul unor inovații stilistice împinse dincolo de limitele echilibrului caracteristic oricărei scrieri literare viabile, autentice. Faptul acesta a fost vizibil mai ales în ceea ce privește poezia, teren al unor inovații formale dintre cele mai spectaculoase, care au intrat fără putință de întoarcere pe terenurile sterpe ale gratuității speculative, texte pe care doar o critică lipsită de discernămînt sau una preocupată exclusiv de găsirea unor puncte de vedere speculative a putut să le valideze. Problema pe care o urmărim este interesant de privit din unghiul de vedere al realismului fundamental, marca oricărei opere literare autentice. Cu alte cuvinte, problema diversității stilistice în contextul literaturii noastre de azi.

Viața actuală a poporului nostru se înfățișează ca un peisaj deosebit de complex, conținînd, însă, liniile de forță ale unității de ideal social și politic, și sentimentul că, mai mult decît niciodată, poporul român se află într-o perioadă istorică eroică, ale cărei exigențe sînt maxime.

Înfățișarea realităților patriei, surprinderea sentimentelor fundamentale ale poporului, investirea literaturii cu înalte funcții educative relevă importanța pe care o are în actualitate militarea pentru o literatură de mare varietate stilistică, capabilă să surprindă multiplele aspecte ale vieții materiale și ale conștiinței întregului popor — o literatură care să conțină ca nucleu central ideile esențiale ale umanismului revoluționar.

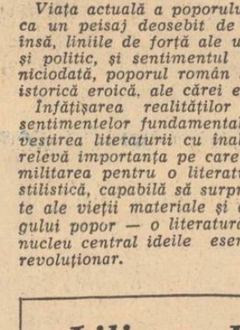
Liliana Ursu

Nașterea cuvîntului adevărat

Aerul respirat de cuvînt e tăcerea
Și cîte respirații, cîtă forță
Pentru o supraviețuire ;
Carnea de humă se va preschimba
În piatră ; și poate atunci
Poetul va încerca uneltele lui
Pentru statui viitoare ;
Și chiar închise în statui
Cuvintele rămîn vulnerabile
Doar suflarea de foc a iubirii de țară
Va străpunge miezul de piatră ;
Și-acesta biruind tăcerea
Va grăi.

Corneliu Sturzu

Epopeea se scrie azi



Ideea alcătuirii unei epopei naționale nu este nouă. Simburele ei luminos și fierbinte a apărut în conștiințele cărturarilor români cu mai bine de patru secole în urmă, în vremuri tulburi și de cumpănă pentru poporul nostru. Lucrarea cronicarilor care „cu multă nevoință, cetind cărțile și revistele și ale noastre și cele străine au aflat cap și începuturi măsurilor..." — așa cum însemna Grigore Ureche, constituie primul act de patriotism și înțelegere conștientă a timpului în care au viețuit, a imperativelor majore pe care viața le punea în fața celor mai luminați reprezentanți ai poporului nostru din acele vremuri.

De altfel, istoria culturii noastre stă mărturie că tocmai în epocile revoluționare, de adînci prefaceri sociale, în care țara avea mai mult ca oricînd conștiința de sine, aspirația pentru încheierea unei epopei a neamului nostru, a fost lucrarea de bine a marilor talente. Și Ion Heliade Rădulescu, și Bolliac, și Alecsandri și, mai ales, Eminescu, au tins să exprime în fresce de mari dimensiuni drumul prin timp al românilor către ziua de azi.

Dar, cred că, așa cum scria Ion Neculce, despre o parte a cronicii lui că „nu i-au mai trebuit istoric străin să citească și să scrie, că au fost scrise în inima sa", „capul și începătura lucrării" — așa cum se exprimau strămbunii — trebuie să fie ziua de azi.

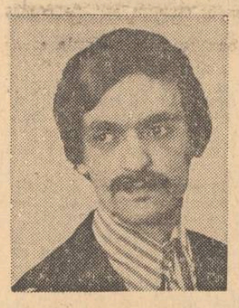
Scriitorul este (trebuie să fie), înainte de toate, participant activ la viața și munca oamenilor vremii în care trăiește. El este timpul fierbinte pe care-l receptează cu întreaga-i sensibilitate, este istoria vie din care își extrage esențele, turnate apoi în opere de durată. Oglindă a epocii noastre, aceste scrieri vor fi, peste ani, mărturii neclintite ale unor generații care **acum și aici** făuresc chipul luminos al patriei.

Desigur, aceasta nu înseamnă că scriitorii aplecați spre cercetarea trecutului mai îndepărtat nu trebuie să-și urmeze menirea. Sînt atîtea pagini de eroism și sacrificiu în istoria noastră, de la Burebista pînă la Alexandru Ioan Cuza și mai încoace, încît ele pot și trebuie să fie înfățișate oamenilor de azi în întreaga lor măreție, cu o singură condiție : talentul. Pentru că, după părerea mea, evocarea numelor unor mari voievozi și conducători de oaste, a unor cărturari și revoluționari din trecut, nume care sînt de mult pe buzele tuturor, nu este suficientă pentru a crea opere convingătoare, demne de epoca pe care o trăim. Se cere din partea autorilor care abordează asemenea teme însemnate nu numai o cunoaștere exhaustivă a epocilor și personalităților respective dar și o înțelegere profundă, în spiritul filozofiei noastre marxiste , a sensului evoluției istorice a omenirii și, în ansamblul acesteia, a poporului român.

Ideea realizării epopeii naționale este atît de nobilă, atît de importantă pentru cultura noastră, încît nu o putem deprecia cu subproduse literare, cu cromolitografiile epocii, ori versuri de circumstanță. George Călinescu scria că „tot ce este vechi este poetic". Într-un anumit sens este adevărat. Dar numai într-un anumit sens, deoarece timpul nostru este altul iar datoria scriitorului autentic este aceea de a descoperi acelor și acestor vremi adevărul, măreția și frumusețea. Ca scriitor, cred că nu putem începe marea lucrare la care sîntem chemați în primul rînd de propria noastră conștiință decît străduindu-ne — fiecare după puterile noastre — să înfățișăm trecutul pornind de la adevărul zilelor noastre. Pentru că îl știm cu toții și pentru că epopeea națiunii noastre **nu are sfîrșit.**

Nicolae Mateescu

Hotarele unei noi înțelegeri



În cele mai multe din satele noastre, istoria a fost una a supraviețuitorilor, iar cetățile rămase au fost cîndva ziduri de apărare și nicidecum semne de orgoliu și mîndrie deșartă. Monumentele cele mai durabile ale românilor sînt de aceea limba pe care o vorbesc dimpreună cu faptele lor de cultură. Și tot așa, nu întîmplător literatura este aceea care se pregătește să ridice astăzi un edificiu în memoria timpului care a trecut.

Căutînd ecourile răscoalelor țărănești de la 1907, de pildă, nu este de-ajuns să te oprești asupra documentelor vremii, ci mai trebuie privit și satul de astăzi, cu oamenii săi.

Tălpile noastre s-au obișnuit cu asfaltul, urechile ni s-au obișnuit cu zgomotul țevilor de eșapament, ochii caută mai mult la semafoare, la semnele de punctuație și la vitrine așa că, s-ar zice, ne-am rupt cu totul de trecutul pe care îl răscolim. Unde mai sînt izvoarele care susură, frunzele care freamătă și ce s-a făcut cu pacea codrilor neumblați ? Să se fi stins, oare, odată cu ciobanul din Miorița, stirpea fericiților muritori care înțelegeau ce vorbesc oile, păsările și fiarele sălbatice ? Nunta lui să fi fost ultima la care au fost chemați nuntași „brazi și pălținiași", ultima la care să fi ars făclii „stelele mii" ?

Nu uităm, nu-i așa, că pentru cununia lui atît de demnă, ciobanul a trebuit să moară, a trebuit să se lase ucis de ciobani mai practici care rîvneau la oile lui ?!... Și, la fel, nu putem trece cu vederea că în anul de neagră amintire 1907, mai multe mii de țărani au fost uciși pentru că nu s-au mai mulțumit să asculte păsărelele ciripind, apele repezi vuind și iarba foșnind și au refuzat să mai rabde de foame, chiar cu riscul de a-și pierde locul în „paradis".

Țăranul român este bun, răbdător și blînd, strigau încă destule glasuri, în timp ce țara fusese cuprinsă de flăcările răscoalei ; și chiar așa : cum să-ți vină să crezi că acești locuitori ai unui tărîm atît de idilic, au ieșit cu furcile și topoarele împotriva „fraților" lor care așteptau pregătiți cu tunurile și cu puștile Manlicher?

Secolul nostru a fost scena multor suferințe și nedreptăți, multe din ele întrecînd închipuirea umană ; totuși, de aici și pînă la a face din suferință steag de luptă, mai e mult.

Cei ce constată că lumea noastră e mai realistă, mai cu picioarele pe pămînt, trebuie să tragă concluzia că această lume și-a pierdut idealurile ? Secolul 20 este, în primul rînd, secolul în care a fost pusă în practică singura ideologie capabilă să conducă spre libertate și dreptate ; ideologia luptei revoluționare a celor mulți, care se vor stăpîni pe propriul destin.

Înțelegeam, într-un sat din Bărăgan, că încrederea reciprocă dintre om și pămînt s-a modificat ; țăranul nu se mai supune pămîntului cu evlavie, cu încredere oarbă în ploi și în soare și într-o putere misterioasă care face ca bobul să încolțească, ci a aruncat cît colo atît evlavia, cît și sfiala, învățînd să fie tot mai stăpîn asupra pămîntului și asupra lui însuși.

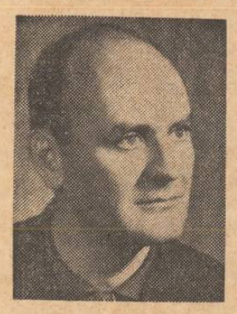
În același sat aflam că tractoriștii își botezaseră combinele cu nume de fete, iar mai apoi, într-o uzină, vedeam un om care vorbea cu strungul la care lucra. De ce se cuvine să discutăm mai curînd cu iarba și cu oile și cu brazii din pădure, atunci cînd tot ce atingem se umanizează ? De ce ar fi mai sănătos de privit la stele, decît la camioane și la filme politice ?

Revin la ideea că țăranul s-a smuls din vechile legături, pentru a fixa hotarele unei noi înțelegeri. Țăranul nu și-a cîștigat, acum, doar asigurarea materială pentru care se răsculase în 1907, ci are mai mult decît atît : un țel revoluționar. De la răscoală la revoluție este calea înțelegerii unui țel, a afirmării unei conștiințe. Este și drumul unei literaturi : abordarea istoriei naționale din perspectiva cuprinzătoare a timpului contemporan.

socialistă a țării

Mircea-Horia Simionescu

Umanism și creație



Înalta etică umanistă, căreia cele mai luminate spirite ale poporului nostru îi definesc astăzi atît de lapidar trăsăturile, îi subliniază funcția activ politică și caracterul profund înnoitor, în concordanță cu cerințele, sarcinile și năzuințele României în spectaculoasă prefacere revoluționară, traducînd neobosit principiile ei în fapte concrete, în act creator definitoriu pentru o civilizație și o cultură, etica umanistă ce urmărește să formeze un om nou — conștiință liberă într-o lume liberă și personalitate întreagă într-o ordine socială construită pe măsura dimensiunilor omului —, este neîndoios una dintre cele mai mari și mai fertile bogății ale acestui neam.

O istorie multiseculară, niciodată scutită de grave, dramatice încercări i-a pregătit și verificat tăria în spiritul ei s-au plăsmuit și visele de mai bine și versurile de piatră dantelată ale Mioriței, și velințele pereților Voronețului și zveltele păsări și coloane brâncușiene, și infailibila știință a alegerii grăuntelui binelui din neghina urîtului și nedreptății și curatul gînd al construcției largi și armonioase în care să încapă — într-un viitor luminos — bucuria tuturor fiilor acestei patrii.

Fideli înțelepciunii strămoșești, deschiși învățăturilor pe care știința politică a epocii socialismului le adresează minții și conștiinței, — două magistrale ale ideii ce-și unesc în mod fericit sensurile — noi nu desprindem nici o clipă laturile creației materiale de creația spiritului, unite în viață într-un nod dialectic de nedesfăcut, însuflețind asemenea meșterului din mit, construcțiile îndrăznețe cu spiritul ideii și, odată înălțată construcția, culegînd roua ideii din ființa construcției urcate în azur.

A gîndi existența și creșterea unui întreg popor ca un organism menit să creeze și nu numai să producă, a invita toată suflarea să participe la actul colectiv al creației — iată tulburătorul, superbul verb al Eticii noastre în deplina lui articulație politică umanistă.

Anii de experiență și de construcție impetuoasă, bucuriile și necazurile însoțitoare înaintării curajoase ne-au luminat conștiința și ne-au întărit în convingerea că marea noastră misiune istorică, profund umanistă, nu are alt țel decît de a conduce omul la lumina înțelegerii condiției sale de creator universal, prin înălțarea, înainte de orice, a patriei sale libere, independente, suverane, stăpînă pe bogățiile și darurile sale, coroană de aur bătută cu nestematele sîrguinței, ingeniozității, talentului, demnității, echilibrului și iscusinței, toate alcătuind laturi și simbure viu a ceea ce numim atît de concis umanism socialist.

Pacea pe care o iubim ca pe o condiție esențială a creației și la țesătura căreia lucrăm neobosit, ca la valurile scumpe ale unui brocart, însemnează deopotrivă înflorirea civilizației și a culturii, și aceste două oglinzi ale ființei și expresiei naționale își trimit una alteia reflexele, tot astfel cum ideile din aceeași Cartă a umanismului își trimit, augumentîndu-le sensurile, undele generatoare de viață : independența națională și crearea unei vieți noi pe acest pămînt formează o singură idee ; instaurarea unei ordini sociale în care oamenii sînt stăpîni pe bunurile materiale și spirituale, făurite de mîinile și mințile lor, și afirmarea în lume a principiilor de egalitate și respect, de colaborare și prietenie definesc, de asemenea, o singură idee ; edificarea unei societăți libere și de un real democratism și militarea pentru egalitatea tuturor țărilor și popoarelor, mari și mici, într-o lume a echității și colaborării rodnice, definesc o altă unică idee. Și cîte alte idei nobile, generoase, cuprinse în pravila eticii și umanismului ce ne călăuzește, născute firesc în sufletul generos al poporului român și simțite ca produs al gîndirii înaintate, revoluționare....

Domokos Géza

Scriitor și cititor

Georg Lukács făcea observația că opera de artă evocă o realitate obiectivă, impregnată însă de conținuturi umane, pătrunsă de activitatea și pasiunile omului. Astfel, opera, departe de a fi doar o „imagine a realității obiective", se constituie ca formațiune evocatoare imaginativă, concretizare plastică a unor forțe umane, pe treapta istorică respectivă a evoluției lor.

Cine-și închipuie că accesibilitatea operei de artă este exclusiv sau primordial derivata unei funcții de natură intelectuală, rațională, logică nu dă dovadă decît de naivitate, de tendințe simplificatoare. Cunosc oameni care se orientează perfect în probleme filozofice, își stăpînesc cu siguranță cunoștințele de ordin teoretic, dar, cu toate acestea, sensibilitatea lor față de produsele creației e scăzută, receptivitatea lor artistică este relativ redusă. Am întîlnit, pe de altă parte, amatori de frumos cu modeste posibilități intelectuale și cu o cultură nu prea bogată, în stare să înțeleagă, ba, mai mult, să interpreteze în chip original opere extrem de complexe, față de care prietenii mei versați într-ale logicii nu știau cum să se raporteze.

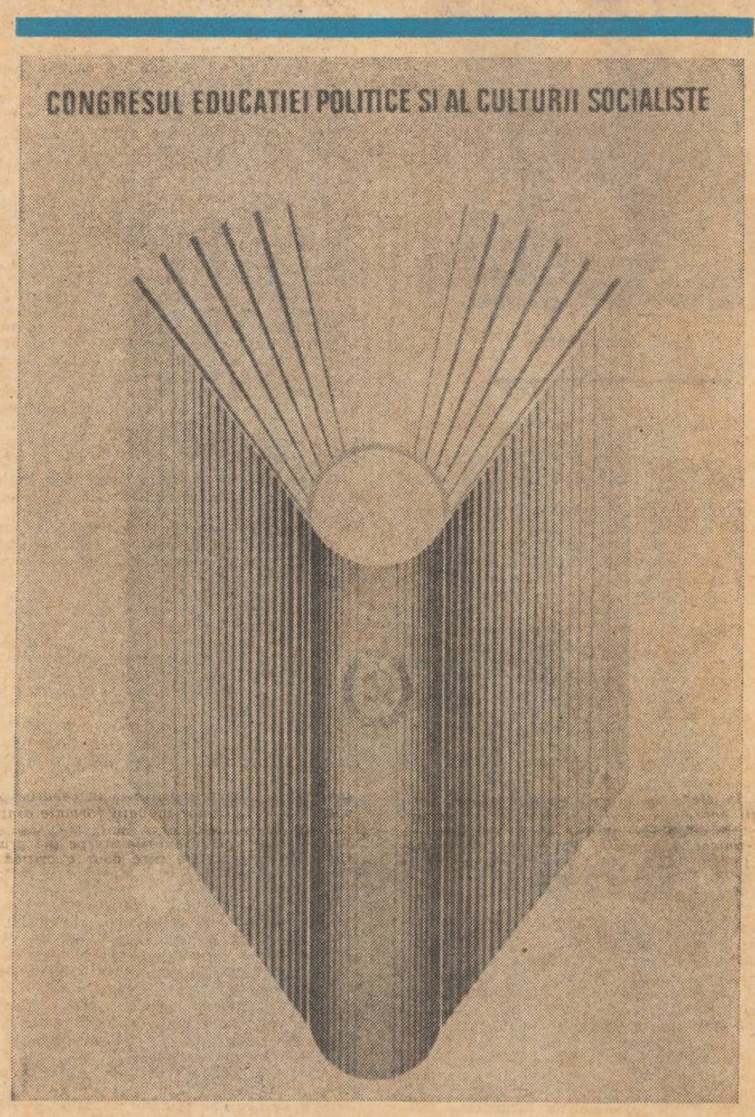
În acest sens îmi aduc aminte din nou de o frază a lui Lukács, și anume : adevărul înțelegerii sau neînțelegerii nu este discutabil, ci este o chestiune de fapt ; întrebarea se referă doar la motivul neînțelegerii : rezidă el oare în imperfecțiunile de expresie ale scriitorului sau în cele de receptare ale cititorului (criticului) ?

O îndelungată activitate de editor m-a convins definitiv de adevărul unei afirmații devenite deja loc comun și anume : lectorul este și el un creator al cărui act rezidă în integrarea vitală a verbului născut în ceasuri de meditație, în încluderea lui ca ferment al efortului constructiv. În absența cititorului, comunicarea artistică e de neconceput : situat în afara procesului de creație, el, cititorul, constată la un moment dat că sensul propriei sale tăceri informe sau doar vag conturate se află în puterea poetului și **recunoaște** uimit, uluit mesajul, propria sa rațiune de a fi, propulsată în sfîrșit în lumină, rostită ! Receptivitatea acestui tip de cititor, afinitatea sa nu se manifestă doar ca moment pasiv, nefiind o simplă „luare la cunoștință", ci ca impresie **creatoare**, potențată, dinamică, orientată. Există deci o profundă îndreptățire în dorința — pe care am avut prilejul s-o aud exprimată de nenumărate ori în cadrul întîlnirilor cu cititorii, în acești cinci-șase ani din urmă —, de a nu fi tratați ca niște minori, ci, dimpotrivă, ca parteneri egali din punct de vedere spiritual ; în procesul creator al lecturii, cititorul dorește să afle temeiul trăirii la intensități sporite a propriei lumi, cuprinzînd propria persoană, sensibilizînd problemele, contradicțiile sale cele mai intime, în cîmpul expresiei artistice congruente și încărcate de adevăr.

Cred cu putere și am o profundă încredere în oamenii de acest fel. Poate că ei vor înfăptui miracolul, poate că prin ei se va întrupa într-o bună zi visul cel mai intim al poeților, dorința lor dintotdeauna, exprimată în mitul lui Orfeu : să poți crea frumuseți care să miște și pietrele, care să înmoaie și fiarele. Mai nutresc și convingerea că, întrucît e vorba de scriitori și cititorii lor, colaborarea eficientă a celor egali este și necesară, și posibilă. Necesară și posibilă, ca o alianță care nu contestă dreptul suveran al cititorului de a reträi, aprofunda și aprecia. Dar, în același timp, se ferește de a-i impune artistului obligativitatea adaptării unilaterale la structura unui anume cititor, la zonele sale de interes sau la nivelul său intelectual, știind că în felul acesta s-ar pierde tocmai funcția esențială a creației, tulburătoarea ei forță de a-l determina pe om să se autodepășească și care-i conferă operei farmecul unic, irepetabil.

Concepția aristocratică a creației neagă această nobilă alianță care nu este decît un armonios sistem de drepturi și datorii reciproce, după cum însă nici „democratismul" de dubioasă extracție a cititorului agresiv nu o poate adopta.

Frumosul e dificil, spunea Platon, dar a existat oare vreun pas, vreun gînd, vreo faptă umană inteligentă a cărei naștere să fi fost ușoară ?



Cornel Nistorescu

Oamenii, eroii noștri

Există oameni a căror viață depășește literatura. Privită după o jumătate de secol viața acestora devine o patetică și nescrisă carte de istorie contemporană. Apropiindu-te de ei, spre acel punct din care se lasă priviți, se deschid, își leapădă haina aparenței pe care o dau cifrele și declarațiile comune, și din dosul unei cortine ies adevărați, neobosiți, puternici și întregi. A-i descoperi pe acești oameni care au traversat istoria contemporană de la un capăt la altul devine pentru scriitor o obligație. Au învățat să trăiască pentru o anume vreme, aceasta a cedat, au trecut alergînd prin strîmtorile timpului și au început lumea pentru a doua oară, pregătiți mai mult sau mai puțin pentru acest lucru. Au învățat din mers, au iubit și au dormit alergînd poate că unii pe acest drum au ajuns să înțeleagă ceea ce la începuturi nu le era peste măsură de clar, s-au rînduit și au avut puterea să rămînă oameni cînd mulți dintre cei cu care sorbiseră cam același oxigen și bioxid de carbon pieriseră în fața acelui tub imens, sorbitor — istoria. Puteau să cearâ înaintea celui de-al doilea început al lumii dovezi, sau să aștepte ca anii să le aducă mai întîi certitudini. Au pornit înainte, cu acel instinct care se naște în fața unui drum drept, uneori poate că au simțit colțurile tăioase ale îndoielilor, dar au trecut peste toate. Sînt oameni ajunși la vîrsta înțelepciunii.

Cînd îi asculți, dacă te lași furat de cursul evenimentelor, ai impresia că urmărești un film sau citești o carte. Devin eroii propriei lor vieți. Războiul a rămas pentru ei momentul în care toți au pierdut pe cineva, viața lor trece prin grevele dinainte de 1940, prin ilegalitate, prin război, prin reforma agrară, prin acele furtunoase alegeri, prin răsturnarea monarhiei, ei au fost la naționalizarea mijloacelor de producție, prin marile șantiere ale țării, în frontul primelor cincinale, la cooperativizarea agriculturii și la electrificarea țării. Sînt oamenii pe care îi întîlnești prin fabrici, pe străzi și în parcuri, documente vii care trec mereu pe lîngă noi. Ei, la un loc, formează una dintre generațiile cu cea mai mare experiență de viață, în sensul moral și spiritual al cuvîntului, poate chiar cea mai încercată din cîte au fost. Istoria, cu limbajul ei precis, științific a stabilit punctele de greutate ale acestui timp, adevărul ridicat pe umerii lor ca pe niște piloni de beton.

Viața celor ce au traversat istoria contemporană descoperită în adevărata ei dimensiune este în măsură să justifice o societate. Buletinele lor de identitate, procurate de reportaj, devin documente. Pentru literatură și pentru istorie. Viața lor nu trebuie nici inventată, nici stilizată. Există în ea suficientă istorie spre a nu mai fi nevoie de invenție. Privind-o și înțelegînd-o viața lor educă, dă forță și se constituie într-o istorie patetică a epocii contemporane. Peste 50 sau 100 de ani povestea vieții lor va fi un document istoric.

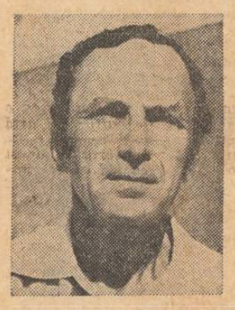
Florin Costinescu

Lumea cărții — lumea cititorului

Numai o imensă ipocrizie l-ar putea determina pe un scriitor să afirme că este insensibil la modul în care este receptată de public opera sa. Refuzul de a-i primi ecourile, fie afișînd o suverană superioritate, fie invocînd o confortabilă indiferență este un act de grațuită bravură. Dezvoltarea istorică care a atras după sine și o schimbare esențială a condiției artei în societate în sensul apropierii ei de realitate, de problemele omului, a „topit" pe lîngă alte imagini a căror vetustețe nu mai trebuie demonstrată și imaginea turnului de fildeș, așezînd comunicarea între condițiile de bază ale viabilității artei. Un raport nou s-a stabilit între scriitor și cititor, între carte și public, un raport care vădește continua apropiere între termenii acestor ecuații. Acest lucru explică, de altfel, imensa circulație a cărții în ziua de azi, a celei ce se hrănește din ideile epocii și dintr-o problematică umană reală și nu din speculații și pure intenții, puterea ei de a fi mai mult decît un instrument în orele de insomnie ale individului. Asaltul realului asupra omului este de fapt ce nu se poate tăgădui în epoca contemporană ; scriitorul nu se poate sustrage dinaintea acestui asalt fără a ieși, de fapt, din zona fierbinte a vieții, fără a-și pierde legăturile cu partea de istorie care se făurește la un moment dat. Mi se pare că pentru un scriitor asumarea responsabilității pentru redarea autentică, artistică într-un spirit profund angajat al epocii în care trăiește este cel mai important act de conștiință. Prin mijlocirea operei sale, scriitorul nu-și dezvăluie numai talentul, capacitatea de invenție stilistică, capacitatea de construcție, ci și propriile opțiuni politice. Ele, acestea din urmă, formează, ca să zic așa, stilpii de susținere ai oricărei opere literare. Ce și cum *spune autorul unei cărți este deosebit de important pentru cititor ; el nu vrea să citească cuvinte și fraze — oricît de frumoase ar fi acestea — ci să întîlnească o viziune, să afle idei. Între un autor care scrie curat, frumos, uneori de-a dreptul încîntător în ordine stilistică, a cărui voluptate artistică se consumă însă, numai la nivelul „scriiturii" și altul care, la toate acestea, adaugă prospețimea ideilor, cititorul nu stă prea mult în cumpănă spre a-l prefera pe al doilea. Faptul nu trebuie să ne mire : cititorul, el însuși, are idei, are opțiuni și un astfel de om caută și în literatură, ca și în viață, idei. De fapt, receptarea de către cititor a literaturii astăzi la noi, mai mult ca oricînd în trecut, cred că se realizează la nivelul ideilor. Acesta este neîndoielnic un semn cert de maturitate a publicului, și, e bine să spunem, de exigență, de competență. Dintotdeauna — afirmat sau nu — literatura a avut și o funcție educativă. Astăzi, cînd ea nu mai este privită de cititor ca un simplu divertisment, această funcție a căpătat, după părerea mea, noi teritorii de acțiune. Pe unii, această funcție care face din însăși condiția literaturii privită ca fenomen al vieții, chipurile, îi inhibă pentru că, zic ei, un roman, o carte de versuri nu trebuie confundate cu articolele de ziar, de parcă cineva și-a permis să susțină așa ceva. Argumentul este hilar, să recunoaștem deschis și fără menajamente. O literatură autentică nu se poate sprijini decît pe mobiluri înalte. Ea comunică cu cititorul în măsura în care răspunde unor deziderate ale acesteia, politice, artistice, intelectuale. În măsura în care îi trezește interesul, mai mult, îi propune să gîndească sau să regîndească un anumit aspect al unei realități trecute, prezente sau viitoare. În măsura în care „lumea cărții" — înțelegînd aici idei și personaje — face parte din chiar lumea cititorului. Funcția educativă a literaturii nu are și nu poate avea nimic comun cu didacticismul. O carte nu poate fi confundată cu o catedră de la care oficiază scriitorul-profesor. Dar o carte, în schimb, poate fi confundată, cred eu, cu un document de epocă de un fel aparte, scris de mîna unui scriitor-cetățean profund implicat în istorie, propus spre a fi citit, pentru problemele de viață dezvăluite într-o formă artistică desăvîrșită unui foarte mare număr de oameni, un document care, prin acuitatea observațiilor și adevărurile conținute, poate emoționa, poate sensibiliza, poate îmbogăți conștiințe. Desigur, toate acestea impun scriitorului din România socialistă, obligații deosebite. În primul rînd, el trebuie să fie pe deplin conștient că scrisul său trebuie să aibă nervul zilei de azi, să „acopere" o parte a realității umane și sociale a epocii actuale. Să afirme ceea ce trebuie afirmat și să nege ceea ce reprezintă vechiul atît din viața socială, cît și din conștiința oamenilor. Funcția educativă a literaturii noastre actuale este o componentă necesară a asaltului spre un progres continuu : social, economic, moral. Al unui progres înfăptuit de oameni, pentru oameni.*

Mihai Stoian

Transgresarea realității



Desigur nu întîmplător simte nevoia „divinul critic", cu aproape patru decenii în urmă, să scrie : „Se abuzează la noi de expresia ironică *documentar*, voindu-se a sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată. Cînd un roman nu te documentează nu există" (G. Călinescu). Fie-ne îngăduit să extindem aprecierea la întreaga sferă a epicului în proză.

A fi sau a nu fi documentat, deci realist, astăzi — iată o pseudodilemă contrariantă (dacă nu chiar ofensatoare) pentru scriitorul român contemporan. Nu mai este vorba, ca altădată, de aderarea la un „curent" literar — *realismul*. În măsura în care axul nobilei activități de creație — indiferent de domeniu — este *angajarea și răspunderea socială* a autorului, dezicerea de realism ar fi nu numai un nonsens, ci o aberație. Nu-i vorba să umblăm, neapărat (la figurat !) cu șapcă pe creștet și cu ghete grosolane în picioare, frămîntînd noroaiele (și acestea înlocuite, în cele mai multe locuri, de asfalt) în marșuri spectaculoase ; important rămîne faptul că s-a rostit un *adio !* fundamental, de principiu, flegmatismului mimat ori poate sincer, boemiei, pelerinei țesute din nepăsare față de reacția publicului, față de ecoul stirnit în rîndul destinatarilor cărții, că scrisul pentru posteritate și pentru recunoașterea de dincolo de moarte nu mai preocupă (în sensul vechi, individualist) pe nimeni. Alte preocupări îl definesc pe scriitorul actual. În primul rînd dorința de *a influența*, de a contribui — în modul său absolut caracteristic — la întregul proces transformator, de reînnoire a societății (firește, implicit a membrilor acesteia). Martor și mai ales participant activ la prefacerile din ultimele trei decenii, scriitorul român a înțeles să se înscrie numaidecît, deplin, în dinamismul general ; necontenita „mișcare" (într-o accepție superioară) impune o corijare a viziunii tradiționale, strict profesionale, asupra adevărului de viață : dacă — se știe —*reflectarea obiectivă* constituie un aspect de bază al conceptului de realism, iată că scriitorul se vede antrenat de mutații permanente, operate în societate, străbate timpul și spațiul împreună cu ansamblul și astfel personajele sale, împrejurările descrise — conflictul — captează și răsfrîng și această notă inedită a realismului contemporan construcției socialiste. *Omul nou* — în specifica-i devenire istorică — reprezintă cheia de boltă a operei literare, *cunoașterea-documentarea* devenind nu o simplă chestiune de ordin (limitat) scriitoricesc, ci o *problemă de conștiință*.

Devotat cititorului său, așadar poporului său, societății căreia îi aparține trup și suflet, scriitorul — condus de bună credință și sinceritate, de spirit partinic — se străduiește să creeze un adevăr pe măsura viziunii proprii, major, și în limitele propriilor mijloace de expresie ; luîndu-și — și acordîndu-i-se — libertatea alegerii adevărului, precum și a comunicării lui într-o formă sau alta, scriitorul nu-și mai poate îngădui nici o aproximație, nici o fugă de realitate. Dacă fiecare își poate aplica stilul la realitatea noastră socialistă, oare poate chiar, fiecare, să-și aplice și răminerile în urmă (eventuale), neînțelegerile (eventuale), îngustimea de vederi (eventuală) ? Fără doar și poate, nu ! Și nici suplinirea adevărului — a realității în mers — *exclusiv* prin jocul minții, al imaginației ori visului, nu conduce la realizări demne de intențiile (eventuale) pozitive ale unui autor sau altul. Explorarea realității și transgresarea acesteia pînă la suprafața paginii tipărite și a retinei cititorului, echivalează cu obținerea unei duble contribuții a literaturii — ca formă și efect ! Impactul cu destinatarul ei devine memorabil, creația primește girul valorii autentice.

Am putea spune că fața necontenit tulburătoare a realității ne privește. Cu dramul de ficțiune adăugat, însă cu o cunoaștere intensă, gravă, principială, convertim adevărul direct, concret, în adevăr superior, esențializat. Unda de șoc a scrisului nostru devine astfel mai amplă, vibrațiile în conștiința cititorului — adînci.

Teofil Bălaj

Întotdeauna fapta...

Întotdeauna fapta a fost mîndria noastră
Încă din vremea-n care prin prietenii Carpați
Istoria bătrînă o dezbrăcau de noapte
Acei bărbați pe care îi știm frumoși și-nalți.

Întotdeauna fapta. Cu ea ne-am scris o țară
Din țările pe care-nainte nu le-a scris
În altă limbă nimeni — din țara Bucovinei
În țările muntene și Țara de pe Criș.

Cu fapte ne durarăm și ziua cea de mîine
A pruncilor, pe care, prin fapte îi iubim
Crezind în ctitoria acestor vremuri 'nalte
Pînă la fruntea vrerii cu care îndrăznim:

Și cînd a fost pe nume să-i spunem vrerii noastre,
Partid i-a spus mulțimea și Comunist i-a spus
Ca să rămînă martor în fapta neuitării
Un nume decît viața și timpul mai presus.

Dim. Rachici

Avram Iancu

El mai e și stejar, el mai e și pămînt
Și idee- lumină, și azururi de gînd.

El mai e și istorie, și-nălțare de neam —
Seva vieții ce leagă rădăcina de ram.

Să-ți cădem în genunchi, Mare Iancule-am vrea —
Dar căderea aceasta cît de-adînc te-ar durea !

Singerînd pe-a ta cruce — a iubirii de neam —
Ești mai sfînt ca toți sfinții, îndurerate Avram !

George Filip

Zidirea numelui de țară

Precum sufletul fără de trup
Ochiul veghei nu adoarme-n culori
Așa cum în visele albe păsări-speranță
Aleargă-n prezent din albastre ninsori.

Munții mei carpatini cu stîncile dure
Și fulgi de nisip zidiți pururi în soare
Lîngă cîmpiile mai verzi și mai verzi
Din lacrima cerului prelinsă spre Mare...

Cîntare înțeleaptă, istoria neamului meu
Cu fiecare pasăre înălțată pe clipă
Adună cenușa de zi și de noapte
Izbinda prezentului botezînd-o aripă.

Cu o singură aripă zborul nu poate fi.
Umerii știu suferi sărutări la pămînt ;
O, tu, timplă în veci ginditoare
Ca un gest înălțat să știm lăuda prin cuvînt...

Precum sufletul fără de trup,
Nezidite în prunci iubitoarele virstei femei ;
Așa cum în visele albe zboară păsări-speranță,
Țara mea s-a zidit chiar în numele ei.

Mariana Costescu

Cîntecul Mării Negre

Marea s-o simți prin porii dilatați
ca pe-o imensă sferă tricoloră
cînd te cobori cu doina din Carpați.

Val după val se-adună moși strămoși.
La Marea Neagră dig de oseminte.
Cînd calci pe-o piatră ride din cuvinte
Nisipu-i umezit de ape sfinte.

Pare un bivol înăsprit de mers
marea cea Neagră plină de morminte.
Cu sciții scoici albastre am culeș
și scoicile au devenit cuvinte.

Simfonică, eternă, plăsmuiește vieți,
e o oglindă-a țării noastre-ntreagă.
Eroic pescărușii beți
o prind în aripi și o leagă.

Mai mult decît hotar e un tratat
între pămînt și cerul plin de stele.
Noi o privim de sus de pe Carpați
hotar de vrajă la piciorul țării mele.

Așa o știm din vremuri depărtate
cînd năvăleau pe ghețuri și lupii nesătui.
Din stema noastră care soare are
spicul de griu în cinstea ei să-l pui

Și oblojit în cînepă de ziuă
să faci o piine și pe cer s-o sui.
Marea cea neagră ca tezaur are
numele nostru-n cloșca cea cu pui.

Așa ni-i dat de la bătrîni s-o știm
pavăză moale, ghioagă, buzdugan.
O cîntă-n fluier seara-n asfințit
un grănicer cu numele Ioan.

Ion Mărgineanu

Cu inima curată

moștenire e țara
veșmîntul ei atîrnă chip de aur
în sîngele fiecăruia dintre noi
nu-i oaspete mai drag
ca patria

cu inima curată
s-o întîmpini în prag
cu dezmierdarea blîndă
a ochiului de floare
desenîndu-i slava
în nașterea copiilor

însuflețește-o mereu
și admir-o adînc
din îmbrățișarea cu ea
rămîne pe masă înalt arborele pîinii
adăpost sacru și mantie adevărului

nu-i lumină mai curată
ca PATRIA...

Dumitru Manoileanu

întoarcerea

era spre sfîrșitul lui septembrie, în primii ani după război. Venisem cu gîndul să găsesc undeva de-a lungul mării un loc pe care să-mi înalț opera — o statuie gigantică a primului păstor al acestor locuri — la care visasem toți anii grei ai războiului și căreia-i vedeam sosit acum, în sfîrșit, timpul împlinirii.

...Tocmai mă întorceam dintr-o plimbare lungă și istovitoare. Rătăcisem mai mult ca de obicei căci dădusem peste niște locuri cu totul necunoscute al căror farmec sălbatec și ciudat mă copleșise. Pășeam agale, scufundat în gînduri cînd deodată, de după o cotitură a drumului, mi-a apărut în față, răsărită ca din pămînt și bulucită acolo la marginea mării, singură, părăsită, fără cioban, turma aceea de oi...

Am auzit mai întîi hămăiturile ciinelui și m-a tulburat glasul lui ciudat. Venise la marginea drumului și-și trimitea lătratul dezorientat și chemător către toate zările ce mărgineau pămîntul acela. Privea neliniștit înapoi către malul abrupt al ripei acolo unde turma se bulucise într-un stufăriș gros de măslini sălbatici și ridica uneori un început de urlet pe care-l auzi doar la ciinii deznădăjduiți sau părăsiți. Apoi miriia întăritat ca de o mare primejdie. Așa l-am găsit eu cum veneam pășind arar pe drumeagul prăfos și plin de scaeți către întîmplarea aceea.

Mă zărise de departe și m-a întîmpinat cu un mîrîit de avertizare. Am îndrăznit o chemare, o apropiere, un pas către ființa lui necuvîntătoare :

— Măi ciine, ce-i cu tine, ce s-a întîmplat ?...

Nu m-a slăbit din ochi dar am simțit cum își moaie încordarea și cum mă adulmecă pentru ultima oară, definitiv. Pînă ce, deodată i-am văzut coada flenduroasă ridicîndu-se ușor și făcînd primul gest de prietenie. Am înțeles că mă pot apropia fără frică. A sărit în lături și cu lătrături scurte și repezite m-a chemat către malul abrupt și către o întîmplare pe care o simțeam vibrînd acolo în văgăună. L-am urmat și oile s-au mișcat ușor, neliniștite de trecerea noastră...

Țărmul abrupt domina în locul acela de la mare înălțime toată deschiderea vastă a golfului. Iar de sus, pe o distanță greu de măsurat cu ochiul, între două promontorii mult ieșite în mare, malul se prăvălea acoperind cu o vegetație densă, întreaga întindere, pînă jos în nisipul plajei.

La marginea prăpastiei ne-am oprit și ne-am privit din nou, cu alte înțelesuri. În liniștea înserării marea se învinețise în amurg și aștepta nemișcată deznodămîntul. Ciinele a lătrat scurt și ascuțit ca un semnal și din adîncul ripei, din împleteala de trunchiuri, de crengi, de frunzișuri și de tufe încîlcite de lemn ciinesc mi s-a părut că aud o voce omenească. Animalul a tresărit și m-a privit de data aceasta întrebător și fără îngăduință. M-am uitat peste întinderea verde și în lumina crepusculară n-am văzut decît virfurile copacilor fremătînd, jos, la mare adîncime, sub locul unde ne aflam. Am așteptat o clipă nemișcat apoi agățîndu-mă cînd de un trunchi, cînd de altul am început să cobor în adîncul întunecos al ripei...

După o lungă bucată de vreme m-am oprit dezorientat gîfiind de oboseală. Cînd am întors înapoi privirea am văzut cerul tuciuriu al înserării închizindu-se sus departe deasupra mea în frunzișuri. Marea se auzea foșnind și respirînd ca o ființă vie, plină de chemări necunoscute. Am simțit răceala întunericului crescînd în jurul meu ca o apă adîncă și m-am înfiorat. O clipă doar am încercat senzația ciudată că mă despart de o lume cunoscută și reală și cobor în adîncul alteia ciudată, tainică și necunoscută... Ciinele și-a lipit capul cu botul umed de piciorul meu și cînd am coborît privirea i-am văzut ochii strălucitori țintuindu-mă prin întuneric.

Încrezător am pășit mai departe dar în aceeași clipă am simțit pămîntul fugindu-mi de sub picioare. Și pînă să-mi dau bine seama ce se petrece cu mine, m-am trezit proiectat în adîncul întunecos din fața mea. Picam rostogolindu-mă pe un povirniș abrupt printr-o beznă deplină și printr-un hățiș de ramuri și crengi ce-mi zdrobeau și-mi sfîșiau fața, mîinile, trupul. Alunecam, cădeam, mă prăvăleam parcă fără sfîrșit... Pînă cînd brusc un șoc puternic, năucitor, opri prăbușirea. O vreme am rămas nemișcat și aproape lipsit de suflare. Apoi treptat începui să-mi vin în simțiri și cu mișcări șovăielnice mă ridicai în picioare. Răsuflam greu, istovit. Ajunsesem aproape de fundul văii căci simțeam sub tălpi pămîntul jilav mustind de apă. Ciinele de care uitasem cu desăvîrșire în timpul căderii se ivi lîngă mine căci îi simții din nou atingerea moale și caldă. Am scos chibritul și am înmănunchiat cîteva bețe. A țîșnit o flacără vie ce s-a pierdut însă curînd în desimea întunericului. N-am apucat să văd decît firul îngust al văii și o parte din coasta abruptă ce o mărginea. Lutul galben al țărmului ieșea pe alocuri la suprafață prin verdele măsliniu al copacilor umezi, semn că surparea începută cine știe cînd în urmă continua nepotolită și întețită de puterea distrugătoare a mării. Ciinele mă împinse binișor cu botul și schelălăi a nerăbdare Și cînd m-am urnit apoi din nou bîjbiind prin întuneric nu s-a mai dezlipit de lîngă mine. Părea că simțise ceva căci adulmeca pufnind nerăbdător, pînă cînd deodată se opri brusc așezindu-se în fața mea și făcîndu-mă astfel și pe mine să mă opresc. Schelălăia prietenos, altfel decît o făcuse pînă atunci. Și în liniștea deplină ce s-a așternut, o răsuflare stinsă de-abia bănuită, ca un oftat de durere. Totul părea că vine dintr-o atît de mare apropiere încît cu mîna nesigură căutai chibriturile și scăpărai din nou înfrigurat, de data aceasta ultimul băț. Nemișcarea aerului lăsă flacăra să ardă în voie și atunci văzui din nou, după multă vreme, în jurul meu.

Spectacolul vegetal era copleșitor. Trunchiurile de copaci, drepți ca niște luminări gigantice, se întretăiau aplecați în unghiuri și direcții potrivnice, țesîndu-și coroanele chiar deasupra capetelor noastre. O pădure crescută orizontal ai fi zis și cu rădăcinile înfipte adînc în pămîntul frămîntat al ripei. Tulpinile puternice sfîrșeau cu niște gheare de balauri ce apucau cu îndîrjire solul alunecos încercînd astfel să-l rețină...

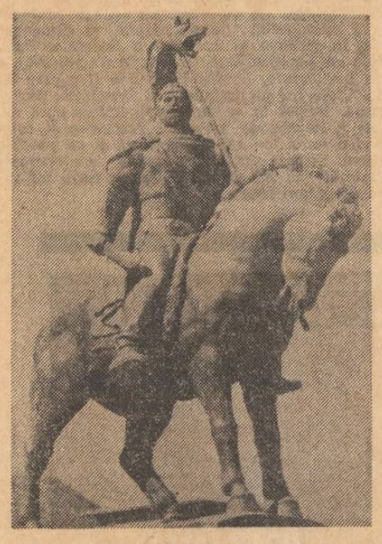
Luminița s-a stins cu un sfîrîit scurt părăsindu-ne dintr-o dată în deplina stăpînire a întunericului. O clipă n-am văzut, n-am auzit și nici n-am mai simțit nimic. M-am chircit doar încet la pămînt, animalic, și prin bezna oarbă am cuprins grumazul cald al ciinelui. Și atunci, fără să-mi dau seama cum, am atins obrazul omului. Mîna cu care încercasem să mă sprijin căutînd un loc potrivit, se așezase peste ceva moale și elastic, de-o moliciune cunoscută și familiară care însă mă surprinse în acest decor rigid, neuman. Cu o tresărire nestăpînită am vrut să-mi trag mîna, apoi încet, fascinat, mi-am pornit, pipăind prin întuneric, cercetarea amănunțită și febrilă a trupului nemișcat. Era pe jumătate îngropat sub bolovanii de lut iar peste chipul lui bulgări mici de pămînt sfărîmicios alcătuiau o mască pe care o îndepărtai cu mișcări tremurătoare. Parcă-l scosese pămîntul din măruntaiele lui împingîndu-l sus la suprafață. Așa cum mă ghemuisem jos lîngă pieptul puternic al ciinelui, corpul omului se afla chiar între noi, lungit pe spate și cu fața îndreptată spre mare... Și atunci am avut limpede în fața ochilor imaginea grupului, așa cum ne așezase întîmplarea, eu, ciinele și între noi corpul celui prăvălit în nesimțire... Apoi cu gesturi moi, tremurătoare am cercetat din cap pînă în picioare chipul necunoscutului pentru care coborîsem în ripă. Avea o față prelungă, suptă și osoasă și mi-am închipuit înfiorat figura lui ca de cearâ. I-am pipăit ochii cu globul înfundat sub pleoapele reci, acoperite încă de sfărîmăturile de pămînt și m-am cutremurat la gîndul că ar putea fi mort.

M-am aplecat asupra lui și, în neștire, m-am pornit să-l zgîlțîi cu violență. I-am cuprins capul în mîini și am început să-i strig în urechi vorbe îmbietoare, amenințări, chemări zadarnice... m-am trezit vlăguit de puteri și speranțe. Și fără prea multe urme de nădejde, mai mult reflex, m-am apucat să-i frec încet umerii, pieptul, brațele, fața, mîngîindu-l aproape. Priveam fără țintă în bezna ce mă înconjura din toate părțile și nu auzeam, ca prin somn, decît răsuflarea grăbită a ciinelui... Și deodată, așa cum stăteam aplecat asupra lui, am simțit că mă cuprinde groaza. Mă vedeam rămas singur aici, cu mortul acesta ciudat lîngă mine și cu o noapte fără sfîrșit înaintea mea. Parcă aș fi coborît de bună voie în adîncul unei lumi moarte, trecute și îngropate aici odată cu mine, cu tovarășul meu de eternitate și cu ciinele lui...

Dar pe cînd încă gîndeam cu groază la moartea aceasta pe care o trăiam cu adevărat, trupul neînsuflețit de lîngă mine svicni abia perceptibil. Tresării uimit și plin de o neașteptată însuflețire pornii iarăși mișcările ritmice de respirație. Freamătul ce-i străbătu atunci corpul se făcu parcă mai puternic și aceasta îmi înzeci puterile. Nu trecu mult pînă să aud primul oftat ce venea îndepărtat și stins ca dintr-o altă lume. M-am cutremurat de o spaimă nouă căci, ciudat lucru, acum mortul de lîngă mine nu-mi mai părea străin și nici necunoscut. Mă simțeam legat în clipele acelea de el și de destinul lui ca de o ființă demult cunoscută și apropiată. Și gîndul că ar putea muri mă umplu de o mare tristețe. Mă aplecai din nou asupra lui și cu buze tremurătoare îi căutai cu gura mea, gura. Și apăsîndu-mă peste trupul lui, cu mișcările ritmice ale toracelui îi suflai îndelung în plămîni. Respira astfel cu respirația mea și mi se păru că și singele meu înfierbîntat și clocotitor trecuse în vinele lui înghețate de fiorul morții, încălzindu-le...

M-am oprit într-un tîrziu lac de nădușeală și cu totul sfîrșit de puteri. Așteptam îngrozit deznodămîntul. Ciinele care nu se depărtase nici o clipă și pîndea nemișcat sări deodată asupra necunoscutului și schelălăind ca un cățelandru începu să-i lingă obrajii acum aprinși de năvala sîngelui. Gemea, scîncea și se tîra frecîndu-și la rîndul lui gîtul și capul mițos de fața stăpînului... Parcă se strecurase o geană de lumină dinspre mare și privind mai bine înțelesei că acolo în fața mea, peste valuri, răsare luna. O rază argintie se prelingea pe fața apei și găsind o crăpătură în hățișul de crengi, de trunchiuri și de frunzișuri, răzbătea pînă la noi. M-am îndreptat din șale și ștergîndu-mi fruntea, am ascultat fericit răsuflarea necunoscutului urcînd către viață. Și tot locul acela mi se păru deodată cuprins de o lumină ciudată, neobișnuită...

...Deschise ochii mari, adumbriți și privi în jur. Trăia, respira, se mișca și treptat își revenea în simțiri. Își aținti privirile obosite către mine și atunci îi auzii pentru prima oară glasul șuierător, aspru și parcă cu un accent străin, arhaic.



Ion Jalea : „Decebal"

— Șarpele ! Unde-i șarpele ? și zvicni să se ridice.

Un geamăt surd însoți prăvălirea lui pe spate și geamătul se făcu țipăt de durere și de mirare parcă, cînd își simți rana arzindu-i trupul. Rămase o vreme așa nemișcat, istovit de durere, aproape leșinat.

Într-un tîrziu vorbi cu glasul aburit de suferință și cu același accent ciudat, arhaic, parcă și mai pronunțat acum : Să mergem ! Și în timpul acesta privea neliniștit în jurul lui răsucindu-și capul cînd într-o parte cînd într-alta. Apoi deodată, brusc, parcă aducîndu-și aminte de ceva, ordonă scurt ciinelui : Oaia ! Repede, oaia !

Îl priveam uluit. Părea că starea de amorțire din care tocmai ieșise rămăsese undeva departe în urma lui și că el nici măcar nu-și mai aducea aminte de ea. Ciinele care ascultase atent, făcu un salt peste trupul stăpînului și pieri în desișul întunecat. Omul l-a urmărit o clipă doar cu privirea apoi a încercat din nou să se ridice. L-am sprijinit de subțiori și curînd am înțeles că nu va putea păși, că osul piciorului e rupt undeva sub genunchi. Îl văzui atunci cum scoate de la briu un cuțit mare, ciobănesc și cum taie cu lovituri repezi cîteva crengi ce-i veneau la îndemînă. Dezlegă de la brăcinar niște fire de tei și cu mișcări sigure își legă strîns de-a lungul piciorului bețele noduroase. Apoi sfîrșit de puteri căzu din nou pe spate... O clipă doar căci chiar atunci ciinele apăru din tufișuri lătrînd scurt și grăitor. Necunoscutul își reveni ca prin minune și cu o îndîrjire nebună se săltă din nou în picioare. Mă privi, de data aceasta atent și pentru prima oară cu interes, și-mi ordonă aproape :

— Du-te și adu oaia. Trebuie să fie pe aici pe aproape. Ciinele a găsit-o și o să te călăuzească la ea... Cred că mai trăiește și fără ea nu plec de aici...

Rămăsesem încremenit în fața lui, incapabil să pricep ce se petrece în jurul meu. Necunoscutul adăugă morocănos : A mușcat-o șarpele și s-a prăvălit în ripă... Am coborît după ea și... Și pentru că tot nu mă mișcam și-l priveam uluit, îmi întinse cuțitul uriaș și privindu-mă drept în ochi rosti răspicat : ...dacă nu poți s-o scoți, omoar-o !

Am apucat mașinal cuțitul și am pornit după ciine. Am găsit-o căzută peste un trunchi de copac prăvălit în mijlocul unui loc descoperit ca o poiană. Avea șira spinării zdrobită și răsufla greu, întretăiat. Capul îi atîrna, răsucit pe spate și privea către mine. Era o oaie mare, tînără și albă ca o urmă strălucitoare de zăpadă atunci cînd primăvara coboară prin văi. Și o privire umedă, blajină și plină de suferință resemnată. Cînd mă văzu sosind tresări ca și cum ar fi vrut să se ridice, scoase un behăit tremurat și duios, apoi rămase așa cu privirile ațintite la mine. Și așa stătu tot timpul privindu-mă neclintit pînă cînd am îngenuncheat lîngă ea și cu o lovitură sălbatică i-am împlintat orbește cuțitul tăios în beregată... Am șters, atît mai țin minte, lama însîngerată de blana ei mițoasă și moale ce se făcuse de argint în razele lunii... M-am întors năucit și am pornit în neștire înapoi pe urmele ciinelui ce mă călăuzea.

Necunoscutul aștepta neclintit, rezemat de trunchiul lîngă care-l lăsasem. M-a primit atent, mai atent ca niciodată și cu o undă de prietenie mi se păru, de data aceasta. Apoi îmi vorbi cu o umbră de blîndețe în glas și de supunere parcă : Vino să mă iei în spinare... altfel nu vei putea să mă scoți de aici... M-am supus fără o vorbă, fascinat de glasul ce rămăsese totuși poruncitor, al rănitului.

Și așa începurăm să ne tîrîm prin hățișul de trunchiuri, ramuri și rădăcini, călăuziți de raza de lună, către mare. Ciinele se strecura înaintea noastră căutînd locuri potrivite și limpezite și deschizîndu-ne drumul. Povara necunoscutului îmi apăsa greu, covîrșitor umerii, iar deasupra mea copacii își aplecau parcă tot mai mult trunchiurile, copleșindu-mă. Am înaintat așa, multă vreme, rupîndu-ne greu din adîncul pămîntului și pădurii și luptînd, năzuind mereu către viață. Înapoia noastră desișul clocotitor de ierburi și vietăți fără nume rămînea din ce în ce mai în urmă ca un trecut îndepărtat și uitat. Iar înainte, spre răsărit, zarea se lumina din ce în ce prin hățișuri...

Pînă cînd deodată printr-o spărtură largă a frunzișului îmi apăru drept în fața ochilor și doar la cîteva zeci de pași, plaja. Stîncoasă, acoperită de alge și de mușchi bogat, mirosea îmbătător, mi se păru, a pește, a ierburi de mare și a nemărginire. Sus pe cer luna se albise de tot și lumina valurile liniștite ale golfului ca pe o cîmpie cu lanuri. Venea de undeva de departe un fior de liniște și de singurătate care mă copleși dintr-odată. Făcui ultimii pași amețit, împleticindu-mă și stringînd în neștire picioarele omului pe care-l purtasem greu în spinare...

Așa am pătruns pe nisipul stîncos al plajei. M-am așezat cu el în spate pe prima piatră ce mi-a ieșit în cale și omul alunecă moale pe pămîntul umed de răcoarea nopții. Ciinele se ghemuise cuminte lîngă noi și-și lingea încet o pată mare de sînge ce-i înroșea pieptul flocos și puternic. Apoi se domoli și el și toți trei rămaserăm nemișcați multă vreme...

Cred că am ațipit cu capul sprijinit în palme și că am dormit așa o vreme. Cînd am deschis ochii mai era încă noapte. Orizontul se făcuse ca de sidef spre răsărit și stelele sclipeau cu ultima lor licărire. Pornise vîntul dinspre uscat și pădurea de măslini uriași și de copaci necunoscuți din penumbra malului abrupt fosnea înfiorată undeva în urma noastră din adîncurile ei întunecate. M-am ridicat și privind în jurul meu văzui că necunoscutul își cioplise dintr-o creangă mare, rămuroasă, un fel de toiag. Se sprijinea în el ușor pășind rar pe nisipul umed și presărat de scoici argintii. Venea către mine.

Ciinele însă dispăruse... Am schițat un gest de întrebare și atunci necunoscutul vorbi ca și cînd mi-ar fi ghicit gîndurile : Ciinele s-a dus să păzească oile. Ele nu pot rămîne multă vreme singure. Se rătăcesc și se pierd sau... cad în prăpastie... Ajunsese lîngă mine și mă privea cu o căutare ciudată. Cînd vorbi din nou pe fața lui aspră de obicei se întipărise un zîmbet plin de bunătate și blîndețe. Trebuie să fii tare obosit, rosti el, și am așteptat să te trezești...

Mă simțeam într-adevăr obosit și deodată mi se păru că pe chipul lui, dar mai ales în glas, apăruseră semnele unei profunde, nemărginite istoviri, pe care o pusei desigur pe seama întîmplărilor prin care trecusem împreună în lunga noapte din care tocmai ieșisem. Adăugă cu vocea atît de stinsă încît cu greu am izbutit să prind înțelesul cuvintelor : Dar acum trebuie să plec... În curînd se face ziuă... Rămîi cu bine... Și îmi făcu un semn de despărțire vag și ușor ca o adiere.

Porni pe fața mea șchiopătînd de-abia observat. Se mai opri o dată și privi lung peste umăr înapoi spre adîncul pădurii. Rămase așa o vreme și atunci mi se păru că citesc în ochii lui o tristețe fără margini... Într-un tîrziu se urni cu greu și porni mai departe. Se îndepărta mereu și din ce se depărta grăbea parcă tot mai mult pasul...

Cînd m-am uitat din nou după el ajunsese în capătul cel mai de miază-zi al plajei acolo unde promontoriul înalt și sterp își înfigea pintenul golaș în valuri. Tocmai în clipa aceea soarele își sălta biruitor din ape globul de foc și silueta îndepărtată a necunoscutului se topi deodată într-o mare de flăcări. Am simțit cum mi se umplu ochii de lumină și atunci l-am văzut așa, ca scăldat într-un nimb de aur, sus pe culmea cea mai înaltă a țărmului pustiu, gigantic și încremenit ca o statuie. Sta sprijinit în bita lui mare de cioban, cu sarica atîrnindu-i pe umeri și aplecat mult înainte către întinderea mării ; înfruntă neclintit eternitatea...

Chiar în seara aceea, am părăsit sărmana așezare pescărească. Mă apăsau alte griji, mă furaseră alte idealuri și dorul de statuia gigantică și însingurată a păstorului mînîndu-și turmele și înaintînd mereu către soare-răsare, se pierduse în zbuciumul și amăgirea anilor aceia. Dar amintirea întîmplării ciudate de atunci nu mă părăsise nici o clipă și mă urmase pretutindeni... Cînd am revenit în sfîrșit, trecuseră ani. Ardeam de nerăbdare să revăd locurile a căror imagine nu-mi ieșise nici o clipă din minte, așa încît drumul de la gară pînă la prima gazdă întîmplătoare l-am străbătut pe jos, într-un suflet. Am aruncat bagajele din prag și așa îmbrăcat de călătorie cum eram, am pornit de-a lungul drumului de altădată. Era o dimineață senină de primăvară, soarele nu răsărise încă și în jurul meu totul părea neschimbat, ca în clipa aceea de demult...

Grăbeam din ce în ce pasul și pe măsură ce înaintam, locurile mi se păreau tot mai cunoscute. Și cînd tocmai îmi încordam auzul să prind din depărtare primul lătrat neliniștit și rugător, și cînd atmosfera aceea tainică de atunci începuse să se înfiripe, deodată am încremenit de uimire. În fața mea, chiar peste locurile acelea și pînă departe în zarea pierdută, strălucea acum, poleită în primele raze ale soarelui, o cetate albă, de vis... O vastă alcătuire de turnuri și bolți legînd între ele clădiri de argint profilate sus pe cerul albastru și coborînd în terase largi, somptuoase, pînă jos lîngă apele verzi, zăgăzuite în briuri de piatră, ale mării...

Priveam uluit căci totul părea că se schimbase chiar sub ochii mei, ca la porunca unei puteri vrăjite. Copacii, pădurea și ripa prăpăstioasă, toate dispăruseră ca prin farmec. Și în locul lor, chiar de-acolo unde descoperisem cîndva trupul inert al necunoscutului, chiar de pe locul acela, pornea urcînd către punctul cel mai de miază-zi al falezei, o imensă scară de marmură. Iar la capătul ei, acolo pe promontoriul înalt și sterp, înfipt ca un pinten golaș în valuri, acolo se înălța acum aevea, statuia uriașă a unui bărbat. O statuie mare, albă și poroasă ca o sarică de cioban. Și așa cum pășea arătînd înainte, omul părea că înfruntă neclintit vremurile și eternitatea. O clipă doar, mi s-a părut că-i recunosc chipul, dar chiar atunci soarele și-a săltat biruitor din ape globul de foc și întreaga făptură a bărbatului acela se cufundă deodată într-o mare de flăcări. Am simțit cum mi se umplu ochii de o mare lumină și atunci l-am văzut scăldat într-un nimb de aur, sus pe culmea cea mai înaltă a țărmului. Sta neclintit în lumina răsăritului. În urma lui, dincolo de clădirile albe ale cetății de vis, cîmpia bogată și statornică își mîna turmele sale de aur, deapuri către soare-răsare.

Cartea unui destin

Urmare din pag. 1

copleșitoare, nu-și dau adevărata măsură decît dacă sînt însuflețite de un sens și decît dacă la capătul lor se întrezărește o perspectivă. Iar această perspectivă nu poate fi alta decît aceea a umanului.

Geo Bogza a știut că o „imagine absolută a măreției", pe care ar fi avut-o tot timpul în vedere cartea sa, ar putea demobiliza la un moment dat spiritul prin perfecțiunea confortabilă pe care i-o oferă și în care perfecțiune neasumată acesta se poate oglindi apoi fără efort și fără responsabilitate. De aceea, imaginea absolută a măreției geologice e mereu înlocuită printr-una relativă, care înseamnă luptă, neliniște și năzuință, destin eroic și fecund. Or, ceea ce fascinează mai cu seamă în **Cartea Oltului** este vocația pentru o existență care se profilează, în plenitudinea ei, numai la capătul luptei; vocația pentru o existență care își găsește prețul adevărat în confruntare concentrată și în dispreț ul căilor facile, în perpetuă dorință de depășire și într-o elevație trudnică, nescutită de riscuri și de suferință. Tot sensul acestui mare poem, care își alege cu precădere zonele alpine ale existenței, stă în meditația vieții ca viață, într-adevăr străjuită de nemărginire și veșnicie, dar nerenunțînd nici o clipă să-și proiecteze impulsurile sale și numai ale sale, pe cele care o caracterizează și-i dau dimensiunile reale, spre sferele eternității.

Vorbind despre un riu, Geo Bogza vorbește în totul despre destinul omului. Cartea sa izbutește, ca un fior unic, să facă palpabil misterul vieții și al creației, și mai mult decît „statuia unui riu" și a geografiei din care se înalță această imaginară plăsmuire este cartea triumfului firii împotriva morții și a neantului. Viața care se naște împotriva totalei dezolări a morții, izbucnind victorioasă și imprevizibilă chiar din ceea ce ar putea însemna imperiul absolut al acesteia ; viața care își croiește un țel și înțelege să i se dăruiască, frenetică, încordată și plină de patos; viața ideii și ideea care dă viață și care, ea, impune haosului și nesiguranței organizări raționale ; viața care cere comuniune și solidaritate, care pretinde deopotrivă vis și trezie, frumusețe și ideal, angajare și poezie, iată tot atîtea fațete ale ei în care se reflectă și se particularizează destinul omului. Tot ceea ce există presupune la Geo Bogza o înfringere a nopții și a întunericului înconjurător, o înfringere atît a nopții increatului, cît și a nopții ideii. Viața e indisolubil legată de lumină, după cum e indisolubil legată de luminile rațiunii. Și astfel epopeea unui riu se transformă pe nesimțite în epopeea rațiunii de a fi, nu oricum și la întîmplare, ci din superioară și demnă convingere asupra valorilor pe care le încorporează existența. Iar în măsura în care acest poem este un poem al ființei umane în patetica ei năzuință de a-și făuri un destin propriu și irepetabil, un destin care trebuie să fie așa cum și l-a ales în libertatea deliberării, el este un poem al coeziunii umane, al vieții salvate de la neant și indistincție prin formele traiului și atașamentului colectiv, pornind de la primele poteci care separă viața organizată de sălbăticia naturii și pînă la drumurile care intersectează decisiv destinul unui popor și care îl separă, de asemenea, de ceea ce e impropriu conștiinței sale. Pe această latură, cartea lui Geo Bogza este o carte a popasurilor și a locurilor care înfrățesc oamenii, care le determină viața și conștiința, care le modelează visurile și înfățișarea, istoria și legendele. Emoția fundamentală provine aici nu, așa cum s-ar putea crede, din viziunile agitate ale stihialului, ci din tot ceea ce simbolizează așezare și întocmire statornic umană. Oamenii lui Geo Bogza sînt așezați mereu și împreună pe o corabie care navighează în căutarea eternității și ale cărei pînze sînt umflate de presimțirea ei.

În această carte în care existența triumfă asupra morții și a neantului, stilul însuși este o victorie a vieții. **Cartea Oltului** e, de aceea, și stilistic triumfătoare. Este un stil al rezistenței interioare, un stil al convingerii. strălucit și ferm, lapidar și fără echivoc, în care cuvintele, sub orice presiune, nu și-ar putea greși drumul. Vibrația lor e regeneratoare și totdeodată provocatoare de confruntări deschise. Începute „în vara anului 1939, pe cînd omenirea se afla în pragul celui de-al doilea război mondial", paginile acestei cărți, pline de înțelepciune, vorbind despre destinul omului, vorbesc despre posibilitatea acestuia de a înfringe ceea ce se opune menirii și zborului său sufletesc. A căuta „temeiuri pentru o neclătinată credință" în scrisul tău e un act care marchează pentru eternitate calitatea de scriitor.

teatru

Decada dramaturgiei românești

Despre această manifestare, organizată în pregătirea apropiatului Congres al educației politice și culturii socialiste, se poate spune că reprezintă o reexaminare a creației dramatice românești din ultimii cîțiva ani și o extinsă recapitulare. Chiar în spațiul rubricii de față, rînd pe rînd, au fost analizate majoritatea lucrărilor ce figurează acum pe afiș și a spectacolelor pe care ele le-au prilejuit. În mintea cronicarului tabloul se constituia oricum, ideal, fiecare componentă a lui fiind precizată de memorie. Altceva înseamnă totuși a-l revedea aproape dintr-odată (de fapt într-o rapidă succesiune) în toată concretețea lui artistică. Momentul contribuie la fixarea impresiilor inițiale și prilejuiește deopotrivă anumite revizuiri de nuanță. Se impune, mai înainte de orice, preocuparea pentru istorie a scriitorului de teatru de la noi, istorie ce include, bineînțeles actualitatea, figurată ca o treaptă într-o ascensiune dialectică. Din perspectiva actualității a scris Titus Popovici drama sa epică **Puterea și adevărul**. Secvență cu secvență, aceasta reconstituie procesul revoluției, înaintarea perfecționată, pas cu pas, în edificarea unei noi societăți. Piese istorice sînt, dincolo de marile deosebiri de stil și sensibilitate pe care autorii lor le relevă, **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, **Viața unei femei** de Aurel Baranga, **Și într-o singură seară** de Iosif Naghiu. Istoria mai recentă îl atrage pe Mircea Radu Iacoban în **Simbătă la Veritas**, după cum Corneliu Marcu în **Comoara din deal** și-a propus să afirme, ca pe o evidență mereu întărită în confruntarea cu istoria, fondul străvechi, inalienabil, al poporului român. De asemenea, o scrutare a permanențelor și un elogiu al perpetuității întîlnim în **Matca** lui Marin Sorescu, lucrare realizată, se înțelege, într-un alt registru. Despre frămîntările contemporanilor au scris Horia Lovinescu — **Și eu am fost în Arcadia**, Paul Everac — **Un fluture pe lampă** și Paul Ioachim — **Nu sîntem îngeri**. În încheiere, un accent trebuie cu necesitate pus : nu toate lucrările prezente în decadă pot fi socotite mari izbînzi literare sau excelente pretexte de inovație în arta teatrală. Toate confirmă însă preocupări viabile, avîndu-și drept principală justificare autenticitatea problematicii tratate. Unele reprezintă chiar pentru autorii lor un început de drum. Altele, mai complexe, mai semnificative din punct de vedere artistic, vor crește, desigur, din același sol.

Marius Robescu

film

Viață personală

Sub un astfel de titlu un film de actualitate ar putea să cantoneze fie în zonele sentimentalismului, fie într-o ariditate conceptuală, schematică. **Viață personală** — producție a studiourilor sovietice (scenariul I. Gherasimov, regia Vladimir Dovgan), avînd ca fundal activitatea unui mare combinat siderurgic — evită aceste tentații, în bună parte periferice, pentru a ne propune o dezbatere etică, subtextualizată cu finețe.

Intenția autorilor este de a prezenta spațiul moral al uzinei, funcția sa terapeutică, regenerativă, cu ecou direct stimulatoriu în viața personală, atît de legată — ne-o dovedește filmul — de locul nostru de muncă. Voind să absoarbă cît mai multe aspecte ale temei, filmul decupează un număr de existențe între care și pe aceea a directorului (despărțit, tatăl unui băiețel), îndrăgostit de o tînără muncitoare părăsită de soțul ei. Există și un conflict : fostul muncitor al combinatului, bărbatul Verei se întoarce în chiar aceste zile. Momentul e de două ori decisiv : directorul are de dat o confirmare urgentă în legătură cu mărirea producției, tot acum fiind somat, și șantajat, de soțul femeii, un vînturătură lume cu suflet rudimentar, practicînd gesturi dintr-un arsenal tradițional.

Se poate vorbi așadar de o oarecare abilitate dramaturgică. Conflictul pare echilibrat, atît ca desfășurare — surdinizată, fără efecte moralizatoare — cît și în situarea schemei protagoniștilor : pe de o parte Vera, alături de o colegă limbută și destul de labilă ; pe de alta directorul și prietenul lui (fost coleg de liceu, acum delegat al Ministerului de resort, prezent aici cu o sarcină concretă). În sistemul de funcții atribuite personajelor se înțelege că nu poate fi omis tocmai rolul antagonistului (soțul părăsit). Prin urmare, mai toate personajele se află într-o situație pe care am numi-o limită. Regizorul nu scapă prilejul să accelereze ritmul, să-și compună nelipsitul suspense. O face cu meșteșug și am zice cu o bună știință a renunțărilor. El știe ce anume nu trebuie spus din acest love-story. Dragostea se transmite astfel ca un sentiment curat și atotputernic. Nu se dau soluții, nu se încheie procesul verbal de rigoare. Ceea ce interesează ține de raportul individ-colectivitate, de sensul implicit al vieții fiecăruia. Această interferență și interdeterminare are și punctele ei nerezolvate : secvențe mute, de un lirism plasat cu stîngăcie în segmentul locurilor comune. Ajutat însă de o talentată actriță (Irina Lavrentieva), care știe foarte bine să privească și să tacă, regizorul ne convinge în secvența nunților de la clubul combinatului, în cîteva prim-planuri (cimp-contracimp) și nu în ultimul rînd prin talentul de a conferi decorului atît de auster un farmec discret, în nota generală a filmului său.

Ion Lazăr

televiziune

Romanticii

Mai sunt încă **Romantici**, i-am văzut cu ochii mei la televizor, tineri și înalți, cu cămăși lucitoare croite cu gulere mari, sfidînd convenția și închinînd imnuri soarelui. E vorba de **Romanticii** care pregătesc spectacolul de muzică și dans **Soare și foc**, din care ne-au mărturisit două piese muzicale în cadrul clubului T la care au fost invitați. E vorba de aceiași **Romantici** care în după-amiaza zilei de marți ne-au întreținut zece minute, cu bucăți muzicale (și de balet) probabil din același spectacol anunțat, pe care-l așteptăm. Dintre „secretele trădate" opțiunea mea se îndreaptă spre **Soare și foc I**, compoziția avînd în desfășurarea ei melodică o creștere aproape poematică, un sens de dezvoltare emoțională prin acumulări, de la o treaptă melodică la alta, de la un instrument la îmbogățirea temei prin cuprinderea ei de către toate instrumentele. Modulații subtile, de mare delicatețe, în genul lui Charles Lloyd, sunt permanente în întregul aranjament muzical, dînd părții energic ritmice o deosebită suavitate, un fel de „reîntoarcere" promisă, cuprinsă în melodie, la acel gen de emoție care poate fi numită **lirică**.

Mai sunt încă romantici care, cuprinși de sentimente de pietate față de trecutul glorios, se întorc la el să-i cînte măreția, strălucirea și faima, în numele zilei de azi, în versuri și cîntece, așa cum ne-a demonstrat o frumoasă șezătoare, organizată de revista literară T.V. la Tg. Jiu. Sau alții care, depunînd o atrăgătoare dar istovitoare și răbdătoare muncă de arheologi, descoperă „noi ruine", urme ale vechilor așezăminte ale acestui neam, hotare și moduri de a trăi, meșteșuguri și semne de civilizație.

Sau alții care se întorc cu mintea și inima în trecutul falnic ca să reînvie vieți și istorii, intrigi și caractere, pentru publicul nostru competent și pretențios, din cale-afară de pretențios. Marin Sorescu acordă un interviu. Cu bine cunoscuta-i figură romantică ne declară ne-visător, ci lucid, că va trece de la piese cu un personaj la piese cu mai multe personaje, că va străbate epoca lui Vlad-Țepeș „nu călare ci pe jos".

Și sunt unii „romantici" care, gîndindu-se probabil că Byron n-a murit la el acasă, se hotărăsc să moară sau să cîștige încă o etapă de viață, în **Cursa de 500 de mile de la Indianopolis**, să se facă una cu motorul și cu volanul mașinii de curse, să simtă moartea în nări, în ochii, în respirație, în încleștarea mîinilor — o moarte care surpasată aduce un milion de dolari —, să riște să fie zdrobiți, ciunțiți, arși de vii, pentru romanticul milion. Frații Unser, binecunoscuți (Boby a cîștigat cursa de cîteva ori) participă mereu la această cursă, ca și Mario Andretti.

Și cît de romantic e Ferdinand, taurul lui Disney, care refuză cu încăpățînare corida ca să viseze la umbra unui copac, să admire apusul soarelui și să se lase pătruns de aroma amețitoare a florilor.

Sunt Romantici și romantici... !

Corina Cristea

a patriei cinstire

Dan Rotaru

Credem

Cu timplele ca niște amintiri,
zvicnind în era-n care pelerine
de vis purtăm, ca niște vechi martiri
ai florilor care-au ucis albine.

Ne închinăm în fața unui rîu,
crezînd în el ca într-o sărbătoare
încinsă între maluri ca-ntr-un briu.
Credem în fruct, dar credem și în floare,

credem în arbori, soare, și în vînt,
și în zăpezile imaculate.
Sînt ale noastre, și au fost și sînt,
și fi-vor veșnic ale noastre, toate.

George Boitor

Bălcescu

Umbra Domnului Bălcescu trece iarăși peste Țară.
Merii îi sărută fruntea, spicele se pleacă lin,
Într-un gest pios și tandru, spre eroii României,
Care înfloresc din soare, care cresc mereu și vin
Dinspre codrii, dinspre ape, dinspre șesuri
Ca o torță
Luminînd în ceasul luptei asprul neamului destin,
Cu iubire pătimașă, cu nădejde și cu forță.

Umbra Domnului Bălcescu trece iarăși printre noi.
Îi simțim în inimi vorba, drumul luminos și pașii
Cum coboară printre file de istorii în Destin
Și se întrupează-n cîntec, dimineața, cu cosașii.
Umbra Domnului Bălcescu ni s-a petrecut în singe,
Ca un vuiet de furtună, ca o rază peste vară ;
Arde-n noi solar și veșnic, arde-n noi cu forța vie
A Istoriei străbune — ce-a creat această țară !

M.N. Florian

Dimensiunea lumii într-un spic de grîu

Scriu cu-n spic de grîu preschimbat în creion,
poezia-mi prelungește ființa pînă-n copilărie,
făcînd mai mult loc pentru sentimente în om,
nelăsîndu-le-ntre ele să se sfîșie
e vertical totul, de la om la drumurile adepte
pulsului, noapte ? ce pot face pentru tine ? Uite
pămîntul urcă-n spice cum mercuru-n termometre
Și nisipul vine, de la grîu, eternitate să-mprumute,
dar pămîntu-i un melc, ducîndu-și soarele, ca
pe-o casă în spate,
ce bine e să poți contempla lumea-ntr-un spic copil,
vă spun că holdele ne dau imponderabilitate
iar acest spic de grîu, eu îl țin lumii în loc de profil,
Sînt spicele de grîu o măsură a vieții, nesătul
de oameni, grîul, incandescent se arată,
să ne potrivim ceasurile dup-al cîmpiei pendul
acum cînd, spicele de grîu dau ora exactă
aș vrea să ucid lacrima-n care nu mai încap,
simțind că-n scutecele ei pămîntul vrea să-l înfețe
și pe cînd măsor bucuria, durerea și nu le dau de cap,
copiii scuipă pe viață cu simburi de cireșe.
Cuvintele trimise în lume mi s-au făcut porumbei,
o, ceea ce nu e moarte, și mai mult decît sînt,
e poezie, poezia sentimentelor care nasc idei
ținînd, cu-n spic de grîu, echilibrul acestui pămînt.

Damian Necula

Tînăr și pur

Ce tînăr mă mai simt și pur
Ieșit din cerul lumii populat de astre
Sînt numai o dorință de soare și cîmpii
Mult însemnat de vînturile aspre.

Ce tînăr mă mai simt și pur
Sînt om și tot ce-i omenesc mă doare
C-o dragoste, cu-n trandafir
Cu-n spic înalt de grîu, cu-n val de mare.

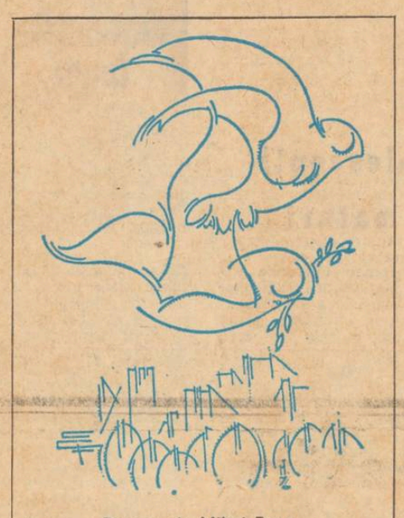
Și sînt catarg înfipt în vîntul meu
Vînt presărat cu fapte din istorii
Și sînt cîrmaci și-așa voi fi mereu
Sînt om și port în trup pămîntul țării.

Gabriel Iuga

Arca

Sunt cel ce arca își clădește-n liniști
prin somnul altora spre freamătul de ziuă
e timpul închegat în timpul meu
și ochiul e deschis rotit spre lume
întors statornic din pămînt spre clipă
ca un cristal din purpură și rouă
sunînd constant în fagurii de seară
în dreapta lunii astrul meu coboară
străluminînd în cîntec fapta lumii
mi-e inima lumină și povară

dintre iubiri pămîntului dau rodul
cum rodul lui se-nchină frunții mele
cu atîta singe mi-am lipit zidirea
de nesfîrșita pajiște a țării
cîntare-nveșmîntată-n pîine
din dreapta lunii-un trandafir coboară
prin carnea mea în fapta lumii
cristal magmatic revărsîndu-și firea
mi-e inima lumină și povară
străluminînd în cîntece iubirea.



Desene de Mihai Topa

Dumitru Udrea

Răsărit

Negura se frînsese în două
Și oamenii
Puteau săruta cu privirile
Soarele.
Era dulce
Și lumina lui blîndă
Le mîngîia ochii.
Ce mult își doreau oamenii
Să privească soarele !
Și soarele-acesta purpuriu,
De început de zori,
Creștea mereu, mereu,
Acoperind pămîntul.
Și oamenii
Se luminau
Privindu-l.

Dumitru Bălăeț

Sub stele eroice patria

Tu care treci prin văpăile timpului,
însuți să fii șoaptă și gînd
în puterile tale biruitoare,
nu uita ; sub stele eroice,
leagăn cu tine mi-e Patria.

Din cuvînt în tiparele gîndului
spre înalt prin zvicnirile
aripei calde de-a pururi,
nu uita ; sub stele eroice,
zbor lîngă tine mi-e Patria.

Oriunde, oricînd, prin zvîrcolirile
norilor, prin săgeata fulgerului
detunînd corolele cerului,
nu uita : sub stele eroice,
columnă spre tine mi-e Patria.

Și-n efluviile primăverilor iarăși,
cînd se umplu de zboruri cîmpiile,
și dealurile și munții,
nu uita : sub stele eroice,
simbur cu tine mi-e Patria.

László Aládar

Viitorul

Munca urcă fumul de fabrici spre cer,
turle zvelte înconjoară orașul ;
sub ele, zece mii de minți lucide și
douăzeci de mii de mîini pătate cu ulei
dau viață liniilor, cifrelor —
roțile, trenul, pîinea, cartea, semințele —
pînă-n zori, pînă-n noapte, pînă mîine,
pînă-n viitor, îmbrăcîndu-și copiii ; miliardele
de-mbrățișări ale celor douăzeci și unu de milioane.

IN ROMÂNEȘTE DE DIM. RACHICI

Mircea Rostaș

Lîngă inima ta

Eu ți-s patrie fiul
Recunoaște-mă — binecuvintează-mă
Și nu mă întreba de odihnă —
Între lumini stau și te cînt

Voi fi cu tine de cîte ori e nevoie
Oricîte drumuri îmi vor sta în față
Eu voi ajunge lîngă inima ta
Mereu același în fiecare zi

Apleacă-te și-mi vei atinge genunchii
Ridică-te și-mi vei vedea umerii
Ochii mei sînt aidoma ochilor tăi
Inima mea aidoma pulsului tău

Noi patrie semănăm ca două lumini
Izvorînd de sub aceeași pleoapă.

Petre Ghelmez

Patrie nemuritoare

Patrie, cu ochi de soare,
Și cu mări de spice ninsă,
Fața ta nemuritoare
Este-n fața mea prelinsă.

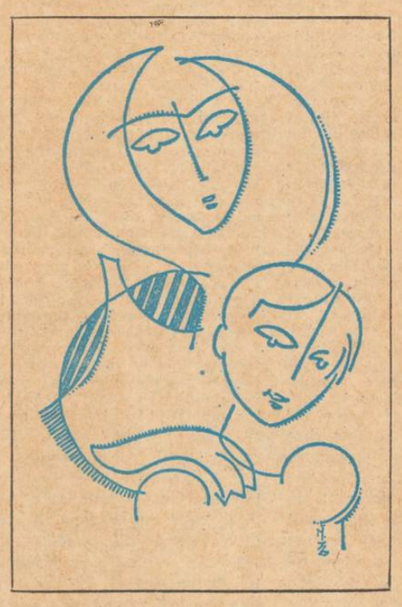
Brațul tău e brațul nostru,
Cum a noastră e gîndirea
Ce-ți zidi spre stele rostul,
Cîntecele și iubirea.

Ne-am făcut din frunze pleoape,
Ne-am făcut din iarbă număr,
Nu-i furtună să ne-ngroape
Trupul — umăr lîngă umăr.

Ne-am făcut din steag credință !
Vis — din mîndra ta grădină,
Toți — o singură ființă
Și-o voință, și-o lumină !

Îmi aplec fruntea pe glie,
Viu mă viscolește luna...
Scumpă, dulce Românie,
Bate inima într-una...

Și îmi spune că, nestinsă,
Urcă raza ta spre soare...
Patrie, nemuritoare,
Și cu mări de spice ninsă !



Pia Olaru

Generației mele

Vouă vă vorbesc, generației una mie nouă sute patruzeci și doi,
Născuți în șuierul bombelor, căci lumea se juca a război,
Iar băieșandrii ce vă zămisleau, înhățați în dans de sălbăticiune
Se duceau să acopere iarba cu frăgezime și goliciune.

Istoria voastră intră cu greu în hrisoave cu sfinți
Ori în certificate de naștere : zero în loc de părinți !
Mama mea e luna și taică-meu soarele
Și-am răsărit, floare roșie, să bucur ogoarele...

Vouă vă vorbesc, generației una mie nouă sute patruzeci și doi,
Acelora născuți fără glorie, frumoșii mei frați eroi,
Hrăniți din pîntecul țării cu mămăligă și lacrimi, petale de măr,
Legănați în pat aspru, dar mereu cu inima flămîndă de adevăr.

Pentru voi marea și-a umflat sînul cu lapte
Și v-a spălat ploaia sub streșini de cer,
Și sînteți tari ca strămoșii, și croiți drumuri de piatră și drumuri de fier,
Cîntece v-au învățat dalta, ciocanul, stelele, omenia,
Și dacă vă e dor, rostiți noaptea, în vis, România...

Ion Segărceanu

Întîmpin timpul

Întîmpin timpul cu un steag de pace —
Sînt altfel eu, ori numai mi se pare ?
Începe gîndul, oare, să se-mpace
Cu tihna, cu umila renunțare ?
Cum să renunț acum, cînd visul arde
Mai viu, mai sus ca niciodată, poate,
Cînd inima îndeamnă : „Cîntă, barde,
Dă glas iubirii, dorurilor toate !"
Știu, prieteni, steagul ce îl flutur nu-i
Decît un alb însemn de-nțelepciune,
Un fald ce nu se-nchină nimănui
Ci doar vieții — veșnica minune.
Căci ea, viața, ne e tuturora
Deschisă ca o floare, ca o carte,
O navă ce-și ține dreaptă prora
Spre steaua izbîndirilor, departe...
...Întîmpin timpul cu un steag de pace —
Sînt altfel eu, ori numai mi se pare ?
O, gîndul — iată — nu vrea să se-mpace
Cu tihna, cu duruta renunțare...

Stelian Gruia

Balada cocoșilor de pe ștergare

Semn c-o să vină hramul mare.
Cocoșii, Arboră, de pe ștergare,
Prin lume-și poartă iară zborul,
Pe unde știu că doare dorul.
Și zboară toți în lungul rînd,
Cu gîndurile înspre gînd,
Iar noi scrutăm rîvnita zare,
Tot într-un vis cu hramul mare,
Pînă cînd marginea de pod
Se-ndoaie sub lăsări de rod.
Atunci în jur se string în salbă,
Cocoși țesuți în bată albă
Și tot atunci spre suflet cată,
Cocoși din ață-ntunecată...
Și toți se prind în cerc integru,
Tot unul alb și altul negru,
Pînă cînd marginea de pod,
Iar se dezdoaie după rod...
Și iarăși zbor spre sacrul mîine,
Întru miros de caldă pîine
Din creste pînă într-un prund,
Tot într-un dor profund, rotund.
Cocoșii albi ne dau de veste,
Cocoșii negri strigă veste,
Conturul nu-i doar o poveste
E dor din vale pînă-n creste,
Prin cugete rotundul este.
Iar noi scrutăm rîvnita zare,
Tot într-un vis cu hramul mare,
Pînă cînd marginea de pod
S-o dezdoi sub plinul rod...

Mariana Filimon

Ce bun e pămîntul

Să spun în românește
nume de floare
de păsări de fructe de grîne
s-aud cum se leagănă doina
pe sufletul limbii române

să-mi curgă pe umeri o seară
cu aerul alinător
să amețesc repetîndu-mi
regele vorbelor — dor

peste păduri să se-nchidă
porțile munților grele
să-nvețe și ciuta
și bradul
gramatica inimii mele

conjuncții cu firul de aur
verbe cu timpla solară
ce bun e pămîntul să-ncapă
atîta iubire de țară

radio

Călătorii imaginare

Puțintel critic, un dram muzicolog, cunoscător cît se poate al sociologiei și psihologiei, cronicarul de radio este mai întîi de toate un avid călător printre cuvinte, dar, mai ales, prin cuvinte. Pasiunea lui, declarată, călătoria o asociază cu imaginația și vrea ca toți cei care au avut bucuria de a vedea ceea ce el n-a reușit încă să vadă să-l facă să-și uite amărăciunea. El ascultă memorialele de călătorie convins că nimeni nu călătorește degeaba. Impresia cea mai dezagreabilă pe care o are însă este a călătorului care face o călătorie cu ochii povestitorului : atent la tot ceea ce ar putea să spună că a văzut (că nu a trecut ca un om fără gust și fără cultură, fără să vadă ceea ce a văzut deja o lume întreagă). De aici și cele două categorii de reporteri : cei care se povestesc (nu contează cum, doar să se știe că și el a fost acolo și că a simțit ceea ce și alții ș.a.m.d.) și cei care îți stîrnesc imaginația trecînd realitatea printr-un ochi, magic fără îndoială încă nenumit. Am fost teribil de impresionat cînd, într-o transmisie sportivă dintr-o țară despre care auzisem multe și cam aceleași lucruri, cineva remarca florile din ferestre ca semn al deschiderii spre lume, al modului senin în care oamenii te primesc acolo.

Radioul are numeroase emisiuni ce te fac să călătorești pe tot felul de meridiane : muzicale, literare, sportive. Am ascultat sîmbătă, 22 mai, **Meridian club**, redactor Elisabeta Iosif : de la noutățile litoralului pînă la orașul cu o sută de turnuri, de la supertop la Goethe.

Emisiunea a întrunit cele două cerințe : diversitatea și verbul radiofonic beneficiind de colaboratori inteligenți și talentați (meritul revenind, în egală măsură, și realizatoarei pentru că a știut să și-i aleagă). Modul lejer de prezentare, alternarea momentelor muzicale cu fișe ce anunțau un nou moment al emisiunii au dat ritm și timp de o oră am stat lîngă aparat fără să ne plictisim. Ne-a plăcut, îndeosebi, reportajul Sofiei Șincan despre Praga : documentat și proaspăt, cu multă franchețe și o aură de poezie implicită. Și prin acest reportaj, Praga, orașul celor o sută de turnuri, va fi pentru mine un loc unde-am fost.

Tot cu ajutorul radioului am călătorit pe axa imaginară a timpului : clubul adolescenților a strîns 12 ani (de școală) într-o oră (de emisiune). Emisiunea ne-a emoționat așa cum ne emoționează orice amintire din vremea matricolei și a catalogului (în care ni se puneau și nu puneam noi note ca acum). Vîrsta frumoasă a adolescenței a beneficiat de o frumoasă emisiune în care proiectele de viitor ferme și irevocabile acum au făcut pereche bună cu semnăturile pe-o amintire. În sfîrșit, un curier sentimental precedat de motivul muzical din „Romeo și Julieta" în regia lui Zeffireli ne-au dus cu gîndul spre zonele fermecătoare ale vîrstei de 18 ani.

Constantin Stan

plastică

Accesibilitate și profunzime

Expozițiile personale sau colective din ultimii cinci ani, dar mai ales retrospectiva recentă de la Teatrul Național, cuprinzînd o selecție valoroasă, substanțială, evidențiază cu pregnanță, cu autoritate, un nivel omogen și înalt, capabil să reprezinte într-adevăr artele plastice din țara noastră. Se cuvine să notăm cîteva caracteristici esențiale.

Numind, adeseori, arta noastră artă angajată, scăpăm din vedere prin ce se caracterizează această noțiune fundamentală în momentele ei evolutive, forța de transformare a acestui concept atît de generos în materie artistică vie, indestructibil legată de tot ceea ce a cucerit și cucerește mai solid societatea noastră socialistă în ascendența ei permanentă. Importante, hotărîtoare pentru perioada pe care o avem în vedere, mi se par, o mai decisă ieșire din pasivitate, o mai clară asimilare a caracterului educativ al artei, împreună cu respectivul ei corolar, accesibilitatea, în sfîrșit, o mai adecvată interpretare a ideii de monumentalitate.

Arta descriptivă, pur consemnatoare, o găsim tot mai rar. Angajarea în realitatea imediată, în care tema muncii și oamenii ei și-au găsit un tot mai larg și binevenit ecou, transcende prin semnificație plurivalentă concretul, îmbogățindu-l în însăși substanța lui umanizantă. Opera plastică se constituie astfel într-un consistent prilej de dialogare, a artistului cu privitorul, într-un proces continuu de confruntare și completare reciprocă, avînd drept scop în ultimă instanță resuscitarea, clarificarea marilor probleme care frămîntă conștiința contemporană, de aici și deci și de pretutindeni. Accesibilitatea izvorăște din limpezirea tot mai acută chiar a acestor probleme, din curajul de a le pune cu perseverență tuturor și deci deopotrivă ție însuți, în speranța fermă de sporire a civilizației. Inteligibilitatea se comportă drept apanaj al superiorității unei concepții. Educativă, la gradul acesta de înțelegere a accesibilității, arta plastică își capătă stilul ei, expresivă prin vizualizarea lumii noastre așa cum este și trebuie să fie, problematică prin fluxul mai liber și transparent dintre imagine și structură. Monumentalitatea lucrează în profunzime. Ideea epopeii naționale nu este numai o cerință imperioasă, ea se desprinde și capătă rezonanțe multiple din însăși interioritatea artei, complex asimilată valoric, capabilă istoricește acum să ne ofere o viziune a marilor momente și personalități românești — viziune matură în primul rînd sub raport politic.

Într-o lume tot mai mult a imaginii, a semnelor universale, arta plastică deține un rol hotărîtor. Limbajul ei aproximează, poate cu întîietate, ce se petrece cu un popor. Răspunderea ce-i revine este cu atît mai mare. Canonul davincian rămîne un semn al unei epoci date dar și o întruchipare inalterabilă a umanității în genere. Simbol și metaforă, sensibilitate și idee, hotărîte să se exprime și să modeleze, într-o accepție a unei mai vaste și adînci angajări, exprimă coordonatele unei realizări majore la care aspiră arta noastră plastică, închinată acestui prezent în care se încheagă tot mai deplin viitorul.

Grigore Hagiu

muzică

Din perspectivă

În concertul Filarmonicii de săptămîna trecută (salvat în ultimul moment, cu profesionalismul știut, de Emanoil Elenescu, trebuind să înlocuiască de azi pe mîine un oaspete devenit indisponibil), am reținut prima audiție bucureșteană a lucrării „Echo" de Lucian Mețianu, piesă care, deși numără un deceniu de cînd s-a făptuit, își păstrează nu numai actualitatea, dar se citește mai bine azi, ca simptomatică pentru o generație de compozitori ce au venit să nuanțeze contribuția românească la concertul contemporan, generație unde protagonistul nostru joacă un rol principal. În cele ce urmează, vom aborda lucrarea mai ales întru descifrarea a ceea ce ține de anticipație.

În contextul post-serialismului șocant și excesiv complicat ce domina vremea compunerii piesei, „Echo" de Lucian Mețianu ripostează cu o limpiditate, o simplitate a actului cîntărit în eficiență. Lucrarea instituie calmul și atenția către minim, în epoca asaltului de contraste și al consumului de gest. În loc de a se auto-anula prin pluri-sens, mișcarea acțiunii muzicale se sesizează în voie, iar arhitectura, verticală, în sensul convergenței, al acordului deplin, între exterior și interior, în aparență și esență, arhitectura, deci, se articulează din planuri luminos șlefuite, uniri și bifurcări ale discursului de prizǎ psihologică sigură, infailibilă.

Actualitatea vine din redescoperirea cu ochi noi a clarității clasice. Tot o preluare — o reprofilare — este și ideea ecoului, a imitației, a ciclicității, desigur anvizajate de pe o altă bază ideatică ; este o altă concepție a temei, dar, totodată, o depășire a atematismului riguros supravegheat. Lecția clasică fructifică îndeosebi în economia de material muzical, se verifică un dat al psihologiei de ascultător — nevoia de repere și repetiție, sunetele lungi, în afară de avantajele de ordin constructiv, emană și o poezie proprie, o eliberare spațio-temporală, deschisă și de simetriile bănuite. Urechea își configurează din materialul drămuit o lume tonal-modală abia întrezărită, dar existent coerent indiscutabil. Ultimele rămășițe din ceea ce a însemnat muzical expresionismul dispar odată cu renunțarea la exces informațional și gestual.

Cumpănirea gestului, după o lege muzicală ce nu cunoaște pînă acum excepție, înseamnă prețuirea gestului, eficiența lui. Deplasările evidente ale expresiei muzicale, spațializate și drămuite cum sînt, se orînduiesc geometric și pur, configurînd o imagine, aș zice brâncușiană, ce se vădește a fi o constantă a sensibilității apolinice a acestor locuri. Sunetul este cu adevărat, în vechea accepțiune, cîntat, și descîntat.

Efortul orchestrei și al dirijorului de a prezenta credibil (în foarte puține repetiții) o piesă dificilă prin simplitate, prin pretențiile ridicate de structura cristalină, a fost remarcabil.

Costin Cazaban

cronica literară

Ion Horea: „Măslinul lui Platon"

Ion Horea n-a făcut surprize comentatorilor săi. Prima etichetă a fost și ultima, tradiționalismul poetului fiind în afara oricărei discuții, singura deosebire de opinii privind mai ales influențele care ar fi prezidat alcătuirea poeziei lui. Și aici un loc necontestat îl are Ion Pillat, de care poetul e indiscutabil foarte apropiat. Aceleași teme, același bucolism leagă pe tradiționalistul de azi de cel de ieri. Poeziei lui Ion Horea i s-a mai descoperit totuși și o notă arghezian㠄 în sintaxa versului mai ales și nu în universul poeziei lui lipsit de tensiuni, după cum a fost probată și o rezonanță eminesciană foarte vizibilă atunci cînd apare. Toate acestea ne spun că poetul nu e un căutător de noutăți și că partea poeziei lui nu este ostentația. Cu alte cuvinte, autorul **Măslinului lui Platon**, ultimul său volum de versuri, frumos înfățișat grafic de Romulus Vulpescu, nu s-a înrolat sub steagurile noilor formule lirice, dovedind o fidelitate care pentru unii poate însemna anacronism, dar care este, în aceeași măsură, semn al personalității.

Oricît de paradoxal ar părea, poezia lui Ion Horea stă sub semnul a două îndrăzneli : îndrăzneala de a merge alături de formulele curente și îndrăzneala de a accepta umbra maeștrilor. Dacă deviza lui Mihai Beniuc era una sfidătoare : „fugi de cărări și nu intra în temple", credem că deviza poetului Ion Horea este una care se situează la polul opus. Poezia lui este un ținut calm, în care nu bîntuie spaima lipsei de originalitate. Lipsit de superstiția originalității exterioare poetul n-a fugit de vecinătatea maeștrilor. Altfel spus, Ion Horea se înscrie împotriva afirmației că la umbra stejarilor nu mai poate crește nimic. Versurile lui sînt dovada că tradiționalismul n-a murit și că Ion Pillat este concurabil. **Măslinul lui Platon** conține versuri care amintesc linia generală a poeziei lui Ion Horea, pillatismul său structural : „Pe coastă ,fișca-i dușă-n valuri și frunza cimbrului îmbată. / În peri sălbatici e-o cădere de flori cum n-a fost niciodată / Și căprioare-ntîrziate după război pe-această vale / Răspund la bungete-nstelate și vin căci altfel nu-i cu cale. / La stupi, încrucișări de zboruri, sub streșini vrăbiile-n sfadă. / Și parcă sună usa casei și ea mai trece prin ogradă..." **(Năluciri)**. Bucolismul există și aici, neîndoielnic, căderea de flori, zvîcnetul căprioarelor, zborul albinelor, sfada vrăbiilor sînt elemente ale unui tablou de idilă, dar o notă nouă apare în aceste versuri și ea credem că este trăsătura distinctivă a noului volum al lui Ion Horea. Tabloul idilic tradițional este un tablou limpede, fără ambiguități, și bineînțeles, fără neliniști. Dar aici întîlnim halucinația acustică („sună ușa") și pe cea vizuală („ea trece prin ogradă") și liniile idilice sînt tulburate. O durere e ascunsă în toate, căprioarele nu sînt altele decît cele minate de război încoace, și bănuim în spatele acestui tablou floral de aparență paradisiacă drama, pe care poetul — a cărui trăsătură subliniată este delicatețea, discreția — ne-o sugerează doar. Începutul poeziei **Năluciri**, din care am reprodus doar ultima parte, împrăștie îndoielile. Ea închide în ea cuvinte cu semnificație dureroasă și un ecou puțin așteptat la un poet de factura lui Ion Horea. În **Năluciri** se aude sunetul poeziei lui Octavian Goga: „Ești răstignit pe-aceste dealuri și de sub dunga zilei ulii-ți / Rup carnea și-ntr-un zbor zănatic se-ntorc și-o-mprăștie pe uliți. / De păpădie-i plină valea și de podbeal cu frunze lucii, / Pe cumpeni, țipă ghionoaia și de departe cheamă cucii / Și vița viei lăcrimează și sălciile-n abur verde / Sînt năluciri pe drumul țării / care-ar veni să te dezmierde". Alături de poezia roadelor, de frenezia vegetalului, de elegia calmă, poetul adaugă o coardă nouă, un fior de neliniște. Jalea poeziei lui Goga pe care Horea n-o clamează ci ne-o transmite discret face interesul **Măslinului lui Platon**. În aceeași linie sînt și versurile din **De-o dragoste...** : „Pe unde mi-am lăsat părinții mai vino, gîndule și du-mă. / Ca pe-o grădină neculeasă mi-e sufletul bătut de brumă / Și parc-aș fi pe-o altă lume-n această liniște lacustră / Din care tot mai multe umbre în tînguirea lor mă mustră. / Și timpul cade peste dealuri și umerii mi se-nconvoaie / Și nu mai văd, citu-i hotarul nebîntuită nici o foaie. / De-o dragoste mai latră cîinii-n pămîntul meu, cu-nflorare / Și gardurile-s tot mai rupte și păsările tot mai rare." Sînt aici mai multe teme care răsună distinct și în alte versuri. E, mai întîi, o temă a imputinării. Ceva se duce ireparabil, un paradis se risipește, și poetul întîlnește doar semnele risipei și ale tristeții. Aici poetul amestecă în chip personal pe Goga cu Eminescu, emițînd un sunet propriu. „Aici te mai aduce pămîntul prins pe roate / În așteptarea iernii ce cade peste toate — / Se string la cuiburi păsări s-asculte fulgurirea — / E-un gînd, o dungă albă, pornind spre nicăirea / Părinții te așteaptă sub iarbă să cobori. / În frasini asfințitul se-ntunecă de ciori, / Clopotnița-i a celor porniți pe urma ei, / De-atîta umbră toaca se-nfășură-n scinteI. / Șindrila-i timpul putred rămas pe-acoperiș / Din ziduri afumate vin sfinții pe furiș. / În înșelarea vorbei și-a gîndului de veci / Și crucile se strîmbă tot așteptînd să treci. / Sub streșini, liliecii un duh strein alungă, / De-asupra coastei, luna mai bate ceru-n dungă." **(În așteptarea iernii...)**. E în același timp o poezie a dezrădăcinării, dar recunoaștem și peisajul devastat din **Melancolia** eminesciană. Poezia are un înțeles mai adînc și ne trimite dincolo de simpla dorință a întoarcerii în satul natal. Privirea poetului e întoarsă spre un tărîm greu de apele trecutului : „Întoarce-te pe-aceste dealuri și caută să le-nțelegi / Cu ploile ce le așează, și-adu-ți aminte de pădure, / Și-n jocul timpului din veacuri ce leagă și dezleagă legi / Să nu te știi fără-ndurare cu-acei care-au știut să-ndure. / Pămîntul țării spune singur din cite i-ar mai fi de spus / Tu să te-nchini la răstignirii pe drumurile ei în cruce, / Cărați în furci, rămași sub roată, al căror sînge, în apus, / Pe muchea coastei, întîrzie în înserat să se usuce. / Și laudă căderea frunzei și-așteaptă răsărirea ei / Și pilpîirile de aur cînd toamne lungi binecuvîntă ! / ...Am scris acestea într-o noapte, cu gîndul dus la Vaideei, / Către Cîmpia Transilvană cu pătimirea ei preasfîntă !" **(În jocul timpului)**. Ultimele versuri prea explicite diminuează misterul versurilor inițiale, Ca și la Goga, poezia interesează mai ales cînd sursa nelinistii nu e numită, cînd jalea plutește în indeterminare, așa cum indeterminat este fiorul neliniștii în **Nălucire**.

Încă volumul precedent al lui Ion Horea a prilejuit observația că există o tendință de înnoire tematică a poetului, un adaus de spiritualitate. **Măslinul lui Platon** este și el receptacolul unor noi zvonuri lirice. Am amintit jalea de popor vechi pe care poetul, cu reflexe din Eminescu și Goga, o cîntă în felul său personal, discret, fără clamori inutile. Noua fază a poeziei lui Ion Horea s-ar putea defini prin încercarea de a surprinde misterul continuei prefaceri, înțelesul ascuns al prefacerilor. „E-un înțeles în toate", scrie poetul tocmai ca Lucian Blaga în **Elegie**. Ecourile din Lucian Blaga sînt însă mai numeroase și circumscriu o afinitate mai adîncă. Chiar în versurile care ne vorbesc despre împuținare, despre un univers degradat, pustiit se simt sugestiile din **Marea trecere**. Altundeva versurile lui Ion Horea ne vorbesc și ele despre veșnicia care n-a născut la sat. Identificabile parțial, dar fiind importante elemente constitutive ale noului univers liric al poetului, transmisiile din Lucian Blaga se concretizează însă și în poezii de o izbitoare asemănare cu ale acestuia fără a resimți apropierea ca pe o pierdere a calității poeziei : „Loc de popas, Corint, Lumină cerească. / Șopîrle milenare sub ziduri. / Tufe de laptele-ciinelui, Pe-aicea, vorbea Sfîntu Petru / Tineri blonzi mai așteaptă / Epistola lui, lenevind pe frînturi de coloane, / În lumea lor somnolentă parcă vin din Scripturi. / Ghizii măsoară umbrele, portocalii dincolo de garduri, / Sub o creangă de pin, un obraz ca-n icoană. / De către nord simt peste golf zăpada Parnasului, / Nu tulbura cenușa zeilor, calcă pe urmele lor / Desculț, lasă turma de capre una cu pietrele, / Cum ai trecut altădată predicînd o credință. / Cine ești ? Parcă-ntreabă trezite priviri levantine, / Nu-i departe Nemeea și dulcele rai Argolida, / Aerul parcă l-a-mpins furibundul Heracles, / Nu peste mult vei intra în orașul Atrizilor, / Un noroc e ori poate-un blestem, că am ajuns să-mi feresc / Fața de dogorile singelui ? Să pornim mai departe !" **(Corint)** Trecerea hotarului de dincolo e tratată ca în arghezian㠄 **De-a v-ați ascuns.** E o trecere discretă, ca o joacă liniștită, fără mari zguduiri : „Călătorim în umbra mare-a pămîntului, tu mă auzi ? / Ne amețește floarea viei și fosnetul de cucuruzi / Și ne trezim în înginarea de sus, așa de cînd ne știm, / Și ne petrecem prin ogradă și pe hotar, și ne plătim / De ce ni-i dat, pînă-ntr-o seară cînd prunii o să fie grei / De rouă și pîn'la fintină o să mai trecem printre ei, / Și-o să ședem pe pragul casei, poate va trece-ntr-un tîrziu/ Să-mi pună sufletul în roabă, ca într-o joacă, pînă-i viu, / Să-l văd și eu ieșind pe poartă, să-l însoțim pînă la drum / Și tu să rîzi de-această glumă, ca niciodată pîn-acum." **(Pînă-ntr-o seară...)** Poezia lui Ion Horea reușește să rămînă personală chiar în haina de împrumut deliberat acceptată. Condiția este însă aceea a afinității. Cînd scrie : „Mai bucură-te și mai speră, / Mai jeluie-te și mai taci, / E-un duh năting în atmosferă / Și-o încremenire prin copaci", împrumutul se resimte deoarece între poezia lui Adrian Păunescu și cea a lui Ion Horea nu există nici o afinitate și a-i prelua tonul nu este indicat. Sînt apoi momente în care Ion Horea versifică fără participare și substanță proprie pe model eminescian („Ori plin de bani ori visător sărac, / Neputincios ori geniu, tot acolo... / Și, totuși, frumusețea lui Apollo...").

Măslinul lui Platon ne semnalează în cadrele liricii lui Ion Horea un proces de înnoire și de îmbogățire a universului său poetic, ceea ce face cu atît mai interesant pe poet și totodată și acest volum.

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

„Nu poți avea două istorii"

Sentimental ca structură, modern în spirit, grav dar și ironic, desori, în expresie, Titus Vijeu rămîne și după acest al treilea volum *) al său un poet nu ușor de etichetat, capabil, cred eu, să ofere surprize dintre cele mai plăcute, chiar și celor care i-au expediat cărțile de pînă acum în rinduri grăbite ori de convenienț㠄

Uneori patetic („Mitologie intimă"), alteori „frivol" ca un șansonetist („Kangourou"), Titus Vijeu este, în fond, un emotiv care-și joacă măștile cu finețe. Vizionarismul său este delicat, suav ; inchipuirile — blînde și muzicale : „Rănile noastre înfloresc lilieci, / Iovindu-și de ziduri aripa solemn / în casele unor dieci / scriindu-și lingoarea pe lemn. / O stea ți se culcă-ntre palme, / orbul uită smaraldul în vin, / printre sîni ți se plimbă o vulpe, / visez că plouă-n Cartierul Latin".

Marile și micile instabilități nu-l angoasează, cu alte cuvinte le acceptă ca pe niște legi imuabile și, în mod firesc, tristețea apare la Titus Vijeu bine distilată, studiată, subțiată, uneori, pînă la un ton ușor „romanțios" : „Mai crede-mă un sfert de ceas, apoi / luceafărul va vindeca nisipul / pe care alergarăm amîndoi / mi-o șterge chipul și ți-o șterge chipul. / Mai crede-mă un sfert de ceas, atît / cît pot să fac cu marea legămînt", Din loc în loc, mai ales atunci cînd poetul își apropie teme ceva mai grave, poezia lui Titus Vijeu nu e lipsită de superbie : „Cum arse erau păsările de mult în istorie / de focurile aprinse spre a vesti / apropierea dușmanului / astfel cuvintele mele în febră / gata de jertfă stau / spre-a te păzi... / Ascultă-le, pămînt nemuritor, / și privește / părul iubitei mele, / ca o dungă înaltă de fum". Și pentru că am citat această poezie, trebuie să spun că volumul de față continuă preocuparea poetului din „Deplasarea spre roșu", placheta anterioară, pentru realizarea unei lirici în care sentimentul dragostei de țară se afirmă ca o permanență. Astfel de poezii mi se par de această dată mai realizate, tehnica în care sînt scrise mergînd de la liricizarea epicului în „Poveste foarte veche", să să zicem, pînă la formula directă în care, cu frustețe, poetul își exprimă crezul : „Nu poți avea două istorii, / una greșită și una adevărată, / nu poți avea trei istorii, / una de împrumut și două de schimb ; / nu poți avea zece istorii, / doar o singură istorie se cade să ai / și o cupă din care să bei / spre/a nu o părăsi vreodată". Sub același semn al responsabilității este asumată și condiția poetului : „Pasc cai pe zare umbra lor aleasă, / sobră ca lacrima de pe trifoi / cînd sînt plecați în dulci poeni cu cornul / de vînătoare și cu șoimii goi, / ne-nvești mîntați în vreun blazon fierbinte / de mari trufii ori de iubiri ascete / călătorind spre inima din vorbe / ori spre limanul lupilor în cete, / ei sînt poeții armelor lipsite / de focul bun al morții care minte / în fiecare-un muritor de seamă ; / poeții, voievozii de cuvinte / nu cred în steaua lor ci în credința / ce-o poartă vorbelor din neam / ei spintecă cerboaicele cu luna / și-adorm cu păsările pe ram".

Una din obsesiile poeziei lui Titus Vijeu, dacă nu chiar cea mai izbitoare, este aura copilăriei, a „virstei de aur", simbol al puritații de nerepetat. „Discurs despre copilărie" mi se pare nu doar reprezentativă în acest sens, dar și una dintre cele mai frumoase poezii — pe această temă — pe care le-am citit în ultimul timp : „Cum ne zgirie pieptul cu ghearele, / cum ne rupe carnea cu dinții / aceeași vulpe purtată-n copilărie / sub cămașă, ca un drapel / al Naturii și-al stării dintii ! / Cum ne toarnă oțet peste răni / cum ne încinge trupul cu licheni aburinzi / luna pe care atunci / o socotisem reptilă / căci se tîra, se tîra peste cer / iar noi o priveam cu ochi goi, / cu umerii goi, cu picioarele goale / atît de mici că ea ar fi putut acoperi / cu o batistă / întreaga noastră făptură de-argilă /.../ Toate se pot uita, neîndoielnic, / mai ales aceste discursuri, fosti mici spartani, / doar vulpea aceea rămîne / în amintirea noastră sub cămașă / ca un drapel al naturii, / ca un steag al stării dintii".

Pe un poet care scrie „cînd peste rănile noastre se stringea sarea / ca un clopot al desăvîrșirii" ori „Pe țărm rămîne iar o față de pescar / c-un felinar în mînă și sub ploaie / lumina de petrol scade încet / ca o stea înfășurată în ziare" se poate miza chiar dacă el mai cochetează cu truculența unor bizarerii, nu-i așa ?, trecătoare.

Dorin Tudoran

*) **Titus Vijeu, „Ca un meteor îndrăgostit de pămînt", Editura „Albatros", 1975.**

proză

Adolescenți și maturi

În noul său roman, Costache Anton*) imbină mai vechea sa preferință pentru urmărirea psihologiilor adolescentine, cu imaginarea citorva conflicte morale, în care sînt antrenate și personaje mature. Deși formula epică pe care prozatorul o folosește amintește de cîteva precedente ilustre (proximul pare a fi **Enigma Otilici**, în care un tînăr studios soseste din provincie pentru a fi martorul rațional și echilibrat al evoluției evenimentelor într-un clan bucureștean), romanul reușește să treacă în registru epic cîteva idei adevărate în legătură cu relațiile dintre generații.

Tînărul care amintește de Felix Sima este un elev de liceu, violonist de mare talent. El se ivește la București, în mijlocul numeroasei familii a unchiului său, pentru a lua lecții cu o profesoară celebră. Mediul în care ajunge este interesant mai ales prin jocul de aparențe pe care-l ascunde. Astfel, vărul său pare a fi un simplu beneficiar inconștient al excelentei situații materiale pe care funcția de director general într-un minister a tatălui său i-o oferă, iar verișoara sa este, la prima vedere, o practicantă asiduă a unui snobism intelectual destul de ieftin. Pe parcursul evenimentelor se relevă însă că cei doi tineri nu sînt superficiali cum par. Ioniță se dovedește a fi, sub crusta comportamentului său teribilist și cinic, un spirit doritor de echitate, care își manifestă personalitatea (în tradiția unei numeroase familii romanești) refuzînd calea lesnicioasă de ascensiune socială, pe care i-o pregătește tatăl său, prin intermediul unor „pile". La rîndul ei, Uca apare ca o ființă sensibilă, mult mai complexă psihologic decît părea. Într-un fel similar evoluează tatăl celor doi tineri : deși am fi tentați să credem că, în virtutea funcției sale și, mai ales, avînd în vedere postura sa de sfătuitor al tuturor rudelor, el ar trebui să fie un bun cunoscător de oameni, unchiul Alexandru apare ca o ființă brutală, pentru care viața propriului său fiu este un teritoriu complet necunoscut. Unul din personajele de plan secund, procurorul Popeea suferă o transformare echivalentă : deși pare inițial un alienat inofensiv, lectura jurnalului pe care îl ține ne obligă să-l considerăm un moralist preocupat de anumite inechități ce se petrec în jurul său. Procedeul acesta amintește de transformarea, logic explicabilă, dar ciudată în estetica ei, a siluetelor foarte bronzate și avînd părul alb, de pe negativul unui film fotografic, în imagini ale unor oameni albi, cu părul negru.

Partea cea mai interesantă a romanului o constituie paginile în care este urmărită psihologia tînărului virtuoz și unde prozatorul are cîteva intuiții remarcabile. Iată un exemplu : „Troleibuzul s-a îndepărtat și eu am rămas pe bancă. Îmi plăcea senzația de plutire, starea aceea confuză, de contopire cu aerul, cu lumina, cu zgomotele, aș fi rămas acolo pînă tîrziu, mă pregăteam să țin un răboj pentru fiecare troleibuz care trecea, voiam să pun deoparte o pietricică"...

După cum arătam, autorul susține idei valabile, dintre care cea mai importantă este aceea a necesității ca maturii să dea dovadă de multă comprehensiune în relațiile lor cu tinerii aflați la vîrsta ieșirii din adolescență.

Voicu Bugariu

*) **Costache Anton, „Diminețile lungi", Editura Cartea Românească, Buc. 1976.**

critică

Universalitatea liricii românești

Unul dintre chipurile de azi cu o prezență culturală statornică este fără îndoială cel al lui Dan Grigorescu. Activitate multiplă : critic de artă cu cel puțin 4—5 contribuții fundamentale, exeget al literaturii cu predilecție pentru domeniul anglo-saxon, în fine un americanist expert prin cunoașterea nemijlocită. Cu greu s-ar putea întocmi o bibliografie exhaustivă unde să intre alături de cele peste 10 volume și articolele de ziar, foarte numeroase. Dan Grigorescu e un spirit curios, de formulă culturală, bine informat prin cunoașterea limbilor străine, și în plan critic, un propagator al valorilor de pretutindeni, în stil echilibrat, fin, sărbătoresc. După o panoramă a romanului realist al secolului trecut (scrisă în colaborare), D. Grigorescu*) aruncă ancora în arhipelagul poeziei din acest veac. Încercare curajoasă, fiindcă, zice frumos autorul, „muza poeziei moderne (e) o figură cu multe fețe, meditînd cu gravitate la destinul umanității". Dificultatea era aci de a trage cîteva linii sistematice pe un teren încă fierbinte, de-abia format, și de a repera înriuriri, stiluri, curente acolo unde apele s-au despărțit cu greu de uscat. D. Grigorescu a renunțat la ideea istoriei literare prin descrierea completă de opere și autori (practic inaplicabilă la obiect) și, operînd prin eliminări succesive, a reținut în tabloul său critic „mișcările mai vaste ale ideilor literare, așa cum se concretizează ele în operele care le reflectă mai direct" (pg. 6). Nu a voit să facă sinoptic cultural ci o panoramă de valori pe deasupra „programelor și manifestelor". Bizuit pe un principiu comparatist („criteriul seriilor convergente") D. Grigorescu a surprins și cîteva „tendințe unificatoare". Mai întîi, el distinge concepția liricii moderne despre lume, a ei „Weltanschauung". (Raportul eu-lume dă acea tensiune care în poezie e totul). Apoi D. Grigorescu extrage cîteva tipologii, detectabile în evoluția genului. Ecourile simbolismului — de la St. George la Valéry prin Briusov, „reacția antisimbolistă" — Apollinaire, Cendrars, avangarda de toate nuanțele. Dylan Thomas, spaniolii — iată două expresii istorice, practic inanalizabile în stare pură. Tot ce e notabil în poezia modernă (curent, autor, orientare) nu scapă în această carte fie și de un comentar scurt. D. Grigorescu e un exeget remarcabil, analist subtil, informat, care despre orice poate schița iute o bibliografie. Aș putea cita cu ușurință cîte o formulă adevărată deși insolită, o clasificare nouă, un paragraf expresiv. Cartea e scrisă la nivelul înalt, intelectual și cu un condei viu, în gustul P. Comarnescu. Însă pe deasupra acestor accente m-a interesat soarta liricilor noștri în cadrul universal. Și nu-s puțini fiindcă autorul a făcut în adevăr istorie de valori și a lăsat deoparte criteriul îngust al difuziunii. Dan Grigorescu e complet edificat asupra proporțiilor și știe că poezia noastră e în chip intrinsec universală chiar dacă alții au avantajul propagării și al limbii. Această carte românească dă așadar și cuprinderea generică a liricii noastre. Însă nu prin exagerare. D. Anghel merge în urma simboliștilor, într-o poezie de gratuitate solară. Bacovia este material, torențial și de viziune infernală. Minulescu reprezintă poezia și negația ei. Aceasta pe de o parte. Pe de alta, poeții marilor respirații (de la Goga la E. Jebeleanu), avangardiștii. De-ar fi numai atît și tot ar trebui să aibă o circulație largă în lume. Dar cu Blaga, Arghezi, Ion Barbu și Voiculescu lirica noastră capătă în adevăr o dimensiune internațională. Cu greu se poate găsi un poet mai inventiv în expresii întoarse ca Blaga, un ermetic mai vizionar ca Ion Barbu, un liric al viziunilor cetoase despre umanitate ca Arghezi. Despre toți aceștia, Dan Grigorescu vorbește cu pătrundere pe întinderea meritată, demonstrînd cu fapte, încă o dată, că în poezia noastră răsună un sunet planetar.

Artur Silvestri

*) **Dan Grigorescu: „Direcții în poezia secolului XX" — Editura Eminescu 1976.**

cartea de debut

Un debut premiat

Uniunea Scriitorilor a premiat pe drept cuvînt romanul Gabrielei Adameșteanu (n. la 2 aprilie 1942 în Tg. Ocna) **Drumul egal al fiecărei zile** (C.R., 1975), după ce autoarea fusese premiată și de revista **Luceafărul.** Avem a face cu o prozatoare din stirpea Hortensiei Papadat-Bengescu, cultivînd deocamdată rememorarea și analiza unor stări sufletești caracteristice adolescenței și tinereții.

Autoarea notează ca în niște pagini de jurnal întîmplările mediului familial și studențesc, „drumul egal el fiecărei zile", viața aparent banală și pîndită de eșec a Letiției Branea, o ființă închisă în ea însăși, fiica unui tată pe care aproape nu l-a cunoscut, reținut pe baza unor acuzații neîntemeiate, Victor Branea, și crescută de mama ei și de un unchi, fratele mamei, Ion Silișteanu, profesor distins, dar puțin remarcat de lumea obtuză din provincie. Familia e vizitată din cînd în cînd de cel de-al doilea frate al Margaretei Branea, Biță din București, om vesel și senin, mulțumit însă cu un trai modest, fără ambiții. Letiția încearcă să se detașeze de cercul strîmt în care e silită să conviețuiască, abătîndu-se din cînd în cînd de la regulile ce i se impun sau refugiindu-se în lumea visului și a speranței în iluzii, desigur în primul rînd în iluzia dragostei, potențată prin supărări bruște și crize reale de gelozie, pentru un coleg de liceu Mihai „părăsit". Destăinuirile în urma participării la o petrecere cu dans într-o tabără sînt notate stingaci, brut :

„...Dacă aș putea cobori cele trei trepte prin fața băieților care nu dansează și stau acolo, vorbind între ei, ostentativ și tare, și e ca și cînd și lor le pasă, ei știu, dar nu vor, pentru că e mai bine să stai între băieți și să rizi de ceilalți. Și pe urmă ar fi întuneric și eu aș merge prin curtea cheală de iarbă, cu pietriș, care scîrțîie sub talpa nouă a sandalelor mele albe și aș deschide ușa intrării principale, acolo e dormitorul nostru cu paturi suprapuse, și mai am douăsprezece zile, pentru că sînt paisprezece toate, și pe urmă am să mă întorc acasă, dar mai înainte am să mă întind pe pat și am să stau pe burtă cu perna în brațe și am să fiu sigură și poate niciodată n-am să mai vreau ceva așa mult".

În puține cărți a mai fost zugrăvit cu atîta pătrundere și înțelegere sufletul unei adolescente ca în acest roman. În paginile următoare vedem pe Letiția reușită la examenul de admitere în facultate instalată la un cămin, timidă, dar foarte preocupată să nu pară astfel, nu atît surprinsă că fiecare colocatară are un partener, cît dornică să cunoască și ea aventura inevitabilă, dragostea ce dă rațiune existenței. Materia nu este aceeași cu cea din romanul Anișoarei Odeanu **Într-un cămin de domnișoare** (1934). Anișoara Odeanu medelenizează, pe cînd Gabriela Adameșteanu rămîne permanent în domeniul autoanalizei, abia înregistrînd ce se petrece în jurul ei, ce fac Clara, Marta, Rodica, Domnica, Didi, cuplurile Marilena—Sandu, Nana—Silviu, Lili—Nelu. Abia se stăpînește să nu devină egoistă, nu e indiferentă cînd află de moartea unchiului Ion Silișteanu, înțelege însă mai puțin devotamentul postum al mamei sale pentru el, nu o surprinde prea mult nici întoarcerea după o lungă absență a tatălui ei acasă, pentru că viața de provincie n-o mai atrage prin nimic, mirajul Bucureștiului a cucerit-o definitiv. Letiția e gata să cadă din curiozitate în greșeală, primind, imprudentă, invitația unui coleg de a asculta muzică împreună, se trezește însă la timp din somnolență, hotărîndu-se să fie în continuare lucidă. În vocația erotică a Letiției se amestecă mai departe sentimentul de datorie pentru memoria unchiului său, ca și dorința propriei afirmări. Omul asupra căruia se îndreaptă acum atenția ei este publicistul și asistentul universitar Petre Arcan, cunoscut din adolescență, dispus să mijlocească publicarea lucrărilor defunctului Silișteanu revizuite de nepoata sa. Odată aceste lucruri înfăptuite, reticențele dispar și uniunea partenerilor devine firească. Paginile de confesiune sînt scutite de impurități :

„Din tot ce mi se întîmpla acum, nimic nu mă surprindea, era ca și cînd mă așteptasem atunci cînd plecasem cu lucrările făcute sul în mînă. Prudența temătoare a unchiului Ion o simțeam mai departe în mine, ascunsă sub gustul amețitor al riscului, pe care niciodată nu-l încercasem. În dosul dulapelor, imi stăruia camera cealaltă, din care plecasem, în care ar fi trebuit să mă întorc, cele cinci paturi, acoperite cu cuverturi cu flori galbene, mari, sforăitul ușor al lui Didi, atunci cînd, noaptea, mă duceam s-o întorc încet pe partea cealaltă, așa cum altădată îl întorceam pe unchiul. Gura umedă mi-o încleștase pe-a mea și răsuflarea lui grăbită îmi adulmeca părul și gîtul. Toată camera sau numai el mirosea a amețitor și ciudat a cărți străine, a tutun bun și a After Shave, ceva ce-mi aducea aminte de Biță. Așa o fi întotdeauna sau numai eu nu simt nimic altceva, m-am mirat, în timp ce-mi ridicam, supusă, mîinile în sus, să-mi scoată pulovărul... Ar fi trebuit să-mi dau seama că începea ceva, dar nici măcar asta nu aveam în mine, camera era plină doar de mișcările unui trup străin, care risca, oferindu-și privirilor mele umerii strîmbi și înguști de timiditate, carnea moale a pieptului alb, cu fire rare de păr și-un zîmbet nesigur care cerea tandrețe...".

Letiția crede un timp că Petre Arcan, despre care află că a fost însurat, a lucrat ca negru pentru profesorul său și nu e străin de oportunism și avarism, are diverse legături și e aproape să pună punct relației cu el, cînd Petre o anunță că pleacă la mare cu doi prieteni și o invită și pe ea. Cu toate că îi însoțește nu e convinsă că invitația era sinceră și e tot timpul bănuitoare, incredințată că prietenii lui Petre o umilesc. Dar tocmai cînd se crede definitiv edificată asupra duplicității lui Petre și nu-l mai caută, acesta, pentru prima oară, o cheamă el. Romanul se sfîrșește așadar cu ieșirea eroinei din incertitudine și neliniști, fericit, în chip firesc.

Gabriela Adameșteanu are un scris egal, clar, punctat din loc în loc de ironii, ca și de ingenuități jucate, feminin, fără sentimentalisme, de fină observație la persoana întîi :

„Cînd m-am mișcat în pat, împingînd pernele umede, fereastra mi s-a spart, albă de lumina nouii dimineți, sub pleoapele neapărate. Am recunoscut spaima trezirii și gustul aceleiași suferințe. Din nou atît de identică revenind n-o mai vroiam, și totuși, alunecam iar pe canapelele ei fără capăt. Am regretat, ca pe un gest nesocotit, telefonul și intîietatea pe care o provocasem, pierdusem iar drumul înapoi spre săptămînile cînd aminasem cu greu revederea, uitînd-o, cîte puțin, în fiecare zi. M-am ridicat, bîjbîind prin camera înțesată de răsuflări și mirosuri, masa nestrînsă de-aseară și un pahar cețos în care am picurat, cu răbdare, în baie, apa călîie rămasă pe teavă. Era deci atît de devreme încît nu-i dăduseră încă drumul. Stors de somn, în oglindă, obrazul meu, cu neputință aceleași, dar printr-un geam al coridorului de care m-am sprijinit năucă, verdele umezit de brumă al peluzei din marginea aleii, cu pete maro-gălbui în iarbă, iar iarba țepos-retezată, ca semnele unei ciuperci pe capul unui elev, tuns de curînd. Împrejur, pomii explodau cald cu coarnele lor galbene, scînteind în lumina singerie a dimineții".

Drumul egal al fiecărei zile e un roman remarcabil.

Al. Piru

vitrina

— **CORESI : Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu psaltirile coresiene din 1570 și din 1859,** Editura Academiei R.S.R., 1976. Această fundamentală lucrare a literaturii române vechi este reeditată de Stela Toma (text stabilit, introducere și indice).

— **NICOLAE COSTIN : Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1 601 și de la 1 709 la 1 711**, volumul I, Editura „Junimea", 1976. Ediție (studiu introductiv, note, comentarii, indice și glosar) de Const. A. Stoide și I. Lăzărescu, cu o prefață de G. Ivănescu.

— **BOGDAN PETRICEICU HAȘDEU : „Etymologicum magnum romaniae"** vol. III. Editura Academiei R.S.R. Monumentala lucrare, al cărei prim volum a fost retipărit în 1972, se încheie cu acest masiv tom, încununînd imensul și nobilul efort de editor depus de Grigore Brâncuș.

— **DUILIU ZAMFIRESCU INTERPRETAT DE...,** Editura „Eminescu", 1976, colecția „Biblioteca critică", antologie, studiu introductiv, tabel cronologic, note și bibliografie de Ioan Adam. O utilă culegere de texte critice, semnate, între alții, de : Tudor Arghezi, G. Călinescu, Ilarie Chendi, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Octavian Goga, Ion Pillat, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, Mircea Zaciu.

— **ION LAZĂR : „O mie de ani fericiți"**, editura „Eminescu" 1976, colecția „Reporter". Pe urmele lui Darie, eroul lui Zaharia Stancu din romanul „Desculț", tînărul reporter realizează un instructiv itinerar menit a-i sprijini investigarea realităților satului contemporan.

— **TRAIAN CHELARIU : „Zilele și umbra mea"**, Editura „Junimea" 1976. Este vorba de jurnalul rămas de la acest interesant poet, jurnal din al cărui conținut, în afara datelor strict autobiografice, se desprind originalele mărturisiri despre scriitori precum Iorga, Galaction, Arghezi, Ionel Teodoreanu și alții. Ediție și cuvînt înainte de Corneliu Ponescu.

— **VIRGILIU ENE : „Anton Bacalbașa"**, Editura Politică, 1976. O instructivă și documentară „micromonografie" dedicată cunoscutului scriitor satiric și publicist militant din sinul mișcării noastre socialiste de la sfîrșitul veacului al XIX-lea.

— **C. CIUCHINDEL : Povestea lui Archirie filozofu... Cartea populară românească din secolul al XVIII-lea,** Editura „Minerva" 1976, colecția „Permanențe". Un minuțios studiu în care tema enunțată în titlu este cercetată din cele mai diverse perspective istoric-literare și folcloristice.

— **TUDOR VASILIU : „Moscuna"**, editura „Eminescu", 1976, o culegere de cinci povestiri : „Totul despre Mario Martin", „Un sanviș cu șuncă", „Moscuna", „Gloria doctorului Odel", „Exerciții".

biografia debuturilor

Invitata noastră: Henriette Yvonne Stahl

„Lucrul cel mai important pentru orice artist este dorința de a înțelege mecanismele omenești“

Desen de Maria Dima

„Am fost dintotdeauna fascinată de realitatea existentului“

— *De aproape doi ani încerc să vă prind la telefon. Imposibil. Tocmai cînd începusem să mă resemnez, am aflat că v-ați întors din acest lung voiaj. Ce-a însemnat pentru dumneavoastră timpul petrecut în Franța ?*

— Apariția acestor două cărți pe care le vezi pe masă. Adică n-a fost chiar un voiaj. Am lucrat, și nu puțin. „Le Témoin de l'Eternité“ — Editions Caractéres, 1975 — am scris-o direct în franceză iar „Horizon, ligne sévéres“ — Editions de L'Athanor, 1976 — reprezintă traducerea volumului meu de poezii publicat la București în 1970. E drept, însă, că a trebuit să rescriu multe din poezii direct în franceză. La puțină vreme după ce m-am întors în țară am predat editurii „Cartea Românească“ romanul „Lena, fata lui Anghel Mărgărit“. Judecă dacă timpul în care am lipsit din țară se poate numi chiar voiaj, iar reintoarcerea odihnă.

— *Mi-ați pomenit pînă acum de cele mai recente dintre cărțile dumneavoastră. Dar cum „Biografia debuturilor“ are în atenție prima carte a invitaților paginei noastre, v-aș ruga să facem o considerabilă întoarcere în timp pînă la „Voica“, 1924. Ba nu, poate și mai mult.*

— Cit ?

— *Hotărîți dumneavoastră. În același timp, vreau să vă mărturisesc că mi-a plăcut foarte mult acel „unșpe“ pe care l-ați rostit la telefon, cînd mi-ați fixat ora acestei vizite...*

— Îmi amintesc că Iorga, după apariția romanului „Voica“, a scris că limba aflată în acest roman e un exemplu de puritate românească. ...De mult tot vreau să trec pe la fratele meu, să văd o dată pentru totdeauna cum e cu bunicul nostru. Sint unele amănunte pe care nu le mai rețin, dar povestea ar fi cam asta : pe bunicul meu îl chema Josef Stahl. A plecat împreună cu Byron să-i ajute pe greci să se elibereze. A căzut prizonier la turci. Dar fiind un mare erudit filolog, știa și românește, nu putea trece neobservat. Prințul Știrbey, care l-a cunoscut, a reușit să-l aducă în țară.

— *Ce vă amintiți din copilăria dumneavoastră ?*

— Afirm că marele noroc al acestei copilării este că n-am fost răsfățată. Părinții meu erau profesori și încă unii destul de severi. Mai se adăuga la asta și întîmplarea că eram un copil ciudat.

— *Ce înseamnă : „copil ciudat“ ?*

— Mai întîi îmi amintesc că încă de la nașterea mea, la Paris, am fost decretată „non-viabilă“. Apoi, cînd a venit vremea școlii, n-am vrut să învăț. Pînă la 9 ani nu știam nici literele. Mi-amintesc că am surprins o conversație între părinții mei dezamăgiți în care tata a spus : „Și totuși, nu pare să fie cretină“. Mi-au pus profesoară specială...

— *Ce trebuia să facă profesoara specială ?*

— Să mă învețe literele. Îmi spunea : „Asta e N, asta e U, asta e C. Ia citește-le, fetiță. „VACĂ“, răspundeam eu. „Cum VACĂ ?“ Acum pot să explic : în poza din carte, de nuc era legată o vacă. Vezi, și mama, și tata, și profesoara specială uitaseră un singur lucru : să-mi spună la ce folosesc literele.

Apoi, cînd a venit timpul să merg la școală, au început să se desfășoare adevărate drame. Îmi amintesc că am luat trei la o lucrare despre „improprietărirea țăranilor“. Și asta pentru că nu am scris ce scria în manual, ci altceva.

— *Ce anume ? Ce înseamnă acest „altceva“ ?*

— Păi, eu eram foarte ahtiată de această problemă și am scris ce am citit în cărțile de specialitate, în Dobrogeanu-Gherea, Kogălniceanu. Trebuie să spun că mă pregăteam să scriu „Voica“ : Deci trei la română și Premiul de proză al scriitorilor români în același an ! De-asta tot ziceau că sint nebună.

— *Nebună ?*

— Da, dar eu aveam o părere personală despre „nebunie“.

— *Cum sună ?*

— Toți oamenii sint nebuni. Numai că unii își stăpînesc nebunia, iar alții sint stăpîniți de ea. Mi-am stăpînit întotdeauna cu succes nebunia. Cred că înțelegem amîndoi același lucru prin „nebunie“ stăpînită, fără de care am fi cu toții foarte plicticoși. Nebunia asta e a avîntului pînă la eroism, un avînt tonic. Acel avînt tonic care ne face să avem personalitate. Nu știu dacă e fericit spus, dar sint foarte sigură de ceea ce simt în această privință. Poate cuvîntul ne face să ne speriem mai mult decît trebuie.

— *Întorcîndu-ne la anii de școală, vreau să-mi spuneți dacă tot refuzind ce vă oferea școala, rămînind repetentă, nu erați mult prea departe de niște lecturi minime pentru acea vîrstă.*

— O, n-ai înțeles. Eu refuzam numai ce nu mi se explica suficient de convingător, refuzam ce-mi da școala, fiindcă nu înțelegeam ce-mi cerea. Dar de citit, citeam enorm. Dar și aici, toată lumea era tentată să-mi spună că nu sînt „ca toată lumea“. Uite, în nu mai știu ce clasă, ne-a întrebat ce-am citit în vacanță. Eu am început : „Maupassant, Balzac, Dostoievski etc, etc“. Mi s-a răspuns : „Fetițo, eu nu te-am întrebat ce cărți aveți în bibliotecă, ci ce cărți ai citit în vacanță !“ M-am revoltat iarăși. Nu era mai simplu să discute cu mine și să vadă că am citit ? Altădată ni s-a dat, la limba română, să facem o compoziție. După ce mi-a citit-o, profesoara mi-a spus : „E foarte frumoasă, fetițo, dar altădată să nu ți-o mai scrie tăticu !“. Iar m-am revoltat. Probabil eram un copil precoce, asta era ! ; dar nimeni nu vroia să înțeleagă.

— *Era și destul de greu de acceptat o precocitate care începuse așa cum mi-ați povestit.*

— Era, dacă vrei, o precocitate care ținea de o uriașă absorbție a problemelor omenești. Îmi amintesc de Lucian Blaga, el pînă tîrziu n-a vrut să vorbească... se știe...

— *În lecturi, precocitatea prin ce se manifesta ?*

— Poate tocmai prin gustul meu de a citi „cărți serioase“ de sociologie, psihologie, filozofie, lucru nu tocmai obișnuit pentru o elevă.

— *De scris, scriați pe atunci ?*

— „Voica“, după cum ți-am spus.

— *Cum ? !*

— Da, scriam „Voica“.

— *Știa cineva ?*

— Tata, mama... știau.

— *Și ce-au spus ?*

— Într-o bună zi, tata mi-a cerut voie să ducă manuscrisul la un concurs organizat de „Dimineața“. Am acceptat. După două luni, s-a dus pe-acolo să întrebe de soarta manuscrisului care nu era semnat ci avea un motto drept indicativ. Aia cînd au auzit, au început să exclame : „Cum, domnule Stahl, a dumneavoastră era cartea ? Extraordinar ! De ce n-ați venit pînă acum ? Se poate ? E foarte bună și nu seamănă cu nimic din ceea ce ați scris dumneavoastră. Nu seamănă nici cu alte cărți scrise la noi“. (Tata scria și el : „Bucureștii ce se duc“, „Un român în lună“, „Manual de grafologie“ cu premiul Academiei Române etc.).

— *Vi s-a premiat cartea la „Dimineața“ ?*

— Nu. Sadoveanu ne-a spus că acel concurs era făcut special pentru a i se da premiul cuiva, pe atunci foarte bolnav, avînd nevoie de un ajutor moral și material.

— *Și ce v-a mai spus Sadoveanu, atunci ?*

— „Ei, duducă, ai scris o carte de valoare ; ne face cinste“. „Da, dar eu am rămas repetentă“, i-am răspuns. „Ha, ha, a început să rîdă Sadoveanu, așa duducă, ai rămas repetentă ? Ha, ha, auzi, a rămas repetentă duduca“.

— *„Voica“ a apărut în 1924 în paginile „Vieții Românești“ cu o prezentare a lui Garabet Ibrăileanu. Cum a ajuns manuscrisul la „Viața Românească“ ?*

— Nu mai știu exact. Poate l-a dus chiar Sadoveanu, ori Ralea.

— *Dar cine a scris atunci despre ea vă mai amintiți ?*

— Toți, Ibrăileanu, Ralea, Sadoveanu, Iorga și alții.

— *Judecind prin prisma anilor scurși de atunci, cine credeți că a scris cel mai exact despre „Voica“ ?*

— Nu-mi dau seama, pentru că toată lumea a lăudat-o. Am luat și două premii — al „Societății Scriitorilor Români“ și al revistei „La courte Paille“ la Paris ; o tradusese, în franceză, Igiroșanu.

— *Cum ați primit toate aceste evenimente ?*

— Nu cum s-ar fi așteptat cei din jur. De fapt, m-am speriat. Am avut neta senzație a responsabilității. Și nu am vrut să mă îngîmf... Am uitat de „Voica“ și m-am pregătit să scriu mai departe altceva... Ca să înțelegi, am să-ți povestesc o întîmplare. Imediat după premiul revistei „La courte Paille“, am primit o scrisoare de la Henri Philippon în care mă întreba dacă-i dau voie să-mi publice „Voica“ în foileton, în „L'Intransigent“. Nu știu dacă poți realiza ce înseamnă asta ? Colosal. Dar atunci n-am înțeles.

— *Ce înseamnă : „N-am înțeles“ ?*

— Înseamnă că pur și simplu am uitat să-i răspund lui Henri Philippon. Peste foarte mulți ani, întîlnindu-mă și întrebîndu-mă de ce nu i-am răspuns, rugîndu-mă să-i explic ceea ce pentru el era inexplicabil, i-am răspuns că, probabil, tocmai mă amorezasem de Ion Vinea. Era în jurul anului 1930.

— *„Voica“ a rămas atunci doar în paginile „Vieții Românești“ ?*

— Nu. Tata a făcut niște cheltuieli și a tipărit cartea în 5 000 de exemplare. S-au vîndut foarte greu ; să fii scriitor și să trăiești din asta însemna, pe atunci, o adevărată aventură. Aveai toate șansele să mori de foame.

„Pe țărani nu i-am cunoscut nici în documentare, nici la conac“.

— *Vă interesa viața literară ?*

— Dragă, păi dacă nu i-am răspuns eu lui Philippon... Așa cum nu mi-a plăcut să merg la școală, nu mi-a surîs să merg la cenacluri. Lovinescu era foarte supărat pe mine.

— *De ce ?*

— Tocmai pentru că-i evitam mereu cenaclul !

— *De ce-l evitați ?*

— Acolo erau tot felul de intrigi amoroase și altele : Și-apoi, cum să mă duc eu să citesc un fragment de roman... Să fii pictor și să tai o bucățică din tablou ?... N-am arătat niciodată, nimănui, ce am scris. Cum adică : dacă nu i-am arătat iubitului, soțului, prietenilor, rudelor, să mă duc la cenaclu ? De ce ? Eu cînd mi-am terminat o carte, am dus-o la editură.

— *Nu vă interesa nici ce scriu cei care, să spunem, debutaseră odată cu dumneavoastră ?*

— Cum adică ? Să văd ce face unul sau altul ? Să mă simt în competiție cu cineva ? Niciodată.

— *De Ibrăileanu ce-mi puteți spune ?*

— Poate n-o să mă crezi : pe Ibrăileanu nu l-am cunoscut personal, deși este, probabil, omul care prin cuvîntul său atît de entuziast mi-a marcat destinul de scriitor.

Dar era și prea bolnav, și eu bolnavă pentru a face efortul unor vizite. Eram obișnuită ca acești oameni să vină să mă caute. Au venit și Sadoveanu, și Ralea și Panait Istrati, și Rebreanu și O. Goga și Mihai Sebastian și N. D. Cocea și N. Carandino, Ciprian, Cella Delavrancea, Dr. neurolog Gh. Marinescu, Milița Pătrașcu, Marcel Iancu, Clara Hoskyl, Ion Vinea, Brâncuși, Camil Petrescu, H. Streitman, Duică Bogdan, Adrian Maniu, Ion Pillat, Horia Furtună, Ion Cantacuzino, Paul Zarifopol, George Enescu, Martha Bibescu, Zaharia Stancu, Șerban Cioculescu, Al. Rosetti, Miron Radu Paraschivescu. Niciodată nu m-am căznit să mă impun, să ies în față prin relații.

— *Pentru că a venit vorba de oameni mari, și pentru că știu că tatăl dumneavoastră era bun prieten cu Iorga, de pildă, v-aș ruga să-mi spuneți măcar cîteva cuvinte despre acei oameni pe care i-ați văzut în casa părintească.*

— Dragă, tata era, într-un timp, directorul stenografilor — are și un sistem de stenografie — de la Camera Deputaților. Mulți dintre oamenii importanți ai momentului au trecut prin casa noastră. Uite, Iorga, care stătea la Văleni, cînd venea la București, de două ori pe săptămînă, trăgea — e adevărat — la Hotelul Regal, dar toată ziua stătea la noi. Aici mînca, aici scria, aici corecta, cu tata, cărțile lui. Mi-aduc aminte că, în 1907, cînd a fost răscoala, am intrat la tata în birou. I-am găsit pe tata și pe Iorga. I-am văzut plîngind, îmbrățișați. Tata, îmbrăcat în uniformă, mobilizat, spunea : „N-am să trag..., n-am să trag !“.

Ce să-ți mai spun ? I-am văzut la noi pe Marghiloman, pe Catargi, Titulescu, care, de altfel, mi-a trimis o telegramă de felicitare cînd „Voica“ a apărut...

— *Vă fascinau acei oameni ? Simțeați că sint altfel decît ceilalți ?*

— Cu timpul, da, dar copil fiind nu-mi dădeam seama ce însemna un om ca Iorga. Lui i-a fost mai ușor să ghicească ce posibilități aveam eu. Odată le-a spus la niște copii de vîrsta mea : „Mă, voi uitați-vă bine la asta ! Capul ei a mai stat la un trup“. Poate a fost primul care a bănuit că voi ieși la iveală.

— *Deși văd că sînteți, în general, reticentă în fața întrebărilor despre oamenii pe care ia-ți cunoscut, încerc o stratagemă. Deci v-aș ruga să-mi spuneți cîteva cuvinte despre... mama dumneavoastră.*

— Excepțional de deșteaptă ! Ca să ilustrez, am să-ți spun doar un lucru foarte important pentru tot ce a însemnat în urmă viața mea. Cînd m-am apucat să scriu, aveam 14—15 ani, scriam în franceză. Mama mi-a spus : „Fetițo, tu dacă vrei să scrii în franceză, pleacă în Franța. Dacă vrei să rămîi aici, scrie românește“. Am ales să rămîn, așa cum, fără greș, fără ezitare, cu bucurie am ales întotdeauna să fiu a acestei țări... Cred că a fost unul din cele mai hotărîtoare sfaturi pe care le-am primit în viața mea.

— *Deși îmi pregătisem altă întrebare, nu știu de ce simt dorința să vă întreb de ce tocmai despre țărani a trebuit să scrieți dumneavoastră în prima carte ? De unde îi cunoșteați ? Cum ? Totuși, în casa părintească vedeați altfel de oameni.*

— Pe țărani nu i-am cunoscut nici în documentare, nici la conac, i-am cunoscut direct...

— *Dar cum ? Cînd ? Cît ?*

— În timpul primului război mondial, tatăl meu a fost grav rănit pe front. Ordonanța lui, un țăran, l-a cărat în spate, l-a scos de pe linia întîia, ce mai, l-a salvat. Noi ne-am împrietenit cu el și eu m-am dus acolo, la ei în sat, spre Grădiștea, spre Giurgiu, în plin cîmp. Și nu era ca azi. Fără electrică, sat total izolat. Am stat cu ei, i-am văzut muncind, mîncind, odihnindu-se, dacă mai apucau, am participat zi de zi la viața lor. I-am văzut trăind, adică. Dar ce zic eu „I-am văzut“ ? Am trăit alături de ei.

— *Care erau pe atunci scriitorii dumneavoastră de căpătîi ?*

— Dostoievski, rușii în general. Bineînțeles mi-a plăcut Balzac, mi-a plăcut Shakespeare și mulți alții.

— *Cititoarea de azi mai păstrează aceeași ierarhie, să-i zicem, sentimentală ?*

— Da. Iată, de curînd am recitit „Frații Karamazov“, într-o ediție germană. (La început, edițiile franțuzești nu erau cinstite. Am văzut odată una, prescurtată și în finalul căreia Alioșa se căsătorea cu Liza plecînd amîndoi într-un clasic voiaj de nuntă !). Dostoievski mi se pare și azi cel mai aproape de esența vitală, de cazna omului. Eu cred că omul are încă multe posibilități interioare de a se dezvolta. Mă gîndesc la calitatea lui — bineînțeles nu în sensul de mai bun, mai frumos, ci mai nobil. Cred în posibilitatea umană de-a se întrece pe sine, cred din această perspectivă în supraom, dar nu supraomul lui Nietzche de care am oroare. Acela nu e supra-om, e supra-tiran. Creșterea spre supraom trebuie să fie naturală și nu numai pe linie verticală, cum s-a așteptat pînă acum, ci pe orizontală.

— *„Pe orizontală“ însemnind, înțeleg eu, o egalitate a posibilităților puse în fața indivizilor.*

— Uite, eu care am stat acum mult în Occident pot să-ți spun, fără teama de a greși, că la noi, chiar dacă nu s-a făcut încă totul, chiar dacă nu toate procesele începute de revoluție sint edificate, începutul a fost binefăcut. S-a format o platformă de pe care se poate întrezări această egalitate a posibilităților umane, acest drum care duce spre omul calitativ nou, în a cărui naștere sper. El se poate ivi, se poate contura într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat. Afirm ; sîntem mai profunzi decît occidentalii. Crede-mă, îi cunosc bine, n-am de ce să-i bîrfesc, s-au purtat bine cu mine, am avut și acolo succes, dar, vai, sînt atît de frivoli, majoritatea. Au mai multă subtilitate, mai mult rafinament dar mai puțină profunzime ca noi.

— *Revenind la scriitorii cei mai prețuiți, mai ales în anii din preajma debutului dumneavoastră, aș vrea să vă întreb dacă și în rîndul scriitorilor români aveați o ordine a preferințelor. Se mai menține și acum aceeași ?*

— Îmi pui o întrebare foarte grea, la care nu mă încumet să răspund. E foarte grea, pentru că ea implică o luptă sentimentală. Am ținut prea mult la scriitorii români pentru a putea fi dreaptă cu ei în aprecieri asupra operelor. Ce să-ți spun ? M-am hrănit din toți ; fac parte din mine. Tristețea mea este aceea — și nu e prima dată că o spun — că nu s-a făcut încă totul pentru că literatura română să fie cunoscută în lume așa cum trebuie. Sigur, s-a tradus Arghezi, „Pădurea spînzuraților“, „Desculț“, — traduceri insuficiente. Nu avem o echipă de traducători specializați, nu s-a făcut reclama trebuită ori, în Occident, aș afirma că reclama decide.

Revenind la ceea ce-ți spuneam mai înainte, cred că m-am hrănit din toți scriitorii români și alții, dar i-am asimilat cum trebuie. Adică n-aș vrea să înțeleagă cineva prin asimilare că mîncînd friptură de pui îți crește, neapărat, o ghiară de pui.

— *Pentru că tot vă întrebam de ierarhii în preferințele dumneavoastră de cititoare, aș vrea să continui rugîndu-vă să-mi spuneți dacă aveți un criteriu în a ierarhiza valoarea scriitorilor ?*

— Nu știu dacă am să-ți pot explica foarte clar ce cred eu, dar să încerc. Uite, pe scurt, pentru a fi un autor bun — căci de aici începe ierarhia pînă la mare autor — deci, pentru a fi un autor bun, trebuie să ai sentimentul dramatic al existentului ; trebuie să ai sentimentul responsabilității față de acest existent pe care îl trăiești și îl descrii.

— *Numiți-mi cîțiva autori de primă mărime — după criteriul dumneavoastră — și cîțiva de mărime imediat următoare, pentru a înțelege mai exact.*

— Uite, pe Eminescu îl pun la primul nivel, alături de Edgar Poe, adică acolo de unde nu se poate vedea, încă, „mai sus“. Pe Baudelaire îl așez ceva mai jos. Cam așa ar fi.

„Sentimentalismul meu e făcut din speranțe, din viziuni de viitor nu din afecțiuni tranzitorii“

— *Să mai încerc o dată marea cu degetul : vă rog, stimată doamnă Stahl, să-mi spuneți cîteva cuvinte despre Ion Vinea.*

— Nu. Despre el nu pot vorbi. Mi-a fost prea apropiat.

— *Să încerc altfel : alegeți dumneavoastră unul din scriitorii pe care i-ați cunoscut și vorbiți-mi despre el.*

— E la fel de greu. Dar să-ncercăm. Spune-mi un nume, să văd dacă putem face ceva...

— *Panait Istrati, să zicem.*

— Bine. Uite, am fost prieteni. Corespondența noastră, scrisorile lui au ars la bombardamente, cînd mi s-a distrus casa. Panait Istrati mi-a spus că a venit în țară ca să fie înmormîntat lîngă mama sa ; simțea că nu mai are mult de trăit. Venit în țară, i s-a cerut să-și clarifice situația militară. Din întîmplare, a ajuns la generalul Virgil Economu, bun prieten al meu, om care respecta arta și artiștii. Generalul i-a spus lui Panait Istrati să nu se mai frămînte că-i va rezolva situația. Cînd faptul s-a împlinit, Panait Istrati, mulțumindu-i generalului, i-a spus : „Cum aș putea să vă fiu recunoscător ?“. Virgil Economu i-a răspuns că l-ar ruga să-l însoțească într-o vizită la o doamnă. Doamna eram eu. Panait Istrati și-a zis : — mi-a spus singur — „Oare nu putea să-mi ceară altceva decît să merg la ceaiul unei cucoane unde să mă plictisesc ?“. Au sosit la ora 5, five o'clock, nu-i așa. Generalul a plecat reglementar la ora 7. Panait Istrati a rămas pînă pe la patru dimineața, el care se arătase foarte oficial la venire. La plecare i-am dat „Voica“.

Am rămas în corespondență. Odată, fiind la Viena, am primit de la el o scrisoare în care își lua adio. Îmi spunea că n-o să-mi mai scrie și n-o să mă mai vadă pentru că nu vrea să-mi dea tristețea morții lui. Foarte curînd a murit. Țin minte că Ion Vinea m-a anunțat. Împreună cu Ion am cumpărat garoafe roșii, un buchet imens, le-am dus la Bellu — nu avea să fie înmormîntat lîngă mama lui ! Pe catafalc părea foarte tînăr. Încă simțeai în fața trupului său mort, a ochilor lui închiși, puterea ce fusese atît de vie. Cînd l-am cunoscut, Panait Istrati radia un magnetism extraordinar, avea un mare farmec al vorbei, al povestirii, era entuziast și ochii, da ochii erau și ei extraordinari ; nu de flacără, ci de tăciuni aprinși.

Mi-a povestit foarte multe lucruri din dramatica lui viață, din copilăria lui. În capitolul al doilea al romanului meu „Leana, fata lui Anghel Mărgărit“, predat acum, cum ți-am spus, la „Cartea Românească“, e mult și din ce mi-a povestit el. Bineînțeles, asimilat. Povestea cu circiuma, cum găsise o umbrelă mare, neagră, grosolană, cum se ascundea sub ea ca să nu fie prins de jupîn, cu o lanternă ca să citească ; mi-a spus și spaima lui de întunericul pivniței, cînd trebuia să aducă țuică și vin.

— *Pe dumneavoastră, fostul copil ciudat, cum vă socotiți azi ?*

— Pe de o parte, mă găsesc foarte naturală iar pe de alta poate... un fenomen.

— *Cum adică, un fenomen ?*

— Pentru că orice femeie care este și creator de artă mi se pare a fi un fenomen. În general, e lucru rar, căci femeia rămîne, îndeobște, creatoare numai în cazna primordială a lumii, creatoare de om. Iată, nici o femeie n-a fost Bach, Dostoievski, Michel Angelo, dar nu trebuie uitat că femeile i-au născut pe acești mari artiști. Oare vorbesc împotriva mea ? Cred că nu. Oricum, pe o Emily Brönte din „La răscruce de vînturi“ o consider scriitor din nivelul unu. Eu lupt foarte mult pentru respectul ce trebuie acordat femeii, în general, și femeii creator de artă, în special, tocmai pentru că mi se par, astfel de cazuri, fenomene. Asta deocamdată. Nu putem ști ce va fi în viitor, mai ales gîndindu-mă la acel om, calitativ nou, de care-ți vorbeam, în care sper, dar, oricum, îmi place să visez la viitoarea femeie mare pictor, mare scriitoare, mare muziciană și nu la femeia mare atlet, mare aruncătoare de greutate. Și, iată, pentru că am intrat în această discuție, trebuie să-ți spun că eu cred, mult, foarte mult, că, deși unii or să zîmbească, cred zic, că pacea lumii stă în mare măsură în mîinile femeilor.

— *Există o anumită caracteristică a prozei dumneavoastră care, să spunem, a fost confundată de comentatorii literari cu altceva ?*

— S-a spus că scriu ca un bărbat. Nu este adevărat. Scriu ca o femeie, și anume, ca mine ; dar violent.

— *Cum vă explicați această violență. În ce constă esența ei ?*

— E temperamentală. Uite, mulți m-au întrebat cum pot fi tonice cărțile mele, în fond atît de dramatice. Pentru că violența și dramatismul sînt făcute să ne demonstreze că omul poate ieși la iveală și asta nu e happy end, ci optimism natural. Viața e violentă. Cred că lucrînd așa, scrisul devine o educație făcută cititorului, fără discursuri edificatoare. El trebuie să afle, să se confrunte cu violența vieții, nu înțeleg prin violență faptul de a brutaliza pe cineva, asta e cu totul altceva, mă gîndesc la violență ca la o putere constructivă, conștientă, o putere organizată.

— *Nu există sentimentalism în proza dumneavoastră ?*

— Ba da, numai că sentimentalismul meu e făcut din speranțe, din viziuni de viitor nu din afecțiuni tranzitorii, dulcege.

— *Cum v-ați simțit cînd ați scris și, mai ales, publicat, în 1970, volumul de poezii : „Orizont, linie severă“ ?*

— Uneori te trezești că ai în tine posibilități pe care nu le bănuiai ; mai rudimentare sau mai accentuate. Eu, pentru că am fost atît de aproape de Ion Vinea și pentru că îl admiram atît de mult pe poet, am avut reticențe să m-apuc de poezie. Nici nu mai știu cum s-a întîmplat. Mai tîrziu, poeziile mele au fost surprinse de alții. Vasile Nicolescu, de pildă ; mi-a afirmat că sînt bune. După ce au apărut, unii mi-au spus că le-au plăcut, alții că nu. Eu n-am nici o părere despre cărțile mele.

— *Care credeți că a fost principala dumneavoastră calitate în această viață literară ?*

— Așa cum ușor poți înțelege, am trecut — în intervalul 1920—1976 — prin toate transformările totale pe care le-a înregistrat istoria timpurilor noastre. Am avut întotdeauna suplețea să caut și, sper, să fi găsit, posibilitatea interioară de a mă integra. Dacă mi-a fost de mare folos că, încă de mic copil, am trăit printre oamenii de stînga și-am învățat să judec lumea și mecanismele ei de pe poziții pe care le respect și azi, dacă faptul că, încă de acum patruzeci și cinci de ani l-am citit pe Karl Marx și încă foarte bine, mi-a ușurat procesul de înțelegere a revoluției proletare, în ceea ce privește permanența vieții mele interioare, ea a rămas dorința de a înțelege mecanismele omenești, de a găsi posibilitățile de evoluție ale omului. Și cred că acesta este lucrul cel mai important pentru orice artist.

Pe de altă parte, cunoscînd foarte bine statutul scriitorului român dinainte și de după 1944, stînd și foarte mult în Occident, pot spune că mi se confirmă toate concluziile optimiste, vitale cu privire la demnitatea condiției scriitorului român de azi. Pot spune că, dacă mă încearcă o undă de regret că nu voi prinde transformările pe care le va aduce Comunismul, sînt, oricum, fericită că am apucat să-l înțeleg. Nu e puțin lucru !

Dorin Tudoran

Poezia patriei

Urmare din pag. 1

fundat. Sînt ilustrative din acest punct de vedere versurile semnate de marii noștri poeți, Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga. Este semnificativă, de pildă, poezia lui Arghezi, intitulată **Făt-Frumos**, unde personajul tradițional din basmele românești întruchipează mîndria dar și înțelepciunea poporului nostru.

Se dovedește că marea poezie patriotică românească din toate timpurile are un caracter de opțiune politică. „Partida națională“ de la 1848 are, din acest punct de vedere, sensul unei metafore unificatoare. Toți poeții români care au exprimat sentimentul patriei fac parte din ea, deși au scris în perioade istorice diferite.

A doua antologie, mult mai voluminoasă, tinde spre o exhaustivitate care, oricum, nu este posibilă, avînd în vedere numeroasele poezii scrise la noi în decursul timpului pe tema iubirii de patrie. Efectele acestei tendințe au însă și aspecte negative. Alături de poezii datorate unor creatori autentici se află antologate texte retorice, lipsite de fior liric, a căror alegere nu poate fi justificată. **Cuvîntul înainte** semnat de Sanda Radian afirmă idei adevărate, dar într-o formă ce recurge în mod excesiv la clișee critice.

După cum era și firesc, aproape toate poeziile din antologia alcătuită de Niculae Stoian figurează și în culegerea apărută la Editura didactică și pedagogică. Se află însă aici și poezii care depășesc prin tematică sfera eroismului patriotic. Astfel, sînt inserate o serie de creații remarcabile, care celebrează prezentul patriei socialiste, patosul constructiv al comuniștilor, convingerea cu care întreg poporul, strîns unit în jurul partidului, pășește cu entuziasm lucid pe calea înfăptuirii marilor deziderate ale contemporaneității.

Lectura celor două antologii relevă cîteva caracteristici definitorii ale poeziei patriotice românești, sub raportul structurii artistice și al procesului de creație. Se poate constata, astfel, că propensiunea unanimistă, dorința și vocația de a simți pe seama tuturor este o notă specifică a autorilor de poezie patriotică, în centrul atenției cărora se află marea și distincta colectivitate a întregii patrii, cu întreg cortegiul ei de determinări istorice, lingvistice, etnice, culturale. Alături de o tendință conștientă spre cunoașterea și asimilarea poetică a marilor idei și evenimente simbolice ale istoriei îndepărtate și recente, lor le este caracteristică dimensiunea psihică a empatiei unanimiste. Creația unor poeți protestatari din perioada pașoptistă este semnificativă din acest punct de vedere : aderind patetic la ideile progresiste ale timpului lor, ei exprimă un democratism funciar, o sincronizare progresistă la dezideratul fundamental de independență ale poporului. Cît de viu apare **Răsunetul** lui Andrei Mureșanu!

După cum arătam, o caracteristică a acestui gen de poezie este capacitatea de a exprima o simultaneitate generatoare de forță emoțională : chiar dacă a scris cîndva, cu mai bine de un secol în urmă, o poezie în care celebrează ideea de patrie românească; sau clamează echitatea socială, în numele unui ideal politic și filozofic progresist, corespunzător modului popular de înțelegere a faptelor istorice, mod funciarmente etic, un poet poate fi considerat că a optat pentru un ideal politic peren.

Poezia patriotică are o structură tranzitivă. Poetul se adresează unor ascultători, unor cititori, versurile sale sînt în primul rînd transmitere a unei emoții sau a unui mesaj extraemoțional și de abia în al doilea rînd reverie subiectivă, ca și în eposul popular eroic sau în cîntecul istoric. Analogia poate să depășească nivelul similitudinilor tematice, vizînd însuși spiritul poeziei populare.

Începuturile poeziei patriotice românești se află în creația anonimă. Una dintre notele distinctive ale poeziei populare este tocmai cultivarea sentimentului patriei. Creatorul popular nu a avut argumente teoretice, tradiția i-a transmis însă o filozofie de viață, în care un loc central este ocupat de sentimentul statorniciei pe pămîntul strămoșilor, al unității de origine și de limbă. Poetul anonim constituie, prin gîndire și prin sensibilitate, un corolar al colectivității umane în mijlocul căreia trăiește, individualitatea sa tinzind să se dizolve în plasma atotcuprinzătoare a poporului. Se naște astfel un patetism supraindividual, cu atît mai convingător, care persistă, ca dominantă definitorie, în poezia patriotică de mai tîrziu.

Începătorii poeziei artistice continuă acest filon inepuizabil, pe care **Testamentul** lui Ienăchiță Văcărescu îl sintetizează. **„Creșterea limbei românești / Ș-a patriei cinstire“** sînt două versuri, ce conțin o lapidară artă poetică, fiind un posibil epigraf al unei antologii a poeziei patriotice românești.

Sentimentul apartenenței la o patrie și la un popor anume străbate și creația poeților noștri clasici și contemporani. Înălțarea meditativă are în creația lor un convingător corelativ în poeziile care exaltă patria românească. Energia lor lirică se nutrește din tradiția poeziei populare, de care marii poeți s-au simțit întotdeauna legați. Poezia acestora se ridică spre culmile artei, pornind întotdeauna din perimetrul indestructibil al patriei. Este o notă a cărei urmărire permite stabilirea unor apropieri revelatoare între creațiile unor individualități artistice deosebite prin realizările și prin concepțiile lor despre literatură. Catrenul lui Ienăchiță Văcărescu, pe care îl aminteam mai sus, oferă într-adevăr o cheie interpretativă : cultivarea și elevarea limbii — unul dintre deziderătele dintotdeauna ale poeziei — este modul implicit al patriotismului ; celebrarea sentimentului patriei este felul explicit în care poeții participă la sprijinirea unuia dintre idealurile cele mai scumpe ale poporului care i-a născut.

Atelierul

Urmare din pag. 1

putrede miasme ce duhneau în atelierul său, în 1908 fu încercat de un grav tifos (...) atunci greu de lecuit — care dacă uneori ierta nu rămînea fără urme ; superstițios cum îi era firea, că schimbînd locul se schimbă și norocul, Brâncuși se hotărăște „a evada“ din „urbanismul Parisului“, aflînd ceva ce-l ispitea, vagul spațiu din spatele spitalului Necker“. Descrierea locului este de un rar pitoresc. **„Era o adevărată oază a Parisului, unde se ajungea prin ulicioara zisă Ronsin, un adevărat hățiș înverzit — nu fără grupe de copaci ca în codru. Prin contract amfiteotic se găsea în posesia unui speculant funciar, fiind urbanistic clasat în categoria terenurilor „non edificando“, categorie ușor ocolită de speculant prin construirea de bărăci, hangare și ateliera̧șe artizanale în paiantă dar destul de retributive. Ici și colo atribuite și artiștilor săracani ; parte îndeplinind condiția scriptică : a nu se clădi cu materiale grele ci doar așezate de-a dreptul pe pămînt, abea înfipte, fără temelii, natura terenului : foste cariere la zi, uneori fostele catacombe ale primilor creștini“.** Brâncuși se mută aici definitiv în 1912. În urma unei inundații, e însă nevoit să schimbe iarăși locul, e drept de data aceasta nu prea departe : de la numărul 8 la nr. 9—11 tot. Impasse Ronsin **„într-o adevărată casă așezată pe temelii mai făgăduitoare, cu plusuri de încăperi“.** Este ultimul atelier, care va fi mutat în muzeul de artă modernă, dărîmarea lui însă aminîndu-se pînă în 1972. L-am citat copios, și cu oarecare pedanterie aici pe V. G. Paleolog, nu întîmplător. Este vorba de a da dreptate unui mare iubitor de Brâncuși, pasionat cercetător și om de artă. V. G. Paleolog este mai tînăr decît noi toți. Numai entuziasmul și barba vijelioasă de vrăjitor a moșului de la Craiova au putut smulge, cu o clipă înaintea pierderii în neant, cîteva vestigii din atelierul lui Brâncuși aducîndu-le la Craiova. Cînd totul era parcă pecetluit, atelierul mutat, restul dărîmat se constată că în 69—70 atelierele încă mai dăinuiau. Așa ia inițiativa recuperării cîtorva din lemnele aflătoare în atelier. Că bîrnele au aparținut într-adevăr atelierului nu mai încape îndoială. Ideea folosirii acestor lemne pentru a evoca la Craiova locul unde Brâncuși învăță și arta și meseria, o sprijin din tot sufletul. Nu este vorba de niște lemne, ci de niște moaște. Vechi de cîteva sute de ani, bîrnele provenind de la pavilioanele din 1899—1900 și, anterior, de la vreo casă de țară, au fost reazemul mîinilor lui timp de cîteva decenii. I-au stat deasupra capului, le-a mai meșterit poate cu barda, care acum ruginește înfiptă într-un butuc în muzeul parizian. Pe ele le-a contemplat cînd și-a pus ochii în grindă, ultima dată. Nu sînt niște așchii oarecare, nu niște vreascuri, nu niște lemne. Trebuie să devină grindă și prag, căpriori și toc de ușă. Și vor însemna la Craiova un prilej de a ne aduce aminte că marele Brâncuși „acolo s-a născut a doua oară“.

Dacă n-am putut avea toate operele aflătoare în atelier și măcar cîteva bîrne, măcar bîrnele ! Îi mulțumim lui V. G. Paleolog al cărui entuziasm a molipsit toată lumea, inclusiv primăria orașului Paris care, după ce refuzase să vîndă aceste **poutres** muzeului Gugenheim din New-York, ni le oferă nouă pe o sumă mai mult simbolică. Paleolog la peste 80 de ani, pus în rama făcută de Brâncuși cînd era elev la Școala de artă și meserii, seamănă și el cu dumnezeu. Dar el însuși se pregătește să-i facă o ramă pe măsură — o ramă lăcaș de închinare nemuritorului său prieten. Se confirmă o zicere, a lui G. Călinescu : „Oamenii trebuie sărbătoriți pentru perseverența lor în tinerețe și nu pentru depozitul de ani“. Cît de scumpă ne e perseverența în tinerețe a falnicului bunic V. G. Paleolog.

exigențele actului critic

În continuarea dezbaterilor organizate periodic de revista noastră, cu privire la responsabilitățile ce revin criticii în contextul momentului literar actual — moment de pasionante căutări menite a da expresie artistică autentică spiritualității socialiste românești —, în cele ce urmează publicăm opiniile cîtorva critici și eseiști. Colaboratorii noștri, animați de dorința sinceră a confruntărilor deschise și principiale, readuc în discuție, din unghi personal, aspecte cu adevărat stringente derivînd din importantele și complexele sarcini ce revin criticii ca expresie a conștiinței de sine a însuși literaturii și, totodată, ca purtătoare de cuvînt a opiniilor, preferințelor și gustului estetic proprii cititorului contemporan.

Ovid S. Crohmălniceanu

Critică și cultură

Nimeni nu-i tăgăduiește criticii că este un act cultural. Ba — auzim adesea — fără ea însăși stabilirea valorilor ar fi imposibilă și haosul ar lua locul acumulărilor umane creatoare. Cum se articulează însă, propriu-zis, critica în fenomenul de cultură rămîne încă pentru destule capete o chestiune cu numeroase aspecte obscure și, poate, unele măcar merită să încercăm a le lămuri puțin acum, cînd avem prilejul cel mai nimerit.

Iată un prim echivoc întîlnit foarte curent sub eticheta pejorativă de „culturală", critica e adesea relegată la o îndeletnicire secundară oarecum obiectului propriu-zis al disciplinei : formularea judecăților estetice și argumentarea lor. Sigur că fără sentimentul valorii artistice a unui text, orice spunem în legătură cu el nu privește literatura. Dar raționamentul acesta radical și necesar în anumite cazuri, ca să transeze net divergențe zadarnice, se vădește astăzi tot mai mult cam simplist și istoricește depășit. Întîi, ne-am dat bine seama, practic, că nu putem articula însăși judecata de valoare estetică, fără a apela la diverse considerente filozofice, sociale, psihologice, etnologice, lingvistice, etice, ba chiar informatice. Eliminîndu-le, ferindu-ne să facem cumva critici literaturii „culturale", e cu neputință, cum observa G. Călinescu, să demonstrăm viabilitatea operei. În al doilea rînd, trebuie să notăm alt lucru important. Astăzi, a reduce critica doar la formularea judecăților de valoare înseamnă a o sărăci grav. Sarcina aceasta o păstrează, dar nu ea i-a adus mulțimea cititorilor contemporani. Fiindcă știm cu toții, în epoca noastră lectura cărților de critică s-a lărgit considerabil. Cititorii însă caută și devorează lucrările despre literatură mai ales pentru valoarea lor interpretativă. Să nu ne ascundem după deget, exegeza, stoarcerea de semnificații inedite a textului primează azi în critică asupra judecății estetice stricte. Iar interpretarea, descoperirea multitudinii sensurilor, „deschiderea" sau „hermeneutica" se bizuie în primul rînd pe relațiile cercetării literare cu alte discipline. Fără sociologie, psihanaliză, fenomenologie, semiotică, etnologie, politologie, lingvistică criticul e dezarmat. El sau ajunge să repete banalități, să emită observații răsuflate, la „mintea cocoșului" ori să rămînă înaintea textului ca vițelul în fața porții noi. Și, ce fel de critic modern mai e ?

Încă o dată, sugestiile disciplinelor pomenite trebuie subordonate necontenit comentariului literar, altfel devin o batere de cîmpi, pseudosavantă, prețioasă, fără rost și plicticoasă în ultimă instanță. Dar contactul acesta intim interdisciplinar se impune azi ca indispensabil. El evidențiază mai viu decît oricînd „înșurubarea" adîncă a criticii în cultură. Aceasta din urmă e un întreg complex și foarte puternic structurat. Nimic revelator înlăuntrul lui nu se poate opera, lucrînd pe felii izolate arbitrar și ignorînd funcționalitatea sistemului.

Aș mai adăuga ceva, deloc neimportant. Cultura e un fenomen inimaginabil în singurătate. Acolo, unde lipsește „humus"-ul, adică măcar o minimă indiscreție publică, nu poate răsări nimic care să împlinească o totalitate a nevoilor umane. Criticul ca și poetul își scoate accentele cele mai interesante din trăirile sale personale. Datoria lui e să-și exprime, cu o maximă sinceritate, părerile proprii. Dar dacă sensibilitatea sa nu reușește să fie caracteristică pentru o epocă și o comunitate umană, iese din centrul viu al culturii și se pierde la periferia ei. Mai exact, un critic adevărat e necontenit în dialog cu publicul cititor, chiar atunci cînd nu-i împărtășește toate gusturile. Rupt de cititori, nerăspunzînd sub o formă sau alta la întrebările lor, comentariul cărților ajunge un act absurd, o ocupație alexandrină, condamnată să piară prin sterilitate.

Noi avem azi mulți critici foarte buni și partidul îi îndeamnă mereu să-și asume din plin răspunderea muncii lor, intensificînd-o și adîncind-o. Aceasta constituie o condiție însemnată pentru păstrarea și îmbunătățirea climatului prielnic înfloririi continue a culturii noastre socialiste.

Mihai Gafița

Complementaritatea necesară

Vine spre noi din trecut și va înainta și dincolo de noi, către vremea care vine, dintre marile parabole moștenite de la înaintași, una care ne stăruie în chip deosebit cu învățămîntul ei tulburător. Am numit-o odată, complementaritatea necesară din cadrul unei culturi ; și am urmărit-o în ipostaza ei din opoziția Gherea—Maiorescu. În principiul de bază al gîndirii lor estetice, acești doi mari bărbați nu s-au acceptat. Au și polemizat direct și mai cu seamă indirect, prin ceea ce au susținut și prin literatură, prin ceea ce au contestat. Cînd au discutat despre aceiași mari scriitori pe care i-au iubit deopotrivă — de exemplu Eminescu și Caragiale — au valorificat fiecare mai ales alte valențe și dimensiuni ale operei, ale personalității.

Timpul a așezat bine lucrurile și ne-a dovedit că modelele monumentelor durate de cei doi critici erau unice, dar privite fiecare din alt unghi, în altă fază a dinamicii lor spirituale și sociale.

Procesul e mult mai întins decît s-ar bănui la prima vedere ; el include, practic, toate sectoarele literaturii și artei, extensia lui este clară și la alte domenii ale culturii. Rămînem însă în sfera literaturii. Este cunoscută disjuncția Eminescu—Macedonski, ea nu era numai o controversă personală, sau cu implicații politice (în zona politicii ei au reprezentat nu o dată opoziții chiar apropiate.) ci intruchipa un raport de bipolaritate în spațiul poeziei, era incompatibilitatea dintre metafora de tip clasic, ajunsă prin unul la desăvîrșirea ei, și dintre simbolismul incipient la noi prin al doilea. Conflictul, foarte acut atunci și cu tendințe firesc exclusive, azi ne apare ca expresia unui proces firesc iar Eminescu și Macedonski rămîn pentru totdeauna să privegheze două direcții la fel de fertile în poezia noastră : a dovedit-o succesiunea lor, de la Arghezi, Bacovia și Blaga, pînă la contemporanii noștri din generația mijlocie și tînără.

Nici între Ibrăileanu și Lovinescu n-a fost pace în timpul vieții lor ; Duiliu Zamfirescu n-a acceptat formula epică a lui Slavici, Minulescu a fost diferit de Goga, și Ion Barbu s-a distanțat de amîndoi, instituind prin ciclul „Jocului secund" o altă bipolaritate poetică decît a marilor înaintași ; direcția numită tradiționalistă și cea a curentelor zise moderniste s-au negat, cînd nu s-au ignorat reciproc ; Rebreanu reprezintă un realism cu totul diferit de acela al lui Sadoveanu. Însă, în toate aceste cazuri, trecerea timpului a validat ambele extreme, nu ștergînd, nici cel puțin atenuînd distanțele, ci omologînd formulele diverse, în cadrul literaturii unice, omogene.

Adesea, dualitatea a pătruns și în opera aceluiași scriitor. La Caragiale — tragicul e o ipostază complementară a creatorului de comedii satirice ; psalmistul Arghezi și doinitorul din hore nu se identifică, ci se opun, dar în structura intimă a poetului cele două faze sau chipuri se compun și se omogenizează — și chiar psalmistul e dual, e bipolar, unicitatea rezultînd tocmai de aici etc.

Nu problema generațiilor separă în atari cazuri, căci Eminescu a fost practic de-o vîrstă cu Macedonski, Blaga cu Barbu, Goga cu Minulescu, Sadoveanu cu Rebreanu iar dacă între Maiorescu și Ibrăileanu au fost un deceniu și jumătate și un deceniu între Ibrăileanu și Lovinescu — se poate aminti că între Maiorescu și Mihail Dragomirescu au stat trei decenii distanță și ei s-au înțeles deplin, iar între Ibrăileanu și Ralea două, și ei s-au continuat unul pe altul.

Există însă o firească disociere între fenomenele artei, atunci cînd ele se produc, o concurență, care apoi devine emulație și se transformă într-un semnificativ fenomen de conjuncție, omologîndu-se definitiv în planul larg spiritual, răspunzînd nevoii de diversitate a conștiinței și gustului, aspirației normale către plenitudine în cunoaștere și în comunicarea cunoașterii prin artă, în participația scriitorului și cititorului deopotrivă la marele curs al vieții.

Și, subteran, există un filon, adesea nevăzut, hrănind deopotrivă literatura fiecăruia și atracția spre lectură a fiecăruia : apartenența la un unic zăcămînt, concretizat în limbă, istorie, geografie, tradiție — și care, departe de a exclude sau nega apartenența la alte atari zăcăminte, le reunește pe acelea, își legitimează existența, autonomia și originalitatea prin ele și cu atît mai expresiv cadrul lor, cu o pondere mai mare în structura comună, universală, cu cît e mai original și unic în spațiul său național.

Eugen Simion

Critică și istorie

Continui aici o discuție începută în altă parte privitor la funcția istorică (să-i spunem astfel) a criticii literare. În ce fel se exercită ea ? Prin mijlocirea, negreșit, a judecății estetice. Teza lovinesciană este la acest punct inatacabilă. Luînd atitudine critică împotriva poeziei patriotarde, Maiorescu a părut multora în contradicție cu timpul său, însă scepticismul lui era cu hotărîre constructiv, adînc patriotic, pentru că îndepărta confuzia și degaja locul pentru ca marile opere inspirate de spiritualitatea națională să se poată impune. Acțiunea ulterioară a criticului dovedește că el nu ignoră posibilitatea unei poezii autentice pe teme istorice, patriotice (teme, în fond, eterne, fundamentale, reluate periodic în toate culturile), se opune doar versurilor delirant retorice, festiviste. Primirea pe care o face poeziei majore a lui Goga este un indiciu că Maiorescu legitima estetic poezia militantă, profetică. Atacînd semănătorismul într-un punct de esență (confuzia etnicului și eticului cu esteticul) și, mai tîrziu, gîndirismul pentru poziția lui irațională anacronică, Lovinescu facilitează sincronizarea literaturii române cu **spiritul veacului** și pregătește spiritul public pentru a întîmpina favorabil operele cu adevărat esențiale, durabile, **acelea în care (nu mai încape vorbă) valorile etnice și etice trăiesc mai puternic pentru că au suportul creației.** Inutil să mai spunem că adevărul este de partea lui Lovinescu și în perspectiva timpului, acțiunea lui ne pare străbătută de un mare devotament pentru cultura națională, mai mare și mai fecund decît acela afișat în fraze intolerante de numeroșii lui adversari. În timpul primului război mondial, aderînd la lupta pentru realizarea unității naționale, el a **suspendat** (expresia îi aparține) pentru o vreme estetica avînd convingerea că epoca are mai mare nevoie de un ziarist militant decît de un critic sceptic. După aceea însă a repus în drepturi judecata critică. Literatura este examinată cu alte criterii și, deși s-a crezut multă vreme că **modernistul** Lovinescu nu este receptiv la literatura implicată adînc în realitățile spirituale naționale, critica lui dovedește contrariul. Goga, Rebreanu, scriitori — cum se spunea în epocă — **luptători, specifici** primesc înaintea altora încurajarea și stima criticului. În fața unei teme literare generoase (izvorîtă din sentimentul apartenenței la o istorie și o spiritualitate specifică), el așează invariabil oglinda esteticului. Poezie de evocare a naturii, a trecutului, poezie a miturilor vechi ? Răspunsul este întotdeauna condiționat : **da, dar la un nivel estetic satisfăcător**, scriitorul **să aibă capacitate de expresie !...**

Frîna aceasta nu-i fără rost în critică, pentru că marile sentimente naționale atrag poeți de toate mărimile și, la umbra lor, apar și producții neviabile. Mai mult decît oriunde este nevoie de conștiință estetică și, dacă aceasta poate lipsi versificatorului, nu poate să lipsească spiritului critic. **Funcția istorică** a criticii nu poate fi, așadar, separată de funcția sa selectivă, valorizantă. A lupta pentru **adevăr** în literatură este actul cel mai arzător patriotic al criticului literar. Literatura are un rol social și național important, și conștiința acestei misiuni înalte obligă pe critic la o deschidere largă și la o exigență maximă. Temele mari nu pot fi slujite decît de talente autentice. Se scrie și azi mult despre istorie și multe din poemele sau operele epice valoroase pe această temă găsesc un ecou puternic în conștiința publicului. Se face și o poezie politică bună, o poezie cum am afirmat și altădată — care nu se rezumă la evocarea unui eveniment, ci încearcă o meditație asupra istoriei din perspectiva timpului pe care-l trăim, o poezie directă, angajată, de confesiune socială. Ea este, indiscutabil, legitimă, și, în configurația literaturii de azi, sunetul ei plin și **boneta ei roșie** (spre a folosi celebra expresie a lui Hugo) se aude și se vede deîndată. Apar, e drept, și versuri în care vegetația vorbelor goale înăbușă ideea gravă, nobilă a umanismului socialist. Versurile situate în afara conștiinței estetice, se situează și în afara conștiinței naționale căci, încă o dată numai, operele puternice sînt demne să vorbească de istoria și spiritualitatea unui popor.

Aurel-Dragoș Munteanu

Deschidere spre universal

Vitalitatea unei culturi este și expresia capacității sale de a asimila experiența altora și de a-i da formă originală, ceea ce nu înseamnă altceva decît o problematică proprie. De aceea, situația traducerilor are o semnificație mai adîncă decît simpla circulație a unei cărți în două sau mai multe limbi, ea exprimă aspirațiile unei conștiințe artistice naționale, nivelul atins de gîndirea teoretică și gradul de rafinare a mijloacelor expresive. Observăm de altfel că în țările cu mare prestigiu cultural se traduce imens, în formule revăzute de aproape fiecare generație. Revenind la noi, mi se pare că nu este deloc fără semnificație dacă avem o singură **Iliadă** în românește, în stil mallarméean, chiar strălucită, sau dacă se încearcă o a doua versiune, mai riguroasă. **Divina Comedie** există astăzi în cel puțin trei versiuni românești de referință, ceea ce spune mult. În anii din urmă a apărut o traducere a **Sonetelor** lui Shakespeare, datorată lui Teodor Boșca, iar Andrei Ion Deleanu, autorul unor echivalențe românești a romanelor lui Faulkner și Thomas Mann, pregătește o formulă românească a sonetelor, cu un caracter deosebit, avînd prioritate mondială a unui tip de traducere. Edițiile lui Romulus Vulpescu sînt adevărate evenimente literare, autorul tinzînd spre o structurare personală a cărții traduse, spectaculoasă și rafinată în același timp. În sfîrșit, Tașcu Gheorghiu, după acel neuitat **Ghepardul,** nu de mult a fost prezent în librării cu prima versiune integrală a **Cîntecelor lui Maldoror,** operă de o viață a acestui împătimit în taina versurilor trăite în limba lor de obîrșie, iar apoi înviate cu aceeași strălucire și adîncime în românește.

Activitatea de traducere a literaturii universale urmează la noi un proiect sistematic, ce tinde să pună la îndemîna omului cultivat un instrument de cunoaștere a tuturor operelor și chiar curentelor valoroase de gîndire artistică din literatura universală. Prima dimensiune a acestei tentative este desigur clasicitatea. Este indiscutabil că sufletul mare se formează la școala valorilor monumentale a scriitorilor și personalităților culturale cu caracter reprezentativ pentru epoci cu rezonanță deosebită în cultura universală. Ei trebuie cunoscuți în ediții complete. Colecțiile **Editurii Univers,** specializată în traduceri, ca și seriile îngrijite de **Minerva, Cartea românească, Meridiane** și **Editură științifică și enciclopedică** tind spre descoperirea unor epoci mari, din care nu lipsesc numele cele mai proeminente. Cel mai adesea, clasicii literaturii universale sînt editați la noi în tiraje de masă, iar **Biblioteca pentru toți,** aflată la îndemîna iubitorului curent de literatură, a inclus în sumarul său chiar titluri atît de prețioase cum sînt **Criticonul** sau **Oracolul manual** de Balthasar Gracian. Există serii reprezentative de opere ale lui Balzac, Dickens, Dostoievski, Tolstoi, iar din secolul nostru au apărut romane de Kafka, Joyce, Camus, Thomas Mann, Șolohov, Faulkner, Reymont și alții.

Unul dintre cele mai spectaculoase eforturi ale culturii europene de azi se referă la depășirea îngustimii unei conștiințe continentale. Lumea este mai mare decît Europa, iar culturi majore s-au afirmat în alte locuri încă de mult. Există uneori dificultatea cunoașterii limbilor orientale sau africane, iar traducerile prin intermediu nu sînt cele mai fericite. Ca să nu mai vorbim de abnegația pe care o presupune studiul limbilor și culturilor orientale străvechi. În acest sens, un exemplu de ținută intelectuală și de probitate științifică este colecția de texte orientale publicată de **Editura științifică** sub îngrijirea lui Idel Segal. Prin osîrdia unor eruditi ca Sergiu Al. George, Constantin Daniel și Atanase Negoiță avem astăzi versiuni românești din **Bhagavad Gita,** din texele sapiențiale egiptene și ale epopeii lui Ghilgameș, ceea ce nu multe culturi moderne se pot lăuda că au realizat prin eforturi proprii.

Literatura noastră nu poate decît să cîștige prin cunoaștere și lărgime de orizont. Dincolo de eforturile artiștilor înșiși, de frecventarea marilor surse ale culturii universale, mulțimea traducerilor reprezintă un factor important în educarea gustului public, un aport la rafinarea conștiinței estetice de azi. Un public trecut prin filtrul lecturilor de cărți străine va fi cu atît mai nuanțat față de propriile tentative artistice. Cultura de azi își precizează identitatea prin cunoașterea diversității literaturilor lumii. Această realitate se cere analizată, desigur, cu mai multă promptitudine și competență critică.

Pompiliu Marcea

Interpret fidel al literaturii

Fără să practic decît întîmplător disciplina criticii, m-am ocupat, prin frecventarea istoriei literare, de istoria criticii. Pe de altă parte urmărind pe cititor, termenul literar actual, prin urmare inclusiv manifestările criticii, consider că pot emite cîteva opinii despre această disciplină atît de discutată și de controversată. Prima condiție pe care cred că trebuie s-o îndeplinească este adecvarea la obiect care este însăși rațiunea existenței criticii în sistemul manifestărilor spirituale. Criticul trebuie să aibă, deci, conștiința limpede că se află în slujba unei opere cu o existență de sine stătătoare pe care este chemat s-o explice s-o interpreteze, s-o aprecieze, s-o clarifice. Ipostaza în care se află presupune, pe de o parte, un regim de subordonare, de dependență față de obiectul analizei, de care nu se poate îndepărta decît cu riscul devierii menirii sale intime ; pe de altă parte însă, critica, în calitate de judecător și de arbitru al literaturii, este o instanță foarte înaltă ; investită cu demnitate ce poate genera orgoliul celor ce o practică. Iar orgoliul, cum se știe, e cauza multor păcate cum este, în cazul de față, tentativa autonomizării criticii, a îndepărtării de obiect, pe calea unor divagații sterile de genul a ceea ce în logică se cheamă „ignoratio elenchi". Subiectul se convertește în simplu pretext, aproape se pulverizează. Am citit cronici literare în care numele autorului ori al operei apăreau numai în subsolul textului, altfel nici n-am fi știut despre cine-i vorba. Și în locul obiectului analizei, dispărut, se instalează, cu tot bagajul de cunoștințe, de idei, de opinii, criticul. Fără îndoială că, de multe ori, el poate fi interesant, agreabil, sclipitor, chiar substanțial. Ne rezervăm însă dreptul de a-l citi ca eseist, ori în calitate de „creator" dar nu putem accepta substituirea care este un fel de mod de a trișa pe cititor. Căci noi vrem să cunoaștem opinia celui mai autoritar cititor, criticul, despre cutare ori cutare carte și nu altceva ; oricît de interesant ar fi putut fi acel altceva. Or, în loc să plece de la textul cărților, al căror univers de idei să-l confrunte, în mod echitabil, cu propriile-i convingeri, criticul pleacă, aproape dintru-început, de la propriile sale opinii, le întoarce pe toate fețele, le etalează cu ostentație, uitînd cu seninătate pe drum obiectul asupra căruia așteptam să se pronunțe. Maniera aceasta a fost bine caracterizată prin expresia **narcisism critic.** Critica poate fi creatoare numai în sensul că propune noi puncte de vedere în raport cu o operă, dar nu poate crea opere însăși. Iar emiterea unor puncte de vedere temeinice, profunde și convingătoare nu este cu nimic mai prejos decît orgoliul de a „crea" opera, avînd, mai întîi, avantajul moral al onestității profesionale iar apoi marele avantaj de a nu trăda disciplina prin devierea de la scopurile ei firești ci de a-i afirma permanent demnitatea și foloasele, de a-i demonstra necesitatea socială și spirituală. Mutatis mutandis, criticii ar corespunde interpreților și dirijorilor din arta muzicii. Ar putea însă cineva concepe apariția pe scenă a unui dirijor care, avînd să ne prezinte Simfonia a I-a, „inventează" altceva ? Critica ce „inventează" literatura este, prin însuși orgoliul ei, o reacție a unui soi de complex de inferioritate față de „creator" ! Nu cred însă că acest complex e întemeiat : Paganini, Toscanini, Menuhin, Richter, Karajan, George Georgescu, Silvestri sînt tot atît de mari ca interpreți ca și autorii partiturilor pe care le interpretează : criticii Sainte-Beuve, Taine, Călinescu, Croce nu sînt mai prejos decît „creatorii" pe care-i discută.

Dumitru Micu

Onestitatea exercițiului critic

O aserțiune cuprinsă în unul dintre volumele de eseuri apărute în ultimele luni atribuie criticii românești actuale „valoare excepțională", „europeană". Megalomanie? N-aș spune. Cine parcurge cu oarecare regularitate foiletoanele critice, recenziile din orice publicație străină nu poate să nu admită că acele ce se tipăresc în periodicele noastre sînt, în majoritatea cazurilor, la fel de substanțiale, că nivelul de intelectualitate la care acestea din urmă sînt scrise suportă comparația cu cel propriu textelor omologate compuse în alte țări. Niciodată talentele critice n-au fost atît de numeroase în România ca astăzi.

Și, totuși, eficiența criticii în mișcarea literară este departe de a fi optimă ! Propoziția lansată cîndva, înainte de 1940, de G. Călinescu, ca o butadă, aceea că, la data respectivă, nu criticul consacra pe scriitor, ci scriitorul dădea gir criticului, exprima, în fapt, o judecată de realitate ; una valabilă, din păcate și în zilele noastre, în mai mare măsură chiar. Teamă mi-e că nu exagerez, apreciind că ponderea efectivă a criticii în lumea literelor este invers proporțională cu posibilitățile ei. Altădată, în ultimele decenii ale secolului trecut și în primele două, chiar trei, ale secolului nostru, cînd criticii erau mult mai puțini, rezultatele acțiunii lor erau incomparabil mai însemnate. Cauzele sînt multiple și ele vor trebui analizate odată cu toată seriozitatea. Unii critici, în loc de-a se strădui să contribuie la întreținerea unui climat cît mai propice muncii literare oneste, propriei lor activități inclusiv, își dau, dimpotrivă concursul la perpetuarea unor situații, unor practici blamabile de pe urma cărora nu trage un real profit nimeni, nici măcar beneficiarii de moment. Dacă s-a ajuns ca un critic să aibă nevoie uneori pentru a-și putea exercita nestingherit funcția de bunecuvîntarea unui scriitor bine situat, faptul se explică și prin mentalitatea ancilară a unora dintre slujitorii celei de a zecea muze. Există critici care nu sînt „sănătoși" pînă ce nu-și găsesc un stăpîn. Dar nu numai din această pricină merg lucrurile mai puțin bine decît ar putea să meargă. O alta, nu singura, e tendința centrifugă a individualităților. Întotdeauna, criticii au polemizat unii cu alții, polemica fiind un implicat definitoriu al exercițiului critic, o condiție a desfășurării lui normale. Polemica nu exclude cooperarea. În deceniul al patrulea, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius polemizau între ei, fără ca acest fapt să-i împiedice a se constitui împreună cu alții într-o asociație a criticilor literari, menită să țină piept asalturilor presei de dreapta. Crearea acelei asociații a marcat în evoluția disciplinei, un moment în care **critici concertant. Astăzi, critici certant.** Nu e normal.

Nimic mai firesc decît diferența de opinii, de preferințe, de gusturi. La un anumit nivel, însă. Pe baza unei înțelegeri evoluate a literaturii. Cine preferă lui Bacovia pe Eugen Ștefănescu se exclude automat din rîndul criticilor. Divergențele nu sînt însă, de obicei, de acest ordin. Ce dezbină tagma criticilor nu ține atît de domeniul esteticii cît de acela al micilor, rizibil de micilor interese și uneori momentane. Ce-i determină să articuleze judecăți pe care timpul nu le ratifică sau, mai cu seamă, să boicoteze anumite cărți și să sune din trîmbiți în jurul altora nu e, de cele mai multe ori, gustul nesigur, ci adaptarea unei atitudini contrare principiului elementar, etern și universal valabil, potrivit căruia criticul are a se pronunța nu asupra autorului, ci asupra cărților sale. Expresia cea mai elocventă a încălcării amintitului principiu sînt listele premiilor literare din ultimii ani. Pe aceste liste figurează, indiscutabil, titluri pe deplin îndreptățite de a fi împodobite cu lauri, dar — nimeni n-o va contesta ! — și destule titluri care pălesc în fața altora, nemeritînd de jurii. Se poate, desigur, formula în replică observația că distribuirea oricăror premii implică prin definiție o doză de arbitrar și în toate timpurile au fost premiate scrieri mediocre și desconsiderate opere de valoare. Erorile trecutului nu pot fi însă invocate ca scuză pentru erorile de azi... Dacă alții, înaintea noastră, au greșit nu e neapărat obligator să greșim și noi. Mai normal ar fi să încercăm a nu repeta, pe cît posibil, erorile. Analizînd listele de premii alcătuite de jurii, din care au făcut parte și critici ai zilelor noastre, e imposibil a reprima bănuiala că o seamă de titluri au fost incluse în cuprinsul lor nu din eroare, ci pe tot felul de considerente străine judecății de valoare. Unui autor care a publicat cu ani în urmă un roman viguros, sau un volum de poeme excelent, sau o sinteză critică devenită obiect de referință, nepremiate la timpul respectiv, i se premiază deodată o carte oarecare, nereprezentativă, asemenea căreia se puteau găsi alte douăzeci. În schimb se trec cu vederea cărți apreciate (tot de critici, alții — sau, poate... chiar aceiași) ca fundamentale. Ce demonstrează un asemenea fapt decît absența criteriilor ?

Iată cîteva dintre neajunsurile datorită cărora critica nu exercită în viața literară un rol pe măsura chemării sale și a forțelor de care dispune. Curmarea lor depinde în primul rînd, dacă nu exclusiv, de criticii înșiși. „Elementul esențial", al „autorității" în critică — zicea Lovinescu — „e de natură pur morală". Căci, adaugă autorul **Istoriei literaturii române contemporane,** „oricum ar fi talentul cu care s-ar amesteca, în absența unor principii de natură universală și științifică, critica poate lesne devia din instrumentul unei ascensiuni spirituale în cel al unei ascensiuni sociale, de parvenire, de compromisuri divers înțesate". „Autoritatea — era de părere E. Lovinescu — merge (...) nici spre talent, nici spre cultură, ci numai spre această simplă, dar rară prezență a caracterului, căruia celelalte însușiri nu-i pot decît spori prestigiul". Scrise în 1929 aceste cuvinte și-au păstrat întreaga actualitate. Ele ar merita să stea, ca un memento, deasupra mesei de lucru a fiecărui critic de astăzi.

Gheorghe Grigurcu

Militantismul exigenței

Congresul educației politice și culturii socialiste e unul dintre acele evenimente de prestigiu în viața patriei noastre care va întreprinde o evaluare plină de autoritate a rezultatelor dobîndite, asigurarea unor continuități a succeselor. Ca scriitor român nădăjduiesc un climat propice creației, un cadru cultural capabil a perfecționa relația artist- public, în sensul unei reciproce deschideri sincere. Momentul de față, al afirmării energice a poporului român față de sine ca și față de universalitate, angajează în chip special producția literară, care trebuie să ne reprezinte cu un maximum de eficiență. Problema cea mai însemnată ce se pune în această ordine e a susținerii valorilor reale, diferențiate de conjuncturalism, de formele naive ale simplismului, de diversele confuzii împietind asupra specificului artei. Formă a ideologiei, aceasta servește cauza înaltă a patriotismului cu mijloacele sale. Arta literară e o respirație a epocii care se recunoaște într-însa ca într-o funcție vitală. Dacă perioadele de elan istoric ale poporului român și-au găsit corespondența în configurarea unor perioade literare distincte (pașoptiștii, Junimea, literatura interbelică — momente corespunzînd, se știe, luptei pentru libertate națională-socială, pentru independență, pentru întregirea patriei, desigur, fără a fi la mijloc un determinism plat), e firesc ca și timpul actual, socialist, să se conjuge cu un specific pe planul realizării literare, cu un aport propriu, în domeniul, deschis teoretic spre infinit, al valorii estetice. Chipul patriei se zugrăvește pe puritatea conștiințelor scriitorilor ce se devotează vocației lor, slujind, prin intermediul harului și osîrdiei lor, poporul ce i-a născut. Specificul etnic, degajat de superfluitatea aproximărilor nesemnificative, e un centru absolut, de natură obiectivă, al celor mai bune dintre producțiile noastre. Numai o mare aspirație, o fierbinte dorință de a ne depăși, un necurmat militantism al exigenței vor asigura roade pe măsura așteptărilor sociale, competitive pe plan mondial. Din miile de ore de veghe ale scriitorilor, din miile de pagini ce realizează cîmpul uneia dintre cele mai nobile lupte umane : cu Verbul, fie ca imaginea patriei să capete lumini noi.

atelier literar

poșta redacției

A. DAN: „Popas“ pare un fragment, anodin, fără semnificații, scris destul de neglijent și sumar. Dar „Statuile“ e un lucru echilibrat, bine făcut (poate mai bine decît tot ce-am citit înainte), cu aceeași candoare sinceră și ușor năstrușnică (în condițiile tragice ale cazului relatat, producînd un efect interesant, insolit), cu, în plus, o relativă minuție (ne-pedantă) descriptivă și analitică etc. Una peste alta, se pare că lucrurile merg bine și că un plus de curaj și insistență n-ar strica.

C.I. ȘT.: Încercări (cam timide și reticente) de diversificare tematică, cu unele rezultate de bun augur: „Despre gînduri“, „Drumul meu“, „Adevăr“, „Cu dalta“, „Cum înțeleg eu“.

M. TÂRZIU: Citeva lucruri la nivelul bunelor promisiuni mai vechi (încă neonorate la justa măsură!): „Ispita“, „Privire de pe pod“ și, oarecum, „Mă roade gelozia“.

C. PRICOP: Ciclul cu „Doamna“ nu e la înălțimea cu care ne-ați obișnuit. În schimb, printre celelalte, sînt multe pagini care atestă continuarea unui proces de maturizare: „Veac“, „Poem“, „Poziție“, „Și ce dacă“, „Dar vă spun“.

I. NEGOVAN: Buna cuviință cere să vă iscăliți (citeț!) scrisoarea și manuscrisele, nu numai plicul. Care se poate șterge sau murdări în călătoria lui poștală. De altfel, indicația de pe plic (dacă nu știați) e destinată poștei: ca să știe unde să vă înapoieze scrisoarea, dacă adresantul n-a fost găsit. (Pentru adresant, trebuie să vă prezentați în scrisoare). Orice scrisoare e o vizită și primul lucru pe care-l faceți intrînd în casa cuiva e să vă spuneți (clar) numele. (Obligație elementară, de bun simț!). Nu vă putem spune nimic despre poeziile trimise anterior (fără iscălitură): manuscrisele și scrisorile nesemnate se aruncă imediat, fără a fi citite.

V. BILOIU: Nu sînt progrese semnificative. Aceleași compuneri căznite, neinspirate, fără vibrație. Citeva pagini, mai clare și mai bine „potrivite“ („Ne poate întreba“, „Dacă cunoașteți pe cineva“), sînt încă sub semne soresciene.

SIMION PETRE: Trimiteți mai multe pagini, ca să ne putem face o părere.

I. V. PERIAM: Din nou, lucru de serie și de mîntuială, mai prejos de puterile și promisiunile dv. Ceva mai bine, în „Adolescența“, „Fereastra“, „În grădinile“.

S. VĂIDRĂGEANU: Nu putem face excepție pntru nimeni: răspunsurile se dau numai în cadrul acestei rubrici (și nu acasă). Lucrul cel mai adevărat și mai serios din tot ce ne-ați trimis e scrisoarea, lucidă, pătrunzătoare, sinceră, (cuprinzînd de altfel, între intuițiile și analizele ei, și o excelentă caracterizare a propriilor versuri, la care aproape că nu mai e nimic de adăugat: „întruchipări moarte, productele unui joc «gratuit» și steril prin lipsa finalității“). Răscrucea la care vă aflați se va rezolva de la sine, cu ajutorul unor lecturi ample și diverse.

I. CIOANCĂȘ: Ceva mai bine, în „De acum“, „Poeziei“, „Moment“. Dar fără a atinge nivelul unor reușite anterioare.

AL. HORIA: „Eroul necunoscut“, „Situație pe glob“.

Al. Ambăruș, Ionescu Luy Darien, Mihai Dăcroș, Șerd H., Dan Cernescu, V. Purcaru, Il brutto Roberto, I. Caraiman, Gh. Baltag, Georgiuș, Serbjana, Gellu Dorian, C. Dascălu, Rodica Stănculescu, Ioan Birzoi, Em. Tarmiliu, Nicol F.: Nimic nou!

Ion V. Ion, Serafim Bucur, Cazacioc T., Tămaș Maria, Iosif Daniel, Virgil Pătrașcu, G.F.C., Nichitoiu E., Blejensky Marin, Genu Polixene, Lucian Danciu, Liviu Mircea, Cipolla, Dragnea Mirela, Ovidiu Pop-Dej, Tudor Viorel, M. Bardici, R.G. Călțuna, Romy, Badea C. Constantin, Ioan Românu, Mariana Bălan, Andreea Aldea, N. Manole, Chițimia Carmen, V. Mandric, C. Găiseanu, M.M.-Morteni, Dan O. P., Purcărin Marin, Aug. S. Cărămidar, Ion Astăluș, Craioveanu Dumitru, Dobrescu N., Traian Silvan, Doru Schioru, E. Arbore-Pitești, Petre Goga-Zil, Ioan Bran (ceva, în „Omagiu“), **Nicolae Preda, E. Soare-Monitas, Dem. P. Oprescu, Doru Mihai, Elena V. Muraru, B.S.M.-Arad** (ceva mai bine, în „Mă-ntreb“, „Despre ciine“), **Aurel Bob, Olteanu Gabriela, M. Stana-Focșani, M. Dragodan-Basarab, Mircea Axente, Doppan, P. Marescan, Surid, Carpen C. Ion, Sorin (Cimpu Lung), Ioana Avram** (ceva, în „Jocul de șah“): Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Manuscrise neiscălite: „Basm african despre mîncătorii de oameni“; „Jertfă“, „Cînd“, „Poemul Banatului“.

Geo Dumitrescu

Ocolirea greului

Ce s-ar întîmpla dacă
apele ar spune :
„Pe-aici se trece greu. Ocolim“.
Dacă munții ar spune :
„În picioare, am ostenit. Renunțăm“
Și arborii s-ar face mici
să se apere de vînt
și cerul,
găsind mai simplu,
ar rămîne definitiv albastru,
peste un pămînt
crăpat de sete
și de ciudă ?...
Dar fiindcă,
nouă nu ne trec
asemenea idei prin minte,
nici ispita unor asemenea
gesturi, nu ne bîntuie,
ce să mai spun ? Renunț...

LILIANA POPESCU

Ospăț

De cîte ori plec la oraș
Satul mi se lipește de tălpi
Și lanurile de grîu mă petrec peste cîmpuri
Legate la cap cu tulpane galbene.

Cumpăna fîntînii se ridică în vîrful picioarelor
Și-mi întinde ciutura plină cu argint răcoros,
Din afund, vin ecouri de vechime și luptă,
Zvonul pămîntului liber în veci.

Ierbile îmi perie ghetele de praf,
Păsări zburînd deasupra mi-arată drumul cel nou,
Pădurea bătrînă cu glas de bunici
Îmi urează drum bun și curaj.

Orașul apare ca o ceață, ca o căpiță cu fîn,
Crește în forme și culori felurite,
Pînă cînd se văd blocurile ca niște arbori ciudați
Pe lîngă care mișună furnicarul de oameni.

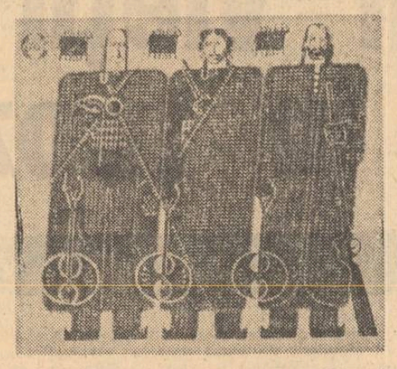
Ajung. Îmi simt mirosul de sat și de veșnicie,
Mă-nconjoară, fețele li se fac de zîmbet și soare,
Întind spre mine brațele subțiri și albe,
Înflorind de dor și de chemare.

Caut în traistă, scot piinea coaptă în tăst,
O rup pe genunchi și le-o-ntind bucuros.
Mîncăm în tăcere, cu capetele goale,
Preamărind pămîntul țării, mănos.

EMIL GAVRILIU

Veac

Oamenii sînt mai delicați decît
o mașinărie de ceasornic...
În acest veac
cînd șobolani de opiu rontăie vise
în acest veac
îmbîcsit de melancolia unor lebede
de hîrtie
în acest veac



Victor Apostoiu : „Horia, Cloșca și Crișan“

cînd ne ferim sufletul după
evantaie de lacrimi
poezia trebuie să se îndrăgostească
de oameni.

CRISTINEL PRICOP

Horia

Horea bărbatu-n noaptea cenușie
În munții răzvrătiți de mii de moți ;
Palatele sînt hanuri pentru hoți
Și ucigașii roadelor din vie.

Stau carele legate de goruni
Mustind de rodul anilor de trudă,
Prea se făcuse palma legii iudă,
Bătătorite drumuri de străbuni.

Oștenii trec uneltele prin foc
În tabăra tocmită de răscoală,
Mușcați de asfînturi și de vară,
Nu mai aveau nici de morminte loc.

Au ostenit trudind în tribunale
Cu judecata cîntărită-n bani —
S-au răsculat în munți acei țărani
Și sîngele-n copaci doinește-a jale.

GEORGE BĂDĂRĂU

La marginea păcii

Amintirea războiului
stă în memorie
ca un semn de carte
istoria trece prin secolul douăzeci
cu respirația tăiată
la marginea păcii
se simte primejdia
ca o țeavă de pușcă
pîndind printre frunze.

ALEXANDRU HORIA

Ora ierbii

E un cîntec dincolo
de gesturile anotimpului.
Văzduhul a coborît
în ramuri de ape.
Vin orele să vestească
în nesfîrșitul cetății
un timp primenit.
Vin orele să vestească
iarba că e primăvară
în sîngele pămîntului.
S-a desfăcut sufletul
în două cîntece.
Unul dinspre inimă
și altul dinspre iarbă.

PETRE SCUTELNICU

În grădinile patriei

Iubito,
primăvara aleargă
desculță
printre oameni
îndulcindu-le odihna,
vino aici unde
pînă și gardurile
înfloresc,
în grădinile patriei
și-ți voi arăta
cel mai limpede
ochi al pămîntului,
cerul...

IOAN VASIU

Despre gînduri

Uneori, seara,
înaintea culcării,
prin aerul tare,
ce îmi înconjoară casa
ca pe o insulă,
văd gîndurile cum trec
în toate părțile
încrucișîndu-se,
îmbrățișîndu-se
ori mergînd alături
ca niște păsări luminoase
cu zborul sprijinit între oameni.

COSTEL I. ȘTEFĂNESCU

Universul vieții muncitorești

Urmare din pag. a 10-a

împrejurările, își îndeplinește un rol încredințat de istorie.

NICOLAE ȚIC : Unii scriitori ezită mult, se simt timorați în fața unor teme majore, se risipesc în creații diverse, ceea ce nu e rău în principiu, dar prea adesea acestea se dovedesc minore. Poate că ar trebui să revenim cu mai multă încăpățînare, și cu mai mare atenție în același timp, asupra unor medii care au început să ne devină familiare, chiar dacă nu am reușit întotdeauna, cu hotărîrea de a reuși. Uneori, vrem să ne încadrăm în marea literatură europeană prin a fi la modă, prin a ține pasul cu moda, și mai puțin prin punerea în valoare a unei tradiții, a unei realități dintre cele mai interesante, cu adevărat forțelor de care dispunem, și care pot să aducă nuanțe românești în vasta cultură universală.

GHEORGHE SUCIU : Se pune problema cunoașterii vieții și a oamenilor și de către criticii literari. Se întîmplă, nu o dată, ca aceștia să cunoască viața și realitățile țării din birou, din statistici. Sau, ceea ce după mine e foarte grav, din unele cărți care la rîndul lor au tratat idilic și superficial această viață. Așa se face că atunci cînd apare un roman foarte bun sau numai bun dar care dezbate probleme reale el este îndată încadrat într-o serie tipologică, formula lui artistică întoarsă pe toate părțile, dar conținutul de viață, idei și frămîntări este ocolit cu abilitate.

Autorul așteaptă mai mult de la criticii operei lui : să-i analizeze conținutul, să-i surprindă nuanțele, să-i evidențieze ideologia operei, să-i surprindă specificitatea și chiar — de ce nu ? — să-i dea sugestii pentru o viitoare ediție sau pentru o viitoare carte.

NICOLAE ȚIC : Este de reținut că forțele noastre scriitoricești s-au îndreptat și se-ndreaptă spre ceea ce este important și grav în istoria, în realitatea țării noastre. În ultima vreme numai au apărut **Delirul, Incognito,** cărțile unor momente de răscruce ale societății românești, și care s-au bucurat de o largă difuzare printre cititori. Cred că numai zonele de interes acut și de amplă rezonanță în timp pot să pună în valoare adevăratele virtuți ale unui scriitor.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : Romanul muncitoresc, ca de altfel toate celelalte romane, este supus condițiilor esențiale ale profesiunii de scriitor : talent, cunoaștere, muncă. Uneori sîntem cam leneși. Proclamăm tema, mediul, identitatea chiar socială a eroilor și pornim la scris. Obosim repede, ne trezim într-un univers necunoscut, bîjbîim la întîmplare, ne trezim în fața unor definiții fără acoperire și iată-ne, uneori fără voia noastră, apelind la ajutoarele tradiționale învelite în alte cuvinte și expresii : descripții, analize prelungite, scene erotice, lincezeală, pierderea subiectului general, a ideilor componente, chinul de pagină, atenția la frază, și în ultimă instanță căderea în formalism. De ce ? Pentru că nu ne-am familiarizat cu subiectul, pentru că nu am construit arhitectura epică, pur și simplu pentru că nu am muncit. Nu am căutat, nu am cunoscut, nu ne-am imaginat. Să nu uităm : romanul este o istorie narată în stil personal. Dar în primul rînd o istorie, cum spunea cineva, adică o poveste, o acțiune, cu oameni și evenimente, cu adevăruri, cu viață. Desigur, uneori realitatea ne oferă singură istoria și atunci scrim „Bătrînul și marea“, dar cînd e vorba de „Război și pace“ sau dacă ne gîndim la mai apropiatul „Doctor Faustus“, cît i-a trebuit lui Thomas Mann ca să poată face cu atîta competență acele considerații asupra muzicii moderne ? Societatea contemporană e încărcată de noutăți, care pot deveni substanță inedită pentru cărțile noastre.

LAURENȚIU ULICI : S-a spus, și nu fără dreptate, că viața întrece orice imaginație. Raportată la proză această propoziție propune supremația epicului și nu văd de ce n-ar fi drept ca unui roman să i se pretindă epicitate. Dar a inventa viață numai cu imaginația scriitoricească e, adesea, insuficient pentru un roman. Cunoașterea vieții celei adevărate, și, mai ales, înțelegerea resorturilor ei sînt niște imperative, pe cît de banale, pe atît de rar respectate, totuși. Încît, indiferent de modalitatea în care ar fi scris — analitic, descriptiv, psihologic, comportamentist etc. — romanul de temă țărănească sau muncitorească se cade să fie plin de viața celor care-i compun materia. Nu de alta, dar viața aceasta este ea însăși un roman, cel mai cuprinzător, nescris.

NICOLAE CIOBANU : În încheiere, mi-aș permite să afirm că în discuția noastră s-au făcut considerații sociale, politice, economice și etice de actualitate, cu corolarul lor artistic implicit. Exemplele invocate — puteau fi, e adevărat, mai multe — au confirmat, cred, justețea disocierilor noastre. Remarcind ceea ce s-a realizat pînă în prezent, cred că nu exagerăm afirmînd că marele viitor al prozei românești este nemijlocit legat de explorarea în toată profunzimea lor problematic-umană a acestor teme, care, într-un fel sau altul, la treapta legităților istorice, determină specificitatea celorlalte. Criteriul realismului istoric de anvergură, ce trebuie să însoțească năzuința artistică a oricărui prozator nu poate fi satisfăcut decît în acest chip.

Într-o atare ordine de idei, este limpede pentru toți că îndemnurile calde adresate prozatorului contemporan de către conducerea Partidului nostru, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, au drept obiect dorința realizării unor opere pe măsura timpului pe care îl trăim, pe măsura gîndirii, simțirii și aspirațiilor omului făuritor al acestui timp.

În aceasta se materializează însăși istoria luptei pentru socialism a poporului român condus de partidul nostru comunist. Chezășia izbînzilor, a marilor mutații ce au loc în toate laturile existenței, inclusiv în aceea aparținînd universului spiritual, o constituie indestructibila unitate de gîndire, simțire și acțiune dintre partid și mase. Este vorba de factorul social-politic fundamental care determină ascensiunea umană de tip revoluționar pe care o cunosc cele două mari categorii sociale. Expresie a aspirațiilor de libertate și egalitate nutrite în decursul vremii de popor, lupta partidului se confundă cu înseși înfăptuirile materiale și cu mutațiile spirituale pe care le invocăm în discuția de față. Și, din unghi artistic, e firesc, profund dialectic ca eroul reprezentativ al cărților noastre să fie luptătorul comunist provenit din rîndul țărănimii și al muncitorimii, eroul care, în toiul marilor bătălii de clasă și apoi în acela al complexelor acțiuni din anii construcției socialiste, și-a închinat și își închină întreaga sa energie creatoare.

Teodor Bogoi : „Șantier“

Publicistica militantă

Urmare din pag. 1.

prin citeva titluri atacurile vitriolante ale acestora: Hitlerismul și hipopotamii, Nemții fac cură de slăbire, Cazul Stelian Popescu sau mic tratat de piscicultură, Schițe grăbite pentru două portrete *etc. Constanța unor campanii de presă purtate împotriva guvernului Tătărăscu-Inculeț și prin ei împotriva întregii drepte care avea să lase slobod, în anticamera guvernării de mai apoi, fascismul, este ilustrată prin* Între fascism și antifascism, Dl. Inculeț pe Dunăre, Lirismul lui Ion Inculeț, Țara piere... Elogiul abatorului și năzuințele norodului, Colivari și necrofori *ș.a.*

Mărturisesc că am citit cartea cu o frenezie pe care ne-o procură întotdeauna memorialistica superioară sau dosarele zilelor fierbinți ale istoriei. Am încercat și un sentiment de contrarietate pentru că gazetarii au fost primii care am crezut și am făcut și pe alții să creadă în floarea de o zi a scrisului nostru. Dar acest volum de publicistică vine, alături de alte citeva să ne dovedească nouă că nimic nu e mai străin de gazetăria modernă și eficientă, de largă rezonanță publică, decît stilul șleampăt și expresia tocită, impersonalitatea opiniei prin disoluția autorului în pletora de truisme.

Au apărut — e adevărat mai demult — volume și cărțulii, antologii de articole mai mult sau mai puțin erodate de calvitia punctelor de suspensie, s-au ridicat socluri mai mult sau mai puțin meritate, au fost lăudate — deseori cu dreptate — condeie și atitudini gazetărești viguroase, exprimînd conștiințe politice democrate și antifasciste, dar apariția, acum, a acestei cărți, punerea sub privirea conștiințelor tinere, dar și la îndemîna istoricului perioadei interbelice a acestor foi de temperatură ne face să ne întrebăm dacă texte similare nu ne sînt încă necunoscute, ne face să ne întrebăm, urmărind o listă a succesiunii acestor restituiri, cît interesa și cîtă probitate profesională — și nu numai atît! — ar trebui cerute în plus celor care au glosat și antologat, celor care au încurajat și editat florilegiul gazetăresc al generației din crincenii ani ai împotrivirii. Întrebarea nu e periferică, ea nu privește doar întîrzierea unei recunoașteri cuprinzătoare, a meritelor unei atitudini de relief în presa noastră interbelică, întrebarea ne privește pe toți cei cărora ne e scumpă istoria luptelor noastre politice la stînga baricadei unei bătălii care ne-a înnobilat ascendența. Iată de ce autorul acestei cărți, și nu numai el, nu poate să nu omagieze eforturile editorului, a cărturarului Valeriu Răpeanu din a cărui strictă inițiativă, cum mărturisește L. Kalustian într-o emoționantă profesiune de credință care încheie această carte, a dat la iveală generațiilor tinere și mai puțin tinere această antologie care e mai mult decît o cronică de timpuri de mult apuse, e într-adevăr o pagină dintr-o luptă care a fost și din care descindem.

revista străină

• **„AMENINȚARE“** se intitulează filmul polonez al regizorului Waclaw Florkowski. Zilele acestea, echipa de filmare a terminat turnarea exterioarelor fostului cimp de concentrare hitlerist de la Majdanek. Filmul încearcă să prezinte nu numai dimensiunile crimelor hitleriste, dar în egală măsură și lupta prizonierilor în dorința de a-și păstra demnitatea umană.

• **THE ASCENT OF MAN,** (Ascensiunea omului), studiu de documentare și cercetare, însoțit de un amplu comentariu al Doctorului J. Bronowski, a fost editat de „The Literary Guild“ din Swidon-Anglia. Volumul, cuprinzînd 219 ilustrații alb-negru și color, scris într-o limbă frumoasă și curgătoare oferă cititorului o vastă perspectivă în timp a globului terestru. Povestind cu simplitate o seamă de probleme care rămăseseră sub un mare semn de întrebare, cu o exactitate aproape matematică, doctorul Bronowski așează totul pe un fundament logic, demonstrîndu-și teoriile cu bogatele ilustrații care le însoțesc.

• **ULTIMUL VOLUM** din ciclul genezei și istoriei celui de-al doilea război mondial, a apărut în editura L.S.W. din Varșovia, sub titlul CĂDEREA CELUI DE-AL III-LEA REICH, semnat de Bernas Franciszek, Mikulska-Bernas Julitta. Autorii prezintă perioada 1944—45 descriind giganticele lupte care au avut loc pe fronturile europene, căderea Berlinului și sfîrșitul celui de-al III-lea Reich.

• **MARELE PREMIU DE POEZIE** al orașului Nisa, prezidat de Jean Pierre Rosnay, a fost decernat pentru prima oară anul acesta lui Pierre Torreilles pentru culegerea sa „Menace Innominée“ apărută în editura Grasset.

• **PREMIUL LITERAR „LE GRAND AIGLE D'OR“** al orașului Nisa, decernat în fiecare an cu ocazia Festivalului Internațional al cărții, a fost atribuit lui Julio Cortazar pentru ansamblul operei sale. Juriul care a acordat premiul a fost compus printre alții de : A. Rudnicki, Roger Caillois, Jean-Jacques Brochier, Maurice Nadeau, H. Bianchetti, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, (laureatul din 1975), Nadia Gardimer și Paul Guilbert, redactorul șef al revistei „Les Nouvelles Litteraires“.

• **PREGĂTIRILE PENTRU CEL DE-AL XX-LEA FESTIVAL AL FILMULUI LA KARLOVY VARY,** care va avea loc în luna iulie a acestui an, au început cu mult timp înainte. Din relatările directorului festivalului aflăm că pînă în prezent 45—50 de filme ar putea intra în competiție, în simpozion și în secția de informații. Nu se pot enumera statele care vor participa, dar se contează pe cinematografiile tuturor statelor socialiste, ale celor cu cinematografii evoluate și ale statelor din lumea a treia. Ca și la festivalurile precedente, publicul va putea vedea filmele nu în cadrul unor mini-festivaluri, ci prin organizarea de proiecții în diferite alte orașe ale Cehoslovaciei, cum ar fi Praga, Brno și Bratislava.

• **ÎNTRE 3—6 IUNIE SE VOR DESFĂȘURA LA DRESDA ZILELE CARL-MARIA VON WEBER,** cu prilejul celei de-a 150-a aniversări a morții compozitorului. Interpreți de seamă și orchestre remarcabile din R.D.G., și din alte țări vor contribui la întocmirea bogatului program. De asemenea, va avea loc un colocviu științific despre viața și opera lui Weber, care prin mentalitatea și ideile sale a dat expresie artistico-muzicală unor curente și mișcări progresiste ale timpului său.

parodii

Teohar Mihadaș: „Prin pădure printre crengi“

Trec prin pădure ca un faun trist
Străluce roua ca un vin regal,
Un iepure cu ochi de ametist
Stînd cam ciudat suride amical.

Nu-i nimeni, e tăcere și pustiu
Fluturi enormi beți de lumină suie
Spre nicăieri. Ciocănitoarea cu penajul viu
Ne-avînd ce face bate-n arbori cuie.

Un urs baban minjit de smeuriș
Se uită fix, piezîș și cam barbar:
„Ce faci pe-aici bătrîne Teohar“?
Apoi dispare calm într-un tufiș.

Cad greu pe gînduri, ureă presimțiri
Și-n rînd cu ele urcă calmă luna
Și prins de literare amintiri,
M-așez la umbră și citesc „Tribuna“.

Mircea Micu

Cuvinte rare : Continental, profesor, amic, Tunisia, Irinii, păstori, nostalgie, teatru.
Selecție metaforică :
„Albit-au ochii de nesomn, și nu-i / Nici un liman în tine Teohar“

sport

Apusul unei echipe de tradiție?

A trebuit să treacă un campionat întreg ca să vedem din nou pe UTA pe micul ecran. Ce se întîmplă „la fundul“ clasamentului ? Echipa UTA amenințată cu retrogradarea a jucat la Oradea extrem de pasiv în apărare și e din această pricină o candidată sigură la divizia B. Jucătorii ei dovedesc calități (Domide, Broșovski, Colnic, Giurgiu) dar jocul nu se încheagă, pasele n-au precizie, presiunea asupra adversarului insuficientă. UTA e acum într-adevăr o echipă de odinioară, cu jucători vechi, unii uzați, alții plafonați, cu o poftă de joc serios diminuată. Singurul jucător arădean la care s-a văzut plăcerea jocului și dorința de a învinge a fos Giurgiu. În rest, coechipieri „demontați“, plini poate de bune intenții, dar ineficienți. Apărarea arădeană, inclusiv portarul, a făcut greșeli inadmisibile și a primit patru goluri. Cu o astfel de apărare e greu de crezut că UTA va cuceri în cele patru etape care au mai rămas punctele puse în joc. Scriem aceste rînduri cu părere de rău. U.T.A. a fost o foarte bună echipă și a însemnat un punct de reper în fotbalul nostru. Dar ceva s-a stricat în mașinăria arădeană a fotbalului și echipa e în declin regretabil. Regretabil pentru că dă apă la moară fidelilor ei denigratori care au considerat-o o echipă desuetă și ineficace chiar în momentele ei de glorie. Putem asista indiferenți la sfîrșitul U-tei ? Nu pentru că UTA nu este o echipă oarecare și foștii ei jucători au însemnat și ei ceva în fotbalul românesc. Decadența vechilor centre în fotbal ar trebui să ne preocupe mai mult. Chiar dacă apar centre noi nu e firesc să le părăsim în indiferență pe cele vechi. A decăzut ca centru fotbalistic mai întîi Timișoara, care abia în acest campionat, după o lungă perioadă, pare a da semne bune. Cît timp ? A înclinat steagul de mult și Clujul-Napoca, ale cărui două echipe U și CFR sînt candidate la retrogradare. A dispărut dintre orașele de performanță fotbalistică Ploieștiul care altădată ajungea să ia titlul. Se zbate pe undeva prin B Steagul roșu din Brașov care reușise să fie o echipă de ținută a diviziei A. Cu ce ochi privim aceste curbe descrescinde ? Răspunsul că apar noi centre fotbalistice nu este cel mai bun. Aceste noi centre nu-s la înălțime și nu e nici un motiv să dăm vrabia din mînă pentru pasărea necunoscută de pe gard, să dăm o tradiție constituită pe una posibilă. Iașiul, centru nou, abia s-a refăcut și e amenințat cu retrogradarea. F.C. Constanța e o echipă ce nu-și găsește de mulți ani cadența. Echipa din Pitești, atît de reconfortantă altă dată, se zbate și ea în pragul mediocrității. Craiova, revenită după mult timp în A, nu ne oferă și un joc la înălțimea valorii jucătorilor. Reșițenii sînt o dezamăgire. Centrele noi nu le-au suplinit cu alte cuvinte pe cele vechi. Care sînt cauzele pentru care UTA se află în această tristă situație ? Care sînt cauzele pentru care Rapid se află și el într-o situație similară ? Sînt întrebări care s-ar putea să aibă același răspuns. E limpede că UTA nu are titulari care să facă față unei divizii A exigente. E limpede că nu are nici un lot prea bogat. De neînțeles într-un centru cu tradiția și experiența fotbalistică pe care UTA incontestabil o are. Nu știm dacă în al doisprezecelea ceas se mai poate face ceva. Dacă printr-o minune UTA poate scăpa de retrogradare. Dar fie că scapă, fie că nu, ea are de făcut un singur lucru. Revizuirea criteriilor după care este îndrumată echipa, restructurarea ei în chip fundamental. UTA e fidelă sieși, dar slăbiciunile jocului ei evidente și pe vremea cînd era campioană acum sînt și mai vizibile. E nevoie de o infuzie de prospețime la Arad. Cum de-a ajuns echipa aici ? Iată o întrebare de competența organelor de resort atît locale cît și centrale.

Campionatul se sfîrșește trist. Bătălia pentru slavarea de retrogradare are în ea ceva neplăcut, și angajează prea multe echipe. Hotărît, fotbalul nu ne mai dă satisfacții.

În schimb tenismenele noastre încep să-și facă simțită prezența pe courturi europene. Apariția lor într-un meci nu anunță o simplă formalitate. Ceea ce este e bine.

Năstase a dovedit din nou că este un mare tenismen. O revistă franceză notează că în urma victoriilor asupra lui Connors. Borg. Ashe, victorii de anul acesta, Ilie Năstase continuă să fie printre cei mai buni. Oare pe cine ar mai trebui să învingă Năstase pentru a fi considerat cel mai bun ?

Discobol

Universul vieții muncitorești și țărănești în proza contemporană

colocviile «luceafărului»

NICOLAE CIOBANU : În pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste, revista noastră, cum ați putut constata, a avut o serie de inițiative, de dezbateri, menite să pună în discuție și să evidențieze aspectele caracteristice mișcării noastre literare din ultimii ani. Fiind vorba de creația literară, criteriul fundamental este acela al contemporaneității acute, implicit al formelor de reflectare a vieții omului contemporan aflat într-un moment decisiv din punctul de vedere al destinului său istoric — social și firește, etic. Într-o asemenea ordine de idei, fundamentală este constatarea că personalitatea eroului reprezentativ pentru aceste medii se definește în primul rînd prin dimensiunea conștiinței sale politice de luptător comunist, aflat în fruntea marilor acțiuni de edificare a noii orînduiri sociale, orînduirea socialistă. În consecință, considerăm necesar ca exegeza critică să se aplece cu mai multă hotărîre asupra modului în care literatura noastră contemporană abordează fenomenele amintite, raportîndu-le, în primul rînd, la aspectele vieții muncitorești și țărănești, date fiind pozițiile cheie deținute de aceste două categorii sociale pe ansamblul dinamicii creatoare în care este angajat, la ora de față, întregul nostru popor. În cele ce urmează vă propun, așadar, să delimităm dezbaterea la genul epic, la roman, și, dacă este cazul, la proza scurtă. În ce mă privește, consider că și aceasta din urmă, proza scurtă, merită o atenție reală, întrucît performanțele ei în contextul tematic la care ne referim sînt nu o dată deosebite, mai ales cînd este vorba de universul rural. Aș mai preciza că atît mediul muncitoresc cît și cel țărănesc, în decursul ultimelor trei decenii s-au bucurat de o receptivitate epică neîntreruptă, încît, la scara istoriei literare, sînt posibile chiar și anumite periodizări semnificative impuse de factori dintre cei mai diverși. Istoria celor două teme, pe scara evoluției prozei noastre actuale, constituie o realitate indubitabilă, fie că ne gîndim la însăși istoria contemporană, și nu numai contemporană ci și modernă, a României, adică la evenimentele de anvergură ale acesteia, fie că avem în atenție procesul atît de complex al edificării unor viziuni narative cît mai adecvate, în măsură să conducă la realizarea unor opere profunde, autentice, prin alte cuvinte, de certă originalitate artistică. „Lista" operelor demne să figureze la loc de cinste în „palmaresul" prozei de inspirație muncitorească și țărănească este binecunoscută. Cred că trebuie să menționăm, de asemenea, faptul că, în legătură cu cele două teme, proza noastră contemporană a pus deja bazele unei veritabile tradiții, caracteristică prin fundamentul ei filozofic-estetic inedit. Dar chestiunea care mi se pare că trebuie discutată, acum, concentrîndu-ne atenția asupra producției editoriale din ultimii ani, este următoarea: se observă o vădită încercare de emancipare de sub tutela viziunilor narative anterioare, în sensul sublimării epicului de conflict direct în materie analitic-psihologică, al problematizării și chiar al „intelectualizării" personajului și, în fine, al promovării unor formule compoziționale mai complicate, mai subtile. Întrebarea este aceasta: e posibilă o reală compatibilitate între atari tendințe și fondul deschis realist, de amploare social-umană al temelor în cauză ? Pentru exemplificare, iată, mă gîndesc la romane precum **Vînătoarea regală** și **O bere pentru calul meu** de D. R. Popescu, **Țara îndepărtată** de Sorin Titel, **Al doilea pasaj** de Virgil Duda, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, la romanele lui Al. Simion și Platon Pardău, chiar la **Delirul** lui Marin Preda, la **Incognito** de Eugen Barbu și la **Drumul cîinelui** de Ion Lăncrănjan, la romanele tinerilor prozatori Constantin Stoiciu și Mihai Caramfil ș.a.

Pornind de la exemple precum acestea, întrebarea, practic, este aceea privitoare la veridicitatea socială și caracterologică a personajelor, evaluate în funcție de realitățile obiective, în ordine politică, socială și umană, proprii anilor din urmă. Nu cumva fascinația formulei, a modernității, în unele dintre scrierile amintite și în altele similare, se exercită în dauna fondului de istoricitate realistă, în așa fel încît personajele devin simple pretexte, menite a facilita exercițiul psihologizant împins pînă la inteligibilitate, iar conflictul epic o simplă construcție mentală, de laborator, artificializat și el pînă la pulverizare ? De asemenea, aș mai remarca tendința instaurării unor noi poncife cu pretenția expresă, chipurile, a „intelectualizării" viziunii epice a „problematizării" conflictului sau chiar a „dramatizării" extreme a acestuia. Iată, mă gîndesc, de exemplu, că în unele romane, devenite notorii în ultimii ani, observăm cum mediul muncitoresc, în plan tipologic, este exprimat, să spunem așa, prin exponenții săi din aparatul tehnico-administrativ, sau că, în ceea ce privește mediul rural, în romanele de reconsiderare a unor etape istorice nu prea îndepărtate, semnele ecuației conflictuale sînt schimbate, eroul negativ de altădată devenind pozitiv și invers ; apoi este sesizabilă, apropo de aceleași teme, o vădită eludare a specificității mediului, nu numai ca ambianță concretă, dar și ca atmosferă umană, ca stare de spirit colectiv etc. S-a mers pînă acolo încît, de pildă, dacă nu mă înșel, este pusă la îndoială însăși existența unui univers rural de sine stătător, în planul valorilor materiale și umane în condițiile pătrunderii la sat a civilizației tehnico-sipirituale socialiste.

Iată cîteva dintre premisele de la care, eventual, am putea porni în dezbaterea noastră.

VALERIU RĂPEANU : În discuția pe marginea temelor propuse ar trebui să pornim de la constatarea pe care însăși proza noastră a făcut-o, e adevărat, uneori parțial. Mă refer la faptul că noi vorbim despre reflectarea în proză a vieții muncitorimii și țărănimii fără să ne punem întrebarea dacă acest mod de reflectare, așa cum îl știm și îl aplicăm în judecarea operelor literare începînd din 1948, mai este valabil azi. Oare aceste categorii, muncitorimea și țărănimea, mai sînt azi categorii atît de distincte ca pe vremea aceea ; nu asistăm, în ultimii ani, la un progres foarte interesant de metamorfoză, de apropiere a poziției lor social-morale de condiția omului intelectual ? Apropierea aceasta se produce pe diverse căi : în primul rînd, satul de azi nu mai este satul de ieri și aceasta nu numai datorită faptului că într-un sat s-a ridicat un dispensar, un magazin comercial etc. ceea ce face ca nivelul de trai să fie cu totul altul. În sat trăiesc foarte mulți intelectuali. De exemplu, am fost de curînd în comuna Pecica din județul Arad, unde sînt 130 de intelectuali, ceea ce înseamnă foarte mult. În al doilea rînd, țăranul îndeplinește foarte multe din muncile actuale în mod mecanizat. Deci, el nu mai este legat de o muncă manuală care îi impune și un anumit orizont de viață. În al treilea rînd, el, țăranul, este conectat la un sistem informațional care nu îl mai face să recepteze formele vieții moderne cu întîrziere și, deci, să trăiască într-un univers cvasiizolat. Aceasta îl determină să aibă un standard de viață propriu civilizației moderne, iar formele de viață tradițională să le păstreze doar ca o amintire. Interferența se petrece și pe alte planuri, dat fiind că în structura socială a industriei noastre, de pildă navetiștii ocupă un loc însemnat. Sînt oameni care lucrează la oraș dar care locuiesc la țară. Procesul de urbanizare nu este numai un proces arhitectonic și de sistematizare ci este un proces moral și spiritual, cu determinările lui direct politice.

GHEORGHE SUCIU : Fără îndoială că profundele transformări revoluționare petrecute în ultimii treizeci de ani în țara noastră au produs în planul conștiinței oamenilor — muncitori, țărani, intelectuali ș.a. — însemnate și tot atît de revoluționare mutații. Datoria prozei noastre este de a surprinde aceste procese și pentru că fenomenele sînt în curs — de a le devansa și limpezi. Muncitorul deceniului opt este altul decît cel din deceniile cinci, șase. Tot așa și țăranul. Eu sînt dintre aceia care mă încăpățînez să susțin că mai există țărani ! Bineînțeles, în destinul țărănimii noastre, destin cu o longevitate atît de îndelungată și al cărui rol în conservarea și perpetuarea ființei neamului a fost atît de pregnant subliniat în documentele de partid, s-au produs schimbări radicale. Dar țăranul, ca dealtfel și muncitorul și intelectualul, și-a păstrat cred trăsăturile moral-spirituale proprii, noile adaosuri nu au făcut, după părerea mea, decît să-i pună și mai mult în evidență bogăția sufletească. Că țăranul se ajută de tractor, combină e foarte interesant, dar prin asta el nu a încetat să cultive pămîntul și să ne ofere, cu dărnicie, pîinea. Da, satul tradițional era un univers închis, satul contemporan este unul deschis, cu propensiune spre urbanizare, dar asta înseamnă că au dispărut țăranii ? Atît timp cît rămîn legați de pămînt și de anotimpuri ei rămîn țărani.

După cîte am înțeles, discuția noastră pleacă de la o constatare și anume : în multe din prozele ultimilor ani eroii principali nu sînt, din nefericire, muncitorii și țăranii, cu un cuvînt, cei legați nemijlocit de producție, ci uneori directorii, secretarele acestora, indivizi mai mult sau mai puțin pitorești ș.a. și, consecință firească, nu ? cadrele în care se mișcă asemenea eroi sînt biroul, stațiunea de odihnă etc. și nu cum ar trebui, uzina, ogorul, laboratorul. Trebuie, deci, să ne întrebăm cu toată gravitatea asupra cauzelor care au dus la această sărăcire de substanță a unei părți din proza contemporană.

NICOLAE ȚIC : În direcția aceasta, referindu-mă mai ales la mediul muncitoresc, cred că nu este îndeajuns de bine studiat următorul fenomen : uzina creează nu numai bunuri materiale, ci și spirituale, în primul rînd își formează oamenii, generațiile noi de muncitori, cu un larg orizont de cunoaștere, înzestrați cu o conștiință politică de autentici luptători comuniști. Adesea, prin repetarea unor acțiuni, ai impresia că oamenii aceștia fac o muncă mecanică. La forjă, de pildă. O cercetare a muncii și vieții acestor oameni duce la cu totul alte concluzii, enunțate, deocamdată, în reportaje, filme documentare. Oameni rezistenți, călîți, cu multă voință, drepți, neînduplecați, făcînd dovada acestor calități nu numai în uzină, ci în toate împrejurările. Munca, relațiile de fiecare zi i-au format așa. De la forjă, la întreprinderea de calculatoare electronice. Tot muncitoare este și absolventa de liceu pe care o întîlnim lucrînd la o poartă de calculator, poarta aceasta amintind de o harpă, cu vreo 18 000 de fire de toate culorile, ce se cer fixate toate la locul lor. Din două în două ore, muncitoarea are dreptul la o pauză. După vreo șase luni, este trecută la alt loc de muncă. Toate uzinele din țară au nevoie de cadre. Oamenii vin, din medii diverse, se angajează în fabrici și uzine și chiar din ziua angajării începe procesul de formare a lor. Aici mi se pare că ar fi terenul vast de investigație pentru literatură. Dar pentru a se reuși opere trainice, cred că trebuie să scrie foarte mulți despre omul uzinei, și fără prejudecățile la care m-am referit în treacăt.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ: Spusele lui Țic mi-au amintit o întîmplare. Este vorba de celebrul forjor Hristache Antonache. Cu foarte mulți ani în urmă am făcut un film documentar al cărui erou era. Filmul l-a impus atenției generale și imediat a fost descoperit nu numai ca un extraordinar forjor, ci și ca un om deosebit. Tot felul de instituții și întreprinderi au început să-i facă propuneri, de la președinte de sindicat pînă la director. E greu de imaginat presiunea făcută asupra lui. Muncitorul a rezistat. Nu a cedat cu o iotă. El a rămas mai departe forjor, poate unul din cei mai mari în meseria lui, un adevărat artist. Oare această poveste nu e un fel de pledoarie pentru profesiune, nu ridică la sublim dragostea pentru meserie, pentru unealtă și pentru produsul ei ? Nu înseamnă aceasta găsirea unui element nou care poate lărgi universul uman și prin aceasta universul scriitoricesc ? Nu exagerez. Mă gîndesc la extraordinara poezie a lui Blaga, intitulată, mi se pare : „Lucrătorul cu șorțul de piele albastră". Sînt acolo cîteva versuri tulburătoare :**„Lucrătorule cu șorțul de piele albastră, / Tu știi că frumoase sînt / numai lucrurile ieșite din puteri omenești. / Tu știi că nici o stea / n-a fost făcută de mîna ta/ și-ți zici : orice-ar spune prea mulții gureși poeți, / nici o stea nu-i frumoasă".**

Este aici nu atît o negare a esteticii tradiționale, cît afirmarea unei noi estetici, aceea trecută prin mina omului, prin unealtă, estetica muncii. Muncitorul trebuie înțeles și prin profesiune. Poate în primul rînd, ca să-l integrăm ca erou inedit în literatură.

VALERIU RĂPEANU : În momentul de față, în legătură cu ceea ce s-a spus pînă acum, cred că are loc, în planul literaturii, fenomenul de reconsiderare a proceselor sociale petrecute după 1944, fapt evident, spre exemplu, în romanele lui D.R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Bujor Nedelcovici. În scrierile acestora se investighează evenimente social-umane care, la vremea respectivă, nu au fost tratate în toată amploarea și complexitatea lor. Aceste romane urmăresc, mai ales, aspecte morale și nu atît ale reflectării vieții unei categorii strict sociale.

NICOLAE CIOBANU : Ajunși aici cu discuția am putea, poate, aborda o temă estetică lovinesciană. Anume, este vorba de teza lui Lovinescu cu privire la diferența dintre rural și urban, pledoaria sa vizînd, cum se știe, urbanizarea viziunii epice asupra existenței în mediul rural. Actualitatea tezei lui E. Lovinescu, sigur, poate fi invocată, schimbînd termenii în sensul procesului de intelectualizare generală a existenței umane în contextul social-istoric contemporan.

VALERIU RĂPEANU: Revin deci și accentuez ideea că din cît îi cunoaștem noi pe oamenii de azi problema muncii nu se mai pune în termenii în care se punea în anii 48—50. De exemplu, un pictor îmi mărturisea că simte lipsa unei pregătiri matematice. Nu există profesie, în momentul de față, care să fi rămas în stadiul ei inițial. Cred și eu că teoria lui Lovinescu despre care a vorbit Nicolae Ciobanu, se pune acum în cu totul altă ecuație. În momentul de față, problema actualității ei se pune, raportînd-o nu numai la categorii umane ci și la individ, datorită faptului că, în fiecare an știința evoluează rapid, că omul nu poate rămîne pe loc riscînd să fie depășit de alții, care știu mereu mai multe. Cred că în momentul de față însăși problema intelectualului se situează într-un asemenea context.

LAURENȚIU ULICI : Este limpede că imaginea lui Ion sărutînd pămîntul nu mai este valabilă pentru țăranul de astăzi. Revoluția socială l-a eliberat pe țăran de obsesia pămîntului iar revoluția tehnică l-a dezlipit de pămînt, urcîndu-l pe tractor și pe semănători motorizate de unde altfel se vede, probabil, pe sine, și altfel vede, probabil, lumea. Cooperativizarea și mecanizarea agriculturii au avut asupra omului de la sat consecințe ontologice comparabile cu cele proprii marilor diviziuni ale muncii : l-au săltat, în intervalul de timp al unei singure generații, într-un mod de existență esențial diferit de cel anterior, statornicit preț de veacuri. Contrar opiniei urbane curente, clamatul și reclamatul conservatorism al țăranului român s-a vădit a fi mai mult față de formă decît față de fond. Litera (forma) instituțiilor țărănești s-a păstrat în timp, iar spiritul lor a suferit schimbări. Mai tîrziu, spre anii noștri, în condițiile unei dezvoltări industriale de mari proporții, formele tradiționale ale vieții țărănești au avut de suportat concurența pașnică, dar cu atît mai eficace, a formelor vieții industriale. Și acestea din urmă au învins sau sînt pe cale să învingă, cel puțin în lumea rurală din preajma zonelor intens industrializate. Schimbărilor de mentalitate li s-au asociat schimbări radicale ale formei vieții țărănești. Industria venea cu un spor de confort și, deocamdată, fără stressul din aglomerațiile urbane, iar fenomenul cu valoare de seismograf al transformărilor ontologice este, astăzi, navetismul, rarefierea calităților care defineau țăranul ca țăran, sub presiunea calităților care definesc pe omul industrial. E un fenomen cu dublă direcție : vine orașul la sat, dar vine și satul la oraș. Se înțelege că astfel de mutații deopotrivă de formă și de fond, de gestică și de mentalitate, sînt departe de a fi liniare, simple, omogene. Găsesc că prozei îi revine ca să zic așa misiunea de a releva complexitatea, adesea dramatică, a vieții țărănești contemporane. Numai că, privind în urmă, vom băga de seamă că după **Moromeții, Cordovanii** și romanele lui D.R. Popescu nu avem prea multe cărți pe această temă, necum notabile, și nici unul despre condiția de azi a țăranului. Iar singurul ce-și propunea să privească mai în adîncime fenomenul mutației reciproce sat-oraș — e vorba de **Navetiștii** lui Nicolae Țic — a trecut ca și neobservat pe sub ochii noștri, deși, dincolo de valoarea romanului, problema însăși, tema însăși, fenomenul însuși, meritau o discuție atentă.

NICOLAE CIOBANU : Personal nu împărtășesc întrutotul pesimismul lui Laurențiu Ulici, căci, oricum — situație relevată și de alți vorbitori — cărțile bune inspirate de mediul sătesc și muncitoresc apărute în ultimii ani nu lipsesc ; fiind de față Gheorghe Suciu, de exemplu, mă gîndesc și la romanul său **Botează-mă cu pămînt.** Însă, cum mai spuneam, o anumită nemulțumire pricinuită de insuficientă consistență epică ; cu alte cuvinte, de slaba autenticitate a imaginilor vieții vădită în nu puține cărți recente axate pe temele în cauză este justificată. Care ar fi deci explicația unei atari stări de insatisfacție ?

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : În sensul acestor întrebări, simt nevoia să fac o completare, dar mai întîi vreau să fac o declarație de principiu : putem vorbi despre un roman muncitoresc ca despre o parte existentă sau necesară a literaturii noastre contemporane, care este, la urma urmei, suma tuturor cărților scrise, creația tuturor scriitorilor noștri, indiferent de temă, subiect, sursă de inspirație, indiferent de structură, temperament, personalitate. În tabloul general al literaturii noastre contemporane un asemenea roman trebuie să existe, cel puțin din două motive: unul care ține de sinceritatea istorică, altul care ține de sinceritate scriitorească. În fond, este vorba de eterna problemă : relația dintre scriitor și adevăr. Să dezvolt : viața noastră de toate zilele, adică societatea în care trăim are la bază un adevăr primordial : activitatea clasei muncitoare ca forță revoluționară și conducătoare a societății, precum și activitatea ei ca principală producătoare de bunuri materiale. Acest adevăr nu este un fel de Evrika miraculos, ci o convingere foarte conștientă și lucidă a întregii noastre societăți. Clasa muncitoare, la început mai romantic, apoi mai organizat și din ce în ce mai înarmată cu uneltele necesare a pornit și apoi a statornicit revoluția socialistă, a pus bazele societății noastre moderne, atît cele ideologice, cît și cele materiale. Prin mîi de fire, văzute sau nevăzute, viața noastră, a fiecăruia, e legată de rolul și activitatea acestei clase. Mi-ar fi foarte ușor să trec la concret, la amintire, la povestire, la fapte. Dar parcă nu le știm ? Cine a dus greul reconstrucției ? Cine a dus greul luptelor politice, la orașe și sate, pentru triumful democrației și socialismului ? Cine a fost în fruntea marii bătălii pentru industrializare, pentru modernizarea industriei, pentru perfecționare tehnică ? Toate acestea se pot imagina și înțelege în oameni, în grupuri și identități personale, în acțiuni concrete, de toate zilele. Fie numai din respect pentru acest adevăr primordial este necesară o literatură dedicată clasei muncitoare și, desigur, țărănimii muncitoare. Nu putem ocoli în literatură un asemenea adevăr. El face parte din cele cîteva care constituie istoria noastră și sensul existenței noastre. El poate și trebuie să fie tratat ca temă majoră a literaturii. Desigur, de la acceptarea adevărului și pînă la literatură, la carte, mai este un pas și poate mai mulți. Unul este însă esențial : cunoașterea. Cunoscînd clasa, cunoscînd oamenii care o compun, cunoscîndu-le faptele, este imposibil să nu se creeze acea emoție de la care începe literatura. În tinerețea mea gazetărească, la **Scînteia**, am trăit această experiență : am colindat fabrici, uzine, mine, șantiere, am cunoscut sute de muncitori și ani de zile am fost un îndrăgostit. Am cules atîtea emoții, atît de autentice și de frumoase, atît de încărcate de înțelesuri, că am rămas și astăzi fidel dragostei mele celei mari. De aceea îndrăznesc să spun : a cunoaște clasa muncitoare înseamnă a o iubi, și, dacă aceasta se întîmplă cu un scriitor înseamnă literatură. Cred că acesta e singurul secret, sau mai bine zis principala cale pentru a scrie despre muncitori, despre cei prin care clasa își destăinuie specificul, caracteristicile, adică valori potențiale inedite în universul literar. Desigur, ca scriitor, e bine să amintesc că fiecare temă, fiecare subiect își găsește, ca și în dragoste corespondentul, partenerul. Și aici intervin acele amănunte esențiale : biografia, temperamentul, personalitatea și nu în ultimă instanță întîmplarea. Principalul este să înțelegem și să acceptăm această literatură ca pe un capitol principal și absolut necesar în literatura noastră contemporană. Cu atît mai mult cu cît — să nu uităm — cea mai mare parte a membrilor partidului nostru aparține muncitorimii și țărănimii.

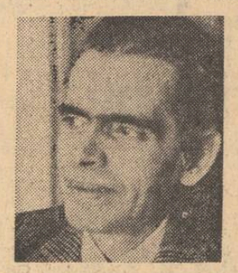
NICOLAE ȚIC : Încercînd să scriem despre clasa muncitoare, cred că facem o greșeală luînd numai aspecte ale ceasului de față, aspecte ale muncii într-o secție, sau o uzină, uitînd că mișcarea muncitorească și comunistă are la noi o bogată tradiție, și s-a manifestat în condiții specifice țării noastre. Există o continuitate a spiritului muncitoresc revoluționar, de care trebuie să ținem seama în noua etapă de dezvoltare. Numai astfel, cred, vom ajunge să înțelegem un mediu și să îl aprofundăm. Pagini autentice și de reală valoare în acest sens, am descoperit doar la Eugen Barbu și Constantin Chiriță. Poate că mai sîntem robii unei vechi prejudecăți că omul uzinei, mediul muncitoresc nu îngăduie ample investigații ,o problematică umană majoră, de larg interes. Pentru unii, omul uzinei este egal cu acțiune, normă, plan. Este adevărat că nu-i de conceput o întreprindere fără acțiuni continui, precise, care să-i mobilizeze pe toți. Există niște obiective ce se cer îndeplinite la timp. Muncitorul se formează în acest flux neîntrerupt, la „foc continuu". Dar acțiunea, în condițiile modernizării, a complexității tehnice, presupune cunoaștere, instruire, gîndire. Omul uzinei acționează căutînd soluții pentru munca lui și a celorlalți. Închipuiți-vă numai ce s-ar întîmpla într-o uzină de angoasați. Noroc că nu avem astfel de uzine. Dimpotrivă : dacă te duci la Întreprinderea de mașini grele din Berceni, la montaj turbine, și nimerești într-o perioadă de lucru intens, nici un muncitor nu acceptă să-ți ofere detalii despre munca sa, chiar dacă îi promiți să-l dai pe prima pagină de ziar — din lipsă de timp, orice întîrziere a unuia avînd consecințe asupra muncii tuturor.

VALERIU RĂPEANU : Eu cred că una din cauzele pentru care nu se scrie îndeajuns și întotdeauna bine despre muncitori o constituie și deprecierea reportajului. Gîndiți-vă, cîte cărți bune de reportaj avem noi în ultima vreme ? Cîte cărți de reportaj, nu numai despre noua înfățișare a unui oraș, ci despre procesele morale pe care le presupun aceste transformări ? Am vizitat, săptămîna trecută, industria arădeană. Am mers la Fabrica de ceasuri. Ceea ce impresionează acolo este faptul că mai mult de jumătate din muncitori sînt femei. Vedeam acolo un fel de industrie a viitorului. Cum ne imaginam noi, în 48, că va trebui să lucreze muncitorul ? Ne gîndeam, de pildă, la prezența femeii în cîmpul muncii ? Să observăm, de asemenea, că nici critica literară nu a pătruns întotdeauna pe terenul autorului și că a considerat că tematica acestuia este depășită ; criticul nu a avut întotdeauna bunăvoința elementară să vadă ce anume a vrut autorul, nu a dialogat cu autorul pe termenul acestuia.

GHEORGHE SUCIU: Nu putem da vina pe reportaj că nu sînt mai multe cărți de proză în care eroii principali să aparțină claselor productive. Penuria de cărți bune de reportaj are aceleași cauze. Îmi îngădui să desprind cîteva. A fost, după cîte știm o perioadă cînd s-a clasat oarecum irevocabil: acesta este romanul industrializării, acesta al cooperativizării, al războiului etc. Tema odată tratată într-o carte se socotea epuizată și rezolvată artistic. Or, din totdeauna se știe că nici o temă nu poate fi sleită oricît de mare ar fi scriitorul care o abordează. Trebuie să subliniez că, chiar în epoca de care vorbesc, s-au scris opere bune și cărțile lui M. Preda, E. Barbu, I. Lăncrănjan și alții, prin viabilitatea lor, ne vin în sprijin. E însă tot atît de adevărat că s-au ivit în același timp și destui scriitori prea mici pentru temele atît de mari și grave care se cereau tratate.

A fost apoi o perioadă, mai aproape de zilele noastre cînd scriitorii, cei tineri în special dar nu numai ei, s-au lăsat ispitiți de mode și formule recente. Așa s-a făcut că angoasatul de pe cutare meridian a fost transplantat și la noi și s-au găsit critici literari care i-au adus elogii. Snobismul unor autori (și critici literari) mimetismul, au dus la sărăcirea substanței prozei noastre, la punerea în ecuație a unor probleme false, la crearea unor personaje fragile, cu preocupări minore, cu o onomastică luată de pe toate meridianele numai de la noi nu. Omul simplu, în înțelesul frumos al cuvîntului, care muncește și creează, fie în uzină, fie pe ogor, care-și cumpănește înțelept viața și-și crește conștiincios copiii, omul care cu brațele lui și cu sudoarea frunții lui ne-a primenit atît de mult țara și ne-a înfrumusețat traiul nu se regăsește încă în măsura necesară în cărțile noastre. E nevoie să ne apropiem cu mai multă înțelegere de omul muncitor de aici, de la noi, de comunistul revoluționar, să-i pătrundem mai adînc sufletul, să-i citim mai bine preocupările și problemele lui reale. Falsa intelectualizare, gesturile desuete și angoasarea teribilistă sînt străine societății noastre, una a descătușărilor de energii, una a muncii libere și cinstite.

NICOLAE CIOBANU : Aici am putea încerca să aprofundăm discuția în legătură cu ceea ce s-a spus despre romanul mediului muncitoresc. Cred, de pildă, că oricîte rezerve am avea cu privire la romanele **Întîlnirea** și **Pasiuni** de Constantin Chiriță în ele sesizăm o tendință foarte interesantă : aceea de a conferi temelor respective greutatea analitic-intelectuală în sensul real al cuvîntului. Apoi, aș mai observa că în aceste romane locul de muncă, uzina, constituie o realitate romanescă intrinsecă, asumată întrutotul de personaje. Și nu în ultimul rînd, preocuparea pentru a înfățișa pe reprezentanții semnificativi ai muncitorimii, comuniștii. Prin urmare, subliniez tendința de întrepătrundere dintre mediu și biografia personajului. Iată deci o chestiune importantă : aceea a compatibilității realiste dintre personaj, temă și mediu. Firește, nu pledăm pentru o viziune documentară în sens expozitiv-gazetăresc, dar cred că problema specificității pusă în atari termeni nu poate să ne fie indiferentă, pentru că altfel se creează impresia unor transplanturi, a unor locuri de muncă și a unor personaje imaginate din afară, distribuite deliberat, fiind oricînd posibilă redistribuirea lor în alte roluri.



NCIOLAE ȚIC : Cred totuși că lucrul cel mai important care s-a produs în ultimii ani este tendința spre echilibru a creației literare de pe urma zdruncinăturilor produse pe extreme, și-n felul acesta mă refer la ceea ce am numit proletcultism, un primitivism în cunoaștere și gîndire — iar pe de altă parte, ca o reacție nepotrivită, și dovedind tot o necunoaștere a realității, la unele manifestări de evazionism din ultimii ani. Extremele acestea nu au lăsat opere viabile, era firesc să nu lase. Poate că unii dintre noi nu avem încă o viziune limpede asupra unor lucruri cît se poate de limpezi în realitate.

LAURENȚIU ULICI : Dacă romanul despre țăran și despre țărănime are la noi o puternică și vitală tradiție, romanul despre muncitor și despre muncitorimea industrială e cu mult mai tînăr, are o vechime — ca „producție curentă" — de numai un sfert de secol. Și, dacă ne gîndim că perioada din existența muncitorimii noastre transfigurată în proză e, cu puține și neînsemnate excepții, aceea dintre 1945 și 1965, vom avea, de fapt, numai două decenii de „exploatare" a temei muncitorești. De la **Străinul** la cea mai înaltă tensiune și **Facerea lumii** la **Intrusul, Pasiuni** ori **Catedrala** se pot număra destule romane interesante inspirate din viața industrială dar faptul că nici prozele foarte recente, bunăoară **Cercul, Focul, Trufie** etc., nu trec dincoace de anul 1965 mi se pare simptomatic pentru o stare întrucîtva delicată a acestei teme. E incontestabil că schimbările petrecute în ultimii zece-cinsprezece ani în existența muncitorului industrial privesc, în primul rînd, conștiința. Poate că tocmai de aici să vină ezitările scriitorilor în a se apropia de actualitatea imediată a vieții industriale.

Mai des întîlnită în ultima vreme, în romanele unor tineri prozatori — **Zilele și nopțile inginerului Hagiu** de D.M. Bucur, **Zaruri de cretă** de C. Munteanu — schema este următoarea : într-o uzină, de preferință un combinat de mari dimensiuni, unul sau doi oameni, de preferință ingineri, au de luptat cu zece sau mai mulți inși, de preferință carieriști sau suficienți, cu oarecare răspundere administrativă, pentru a face să răzbească o idee valoroasă, de preferință sub forma unei invenții mai mult sau mai puțin epocale ; lupta e grea, de preferință întortocheată, dar binele învinge răul, de preferință în ultima clipă. Faptele povestite pot fi, și probabil chiar sînt, cît se poate de reale dar unificarea lor într-o imagine literară e neconvingătoare, artificială. Lipsește nu atît talentul, în sens strict literar, cît profesionalitatea, talentul de a cunoaște și de a înțelege ceea ce cunoști. Cred că autorul de proză despre viața muncitorilor, ca de altfel orice scriitor, nu este obligat să spună mai mult decît are de spus dar este obligat, dacă se respectă și își respectă profesiunea, să spună ceea ce el simte și înțelege că are de spus.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ : Fiecare scriitor caută într-un fel să-și explice cărțile scrise și cele pe care vrea să le scrie. Eu continui în aceeași direcție pe care un tînăr critic și poet o numea : realismul romantic. Romanul la care lucrez acum se numește **Romantica.** Sînt foarte conștient de transformările petrecute în societatea noastră, de realismul foarte lucid, uneori pragmatic, care caracterizează în mare măsură societatea noastră contemporană, de comandamentele foarte solide care dau stabilitate politică și economică societății noastre. Mă gîndesc și la viitor : au apărut energii noi, instrumente noi în știință și economie care tind să înlocuiască omul, care transformă muncitorul în intelectual și mai tîrziu poate într-un supraveghetor contemplativ. Vom mai putea vorbi atunci despre un roman muncitoresc ? Dar oare nu tocmai din cauza aceasta trebuie cu atît mai mult să vorbim acum ? Și mie mi se pare că trăsătura cea mai interesantă pe care clasa muncitoare a adus-o în istorie și în societate, din punct de vedere scriitoricesc, este romantismul. Adică acea dăruire generoasă, acea sete de etică, acel sacrificiu de masă, acea slujire aproape mistică a idealului, acea credință, vie în aproape fiecare muncitor, că oriunde : acasă, în fabrică, la țară, la tribună, pe stradă, în toate

Continuare în pag. a 9-a

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an —52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
23
(736)
Sîmbătă
5 iunie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Congresul afirmării idealurilor revoluționare, al responsabilității față de destinele culturii naționale

Militantismul umanismului socialist al artei

Acțiunea pasionantă și plină de răspundere patriotic-revoluționară desfășurată pentru pregătirea Congresului educației politice și al culturii socialiste s-a încheiat odată cu întrunirea în marele forum al congresului, în zilele de 2—4 iunie, a celor peste șase mii cinci sute de delegați veniți în Capitală de pe întreg cuprinsul țării. Momentul crucial al desfășurării Congresului a coincis cu însuși începutul său, odată cu magistrala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **Cu privire la activitatea politico-ideologică și cultural-educativă de formare a omului nou, constructor conștient și devotat al societății socialiste multilateral dezvoltate și al comunismului în România.** Întîmpinat cu nețărmurită dragoste de participanții aflați în sala Palatului sporturilor și culturii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, președintele Frontului Unității Socialiste, în ampla și completa sa expunere a sintetizat în chip strălucit problematica celui dintîi Congres al educației politice și al culturii socialiste. Mai presus de orice, în expunere, este impresionantă perspectiva istorică și națională, socială și politică, filozofică și cultural-educativă, umană și etică din care au fost analizate principalele teme aflate pe ordinea de zi a congresului. Cele șapte mari capitole ale istoricului document definesc direcțiile fundamentale ale procesului spiritual-educativ și intelectual-cultural de formare a personalității omului României contemporane. Valoarea emblematică a titlurilor pe care le poartă cele șapte mari capitole ale expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu se impune de îndată atenției, căci să amintim doar cîteva dintre ele : **Lupta poporului român pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru libertate, neatîrnare și progres, pentru prietenie și colaborare cu celelalte popoare, Edificarea societății socialiste, înfăptuirea revoluției culturale au dus la înflorirea artei și culturii, la succese remarcabile în formarea omului nou, Liniile directoare ale activității de educație revoluționară, socialistă a oamenilor muncii din patria noastră, Programul Partidului la baza activității ideologice și politico-educative din România, Politica României socialiste consacrată păcii și colaborării internaționale, soluționării democratice a marilor probleme ce confruntă omenirea contemporană, făuririi unei lumi mai bune și mai drepte.**

Iată, așadar, multitudinea și complexitatea factorilor ce definesc sub toate raporturile specificitatea fenomenului literar și artistic românesc de azi. Esența problemei constă în aceea că, înainte de orice, creația literar-artistică este și trebuie să fie, așa cum se arată în expunere, un „factor activ în transformarea revoluționară a societății și a omului, în slujirea cauzei progresului social în întreaga lume". Un asemenea deziderat de nobilă și stringentă actualitate, cum atît de convingător reamintește tovarășul Nicolae Ceaușescu, este, în același timp, emanația celei mai de seamă trăsături a culturii și artei românești dintotdeauna. Fiind vorba de creația literară, tocmai în aceasta rezidă pilda de neuitat a marilor înaintași evocați în expunere : Grigore Ureche și Miron Costin, Dimitrie Cantemir și Ion Budai-Deleanu, Nicolae Bălcescu și Cezar Bolliac, Alecsandri și Eminescu, Bolintineanu și Coșbuc, Vlahuță și Hașdeu. Cît despre „lecția" propusă de creația populară, în aceeași direcție, să reținem memorabila caracterizare din expunerea secretarului general al Partidului : „Un rol primordial în supraviețuirea și dezvoltarea neîntreruptă a poporului nostru pe multiple planuri au avut conservarea și îmbogățirea limbii, precum și creația artistică populară care a cizelat continuu graiul strămoșesc, a cultivat virtuțile poporului, tradițiile înaintate și obiceiurile sale, i-au lărgit permanent orizontul de cultură". Așa cum o dovedesc și luările de cuvînt ale participanților din rîndul scriitorilor și artiștilor, la Congresul educației politice și al culturii socialiste ideile, principiile și îndemnurile cuprinse în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, și de data aceasta, constituie îndreptarul cel mai de preț în activitatea noastră de viitor. Izvorîte din cele mai adînci și trainice sentimente ale conștiinței patriotice și revoluționare, cuvinte precum cele ce urmează ne sînt călăuză sigură, profund mobilizatoare : „Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari, și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii ; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și ca atare este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă insuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație".

Luceafărul

„In viața cultural-artistică a țării, ca și în educația oamenilor muncii, un rol de mare însemnătate are creația literar-artistică. Doresc să dau și la acest congres o înaltă apreciere minunatelor opere literare, ca și operelor din celelalte domenii ale artei, realizate în anii socialismului, în mod deosebit celor făurite în ultimii ani — care au îmbogățit tezaurul nostru de valori culturale, au contribuit la elevarea vieții spirituale a poporului, la făurirea omului nou, devotat cauzei socialismului, idealurilor partidului nostru comunist".

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Expunerea la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste

Eveniment al întregii țări

Așteptat cu viu și legitim interes de întreaga țară, Congresul educației politice și al culturii socialiste a fost mai mult decît o întîlnire a celor care lucrează în aceste domenii, reușind să se transforme în cele trei zile ale desfășurării sale într-un veritabil forum al conștiinței noastre politice. Depășind cu mult sfera de interes a faptelor ce se numesc **de cultură, de educație,** acest Congres, înscris sub semnul unității de neclintit a întregului popor în jurul Partidului Comunist Român, s-a constituit într-un eveniment de deosebită importanță și semnificație pentru viața întregii țări. Înalta cotă a responsabilității cu care au fost discutate, analizate datele ținînd de procesul formării omului de tip nou, capabil să înfăptuiască înaltele deziderate ale societății noastre socialiste, a fost imprimată încă din prima zi a Congresului, atunci cînd, de la tribună, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit expunerea sa de o excepțională valoare teoretică și practică. Cei aproape 6 500 de participanți la Congres ca și milioanele de tele și radioascultători au avut prilejul să urmărească o exemplară și strălucită aducere în prim plan a tuturor elementelor care, prin semnificație și importanță, alcătuiesc cadrul real și imediat în care România de azi își propune să desăvîrșească un proces revoluționar al cărui centru de gravitate îl constituie chiar transformarea omului. Istorica expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu a atins, cu acuitate și clarviziune, cu un remarcabil simț al esențelor, dar și al nuanțelor, o vastă gamă a tuturor factorilor istorici, materiali și spirituali ce stau la temelia activității politico-ideologice în al cărei proces de desăvîrșire va trebui să fie antrenat fiecare om al acestei țări, pentru a se putea numi cu adevărat un bun cetățean al României Socialiste. Cu o impresionantă putere de sinteză, secretarul general al partidului a evocat, rînd pe rînd, rădăcinile vii care, peste timp, au hrănit setea noastră de desăvîrșire, de afirmare plenară în concertul spiritualității lumii. Pentru că, tot ceea ce-și propune azi România, și nu numai în domeniul educației și culturii, își are obîrșia într-o neîntreruptă năzuință a acestui popor către adevăr, libertate, muncă și demnitate. Și, pe bună dreptate, nu se poate trece la o nouă și fundamentală epocă a edificării cultural-educative, fără a reaminti răspicat adevărurile cu privire la profilul moral-spiritual al locuitorilor acestui pămînt. Începînd cu ceea ce nu trebuie să uităm despre strămoșii noștri, cei care sub conducerea lui Burebista realizau încă din secolul întîi înaintea erei noastre statul dacic centralizat și pînă la evocarea tradițiilor solidarității de clasă ale proletariatului român, politica consecvent internaționalistă a partidului nostru, eforturile sale pentru întărirea unității mișcării comuniste și muncitorești, a forțelor progresiste, antiimperialiste din întreaga lume, tovarășul Nicolae Ceaușescu a construit un amplu și vibrant tablou al permanenței năzuințelor acestui popor pentru o viață liberă, demnă, de a-și crea și ameliora cu fiecare clipă condițiile ma-

Reporter

Continuare în pag. a 8-a

Sentimentul suprem

Dintre toate sentimentele omenești, trăite în infinita lor nuanțare, pentru noi toți, și cu atît mai mult pentru un artist, pentru un scriitor, pentru un poet, sentimentul dragostei de țară, al iubirii față de trecutul glorios al neamului, față de prezentul eroic și demn, exprimat în atîtea generoase zidiri de gînd și faptă îndrăzneață, față, totodată, de perspectivele de lumină și înălțare ale viitorului — sentimentul dragostei de patrie este sentimentul suprem. Ne iubim părinții, ne iubim soția, ne iubim frații și prietenii, ne iubim satul și orașul în care ne-am născut, ulița pe care am copilărit, pădurile, cringul, apele și cerul sub care am văzut pentru prima oară lumina zilei, unde am ascultat primul cîntec de pasăre, unde ne-am întîlnit prima oară cu fata iubită, unde am plîns, unde am rîs, unde am suferit înfrîngerea și unde am biruit : toate acestea, și încă multe alte lumini scînteietoare ale sentimentelor noastre desfășurate într-o uriașă galaxie de lumină și dogoare sacră, poartă pentru noi un nume simplu și nemuritor: iubire de țară. Despre ele a vorbit în vibrante cuvinte la Congresul educației politice și al culturii socialiste cel mai iubit fiu al poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Iubirea față de tot ce **a fost, este și va fi** acest popor din sufletul și cugetul căruia s-au născut și Miorița, și Meșterul Manole, și pridvoarele de lumină ale palatelor brîncoveni.

Petre Ghelmez

Continuare în pag. a 7-a

ANIVERSĂRI

Oskar Walter Cisek și actualizarea permanențelor

Despre Oskar Walter Cisek s-ar putea spune, reluîndu-i cuvintele, că este „meșterul nostru", unul din ei. Faptul are o explicație adîncă, privind izvoarele creației. În ansamblu, opera sa narativă se trage din realitatea românească și lumea ei literară. Rostirea în germană nu estompează geneza, iar **Pîrjolul,** roman al împlinirii de sine, aduce suprema confirmare. Deși se reconstruiește aici universul lui Horia, miez de istorie națională, relația nu este pur tematică. Tentația romancierului nu s-a oprit doar la evocarea unei vremi dispărute. Pentru O.W. Cisek, clipa istorică este o actualizare a permanențelor, revelare plenară a unui mod de existență. **Pîrjolul** nu este decît la suprafață un roman istoric ; **a fost odată** prespune în acest caz descifrarea eternului. Congeneritatea trebuie captată la nivelul viziunii, nu atît al materiei epice. O viziune asupra „fondului nostru spiritual" și, totodată, asupra unei arte narative care să-i corespundă.

Autorul nuvelei **Tătăroaica** (care, tipărită în volum în 1929, îi aduce o reputație europeană) face parte dintre primii teoreticieni, în sens modern, ai specificului românesc. Constatarea, fără să cuprindă nimic neașteptat, surprinde prin consecințe. Într-o conferință din 1928, **Sufletul românesc în artele plastice** (publicată postum în 1971 și 1974), Cisek schițase cîteva idei convergente cu cele păstrate în conștiința posterității sub semnătura lui Lucian Blaga. Căutîndu-ne „miezul sufletesc creator", convins fiind că devenirea artei este istorie a spiritului, găsește **dorul** „necesitate primordială". „Românul își împodobește zidurile vieții pentru a uita apele năstrușnice care vor să le roadă, iar și iar temeliile". Transpunere în planul perpetuei creații a unei imagini goetheene, această înțelegere rodește, peste decenii, în **Pîrjolul.** Uimitoare este rigoarea cu care romanul amplifică gîndul, și nu coincidența cu Blaga. Cele două cărți care îl compun, **Crișan** și **Horia,** apărute la începutul deceniului al șaptelea, depășesc formula programatică, semn al artei autentice. Răscoala moților reprezintă un drum între **realitate** și **nălucire.** Horia este o proiecție gigantică, neatinsă de moarte. Ființa lui devine un fenomen originar în care se recunoaște iobagii. Cei care, tăcînd, se fac înțeleși, sînt aidoma lui ; ca și lui Iancu al lui Blaga, cînd ascultă povești despre el, i se par întîmplări din viața altuia. Firește, totul se „proptește" pe realitate. Nelimitarea dorului solicită „deschiderea ușoară a spațiului". Deși ambiguă, remarca atrage atenția, căci **Pîrjolul,** roman al existenței noastre rurale, nu este într-un înțeles precis un **roman al satului.**

Bucureștean prin naștere, O.W. Cisek nu se simte totuși atras spre o decorare a lumii țărănești

Tudor Olteanu

Continuare în pag. a 7-a

EPOPEEA ROMÂNIEI ETERNE

Adevăr istoric și viziune romanescă

Scriitorul contemporan țintește să stabilească un echilibru just, poate chiar ideal, între adevărul istoric ce trebuie cu necesitate respectat și libertatea propriei gîndiri imaginative. În această tentativă, el se bizuie pe o identitate virtuală a tensiunii estetice cu tensiunea evenimențială. Descoperirea acestei identități înseamnă realizarea echilibrului dorit, așa încît scriitorul își află în evenimentul istoric rațiunea sa existențială. Finalitatea unei asemenea proiectări programatice a eului artistic asupra istoriei depinde atît de vocația literară a subiectului creator, cît și de atitudinea sa ideologică sincer interiorizată. Prima calitate îl ajută să intuiască rețeaua tensională a faptelor, cea de a doua îl obligă, cînd e vorba de un scriitor marxist, să recunoască în tabloul epocii raporturile umane reale. Prin romanul său Labirintul *(Ed. Dacia, 1974), Francisc Păcurariu se încadrează acestui portret imperativ.*

„Labirintul" e o metaforă cu sensuri multiple. Analitic, desemnează simultan structura controlabilă a unei epoci, construcția formală a romanului în partea sa centrală și viziunea romanescă însăși. Scriitorul segmentează prin comentarii un lung jurnal al lui Sabin Popa (persona) fictiv) și, către sfîrșit, cîteva manuscrise mult mai scurte ale unor personaje din același grup. Jurnalul e stufos, împovărat de lungi digresiuni și de date care-l privesc în primul rînd pe cel ce se confesează. E o cercetare din proprie inițiativă a propriei psihologii, adică, în definiția lui Sabin Popa însuși, e „filmul de evenimente a căror înregistrare a fost facilitată de experi-

Constantin Sorescu

Continuare în pag. a 7-a

JURNAL DE POET

Înaintașii

Formarea caracterului unui popor, a spiritului său de jertfă, lucrare și eroism se poate împlini prin pilda personalităților de seamă din propria istorie ; pilda personală a acestor înaintași este averea cea mai ziditoare a poporului nostru.

Știm de la popoarele vechi care au însemnat ceva pentru omenire cît de adînc, de neclintiți, pînă la jertfă de sine, s-au ținut cu toată ființa de propria lor istorie. Ajunseră pînă acolo în dragostea pentru propriii lor părinți și înaintași încît faptele lor pilduitoare erau în fiecare zi de trei ori repetate ca un fel de rugă adoratorie, bucurie și fiecare copil de la trei ani începea să fie inițiat în istoria eroică a propriului său popor.

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 4-a

Cercetare și sinteză

Un eveniment al anului literar 1973 l-a constituit apariția cărții lui Const. Ciopraga, Personalitatea literaturii române. *Este o lucrare cu un pronunțat caracter contrapunctic, ce vine să completeze în chip sintetic precedentele scrieri de istorie literară ale autorului. Din acest motiv, discutarea ei implică o prealabilă cunoaștere a spiritului celorlalte cărți ale criticului.*

Să rememorăm, deci, volumele de istorie literară publicate de către Const. Ciopraga înainte de Personalitatea literaturii române : Calistrat Hogaș *(1960),* G. Topîrceanu *(1966),* Mihail Sadoveanu *(1966),* Portrete și reflecții literare *(1967),* Literatura română între 1900 și 1918 *(1970), un prim volum dintr-o proiectată* Literatură română a secolului al XX-lea, Hortensia Papadat-Bengescu (1973). *Argumente pentru demonstrarea unei deosebite vocații a cercetării sînt ușor de găsit în fiecare dintre capitolele acestor cărți extrem de bogate, în care conștiinciozitatea benedictină se îmbină cu o dorință perpetuă de epuizare a obiectului cercetat (în sens pozitivist). Cultivarea minuțioasă a citatului ține de această orientare spre „analiza cugetată", preconizată de Lanson. De altfel, Const. Ciopraga a mărturisit (într-un interviu apărut în 1971, în revista „Astra") că unul dintre elementele metodei pe*

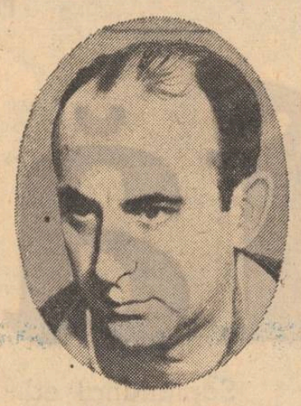
Voicu Bugariu

Continuare în pag. a 6-a

• IN ACEST NUMĂR : • „Pămîntul mărturisește". Două interviuri cu prof. univ. dr. doc. Radu Vulpe și conf. univ. dr. Hadrian Daicoviciu • „Zăpadă timpurie" — proză de Corina Cristea • Poeme de Valeriu Bucuroiu, Ion Sofia Manolescu, Ioana Ieronim, Marin Constantin • Spirale de Eugen Barbu • Fragmente critice de Eugen Simion • Repere de Aurel-Dragoș Munteanu • Profil de Mircea Iorgulescu • Atelier literar de Geo Dumitrescu • Sport • Revista străină.

cronica literară

Lucian Raicu: „Critica — formă de viață"



Trăsătura cea mai evidentă la Lucian Raicu este acuta inteligență disociativă, capacitatea de a transforma vibrația emotivă în marginea unui text de literatură în vibrație intelectuală. Impresia primă nu e valabilă decît verificată de recele metal al inteligenței. Temperatura inițială e convertită în țevăria unui demers intelectual nuanțat și precis orientat. Paginile lui critice oferă interesantul spectacol al pasiunii permanent cenzurată, al fervorii bine stăpînită. Criticul scrie, s-a observat, mai ales despre scriitori preferați, despre autori cu care are incontestabile afinități, dar această constatare își dezvăluie evidența mai tirziu tocmai din pricina supravegherii stilului critic, a vigilenței care interzice sentimentului să învingă ideea. Să luăm de exemplu prima carte a criticului. Eseul despre Liviu Rebreanu este o analiză înceată, stăpînită, prudentă, fără dovezi de detaliu că ne aflăm în fața unei atracții speciale. Pe total cartea însă glorifică forța de creație a unui exemplar de excepție și încearcă să coboare către mecanismele secrete ale actului de creație. Nu alta este situația eseului despre Gogol în care criticul se află sub fascinația aceleiași mișcări secrete a creatorului despre care vrea să vorbească cititorului. Lucian Raicu este atras de **amploare** și de **adîncime,** scriitorii citați încuviințează din plin observația, și critica lui va căuta fie pe scriitorul caracterizat astfel, fie va trata pe cei care-i cad sub privire din această perspectivă. Foiletoanele lui critice dau o satisfacție aparte autorilor despre care scrie prin staționarea îndelungă în intimitatea paginilor care l-au reținut, prin tentativa de a adînci ceea ce i se pare demers profund uneori dincolo de chiar intenția celui recenzat. Scrierea capătă după operația lui critică un hallou de gravitate, o intenționalitate nobilă. Paradoxal, deși criticul este mai ales un autor de analize, întreprinderea lui critică nu pulverizează creația, ci caută să-i mențină coerența sau să i-o amplifice. Cu alte cuvinte, criticul nu e un Zoil, foiletonul lui a numărat de foarte puține ori pagini de contestare, intenția lui primă nu e de a micșora ci de a mări prin punerea sub lupă a detaliului expresiv și caracteristic. Analiza omoară îndeobște opera, echivalează cu o disecție în urma căreia membrele și organele desprinse de trup mor pe rînd distrugînd odată cu ele și viața întregului. Interesul criticii lui Lucian Raicu stă în capacitatea ei analitică ale cărei consecințe nu duc însă către moartea ci către longevitatea scrierii. Explicația stă în faptul că analiza nu e de tip didactic, nu se desfășoară, cu alte cuvinte, în indiferență de viața particulară a operei, ci operează în funcție de particularitatea ei intimă. Elementele asupra cărora stăruie mai mult criticul sînt cele pe care intuirea unei trăsături centrale și particulare i-o oferă. Adecvarea este deci o altă trăsătură definitorie pentru critica lui și ea explică de ce o critică orientată mai ales către viața interioară, ascunsă a operei, către conținuturile ei, nu trădează inițiativa critică în misiunea ei fundamentală, aceea a definirii particulare a fiecărui artist. Pentru Lucian Raicu, trăsăturile artistice definitorii nu sînt numai la suprafață, sau mai bine zis nu sînt mai ales la suprafață, ci undeva în interior, unde articulațiile nevăzute ale operei ne oferă sugestii asupra participării afective a scriitorului, asupra timbrului său individual inimitabil. Titlul actualului volum, **Critica — formă de viață**, încearcă să surprindă tocmai implicarea actului critic, transferul existențial pe care-l propune o astfel de înțelegere a criticii în care viața operei devine chiar viața criticului. „Putința de a trăi noi înșine în sufletul altuia e singura adevărată valoare omenească" zice Vasile Pârvan și autorul **Criticii — formă de viață** ia această frază și o așează ca motto în fruntea volumului. Aici, pe scurt, stă închisă toată înțelegerea actului critic de care am vorbit pînă acum. Critica este pentru Lucian Raicu comuniune adîncă, în care obiectiile se topesc în mai larga mișcare de înțelegere a operei și odată cu ea și a scriitorului. Lucian Raicu este un fin psiholog și critica lui e mai ales psihologică. Dintre prozatori mai ales bunii și acuții observatori de psihologii stîrnesc interesul criticului și ei se numesc în acest volum : Marin Preda, Teodor Mazilu, Augustin Buzura, Ion Băieșu, Radu Cosașu, Sorin Titel. Criticul părăsește, de altfel, pe nesimțite analiza pentru a ieși din rolul său de personaj fără un rol de prim plan, pentru a rosti în fața cititorului prins de mecanismul pledoariei sale, un îndemn pentru o viață pe deasupra inerțiilor, meschinăriilor, anchilozelor curente : „Încă o dată, tocmai despre această extraordinară capacitate a noastră de a falsifica și a ne falsifica pînă la o limită greu de imaginat, despre această fantastică mistificare în interiorul căreia ne complacem cu voluptate și care (fapt foarte curios) ne dă senzația „plinului", a „autenticității". — deși lucrurile stau în realitate cu totul și cu totul altfel ! — tocmai despre asta e vorba în piesele de teatru, în proza lui Teodor Mazilu". Dincolo de analist pledează un apărător al condiției omului. La fel de implicat în psihologia personajelor este criticul și în cazul cărții lui Radu Cosașu, în **Supraviețuiri,** în al cărui univers se instalează pentru a vorbi din interior dinspre consistența umană a paginilor din volum care i-au reținut atenția. Cînd familiarizarea cu lumea operei nu este totală, pledoaria criticului merge pe deasupra fără a observa că reușitele citate nu se încheagă într-o carte armonioasă, lipsită de stridențe. Lucian Raicu nu vede, de pildă, în **Fețele tăcerii** cît de fals este concepută și înfățișată familia Măgurenilor, cu un trecut glorios neverosimil pe alocuri, cu nuanțe semănătoriste în evocarea fostelor ei vremuri ideale, cît de neautentică poate fi psihologia Măgurenilor în diverse împrejurări. Incursiunea cea mai profundă pe care o face Lucian Raicu în **Critica — formă de viață** este aceea din eseul **Fascinația valorilor stabile** închinat în întregime prozei lui Marin Preda și în principal ultimului roman al prozatorului, **Delirul.** Explicația adîncă a cărții ar fi dată de fascinația pe care valorile stabile, mai ales de extracție tradițională, o exercită asupra autorului și personajului său. Legat de ele scriitorul va privi mișcarea legionară ca un om ancorat de valori durabile și fără înțelegere pentru mișcarea dezordonată, de care făceau dovadă legionarii, adesea în conflict cu vechile și tradiționalele valori. Acută e analiza personajului principal, Ștefan, mai ales în ceea ce o parte a criticii a văzut slăbiciunea personajului, adică în aspectul victorios al destinului său. Ajuns la oraș Ștefan izbîndește prea repede, au observat unele condeie. Dar este oare evoluția lui Ștefan de la oraș ruptă de evoluția de la țară ? Noutatea interpretării criticului aici începe, în intuirea unei structuri unitare a personajului, structură care explică în bună măsură și comportamentul său în lumea în care a intrat. Ștefan se prăbușește adesea într-un somn adînc. El trăiește atît la țară cît și la oraș „ca în vis". Ca în vis traversează el și noua lume marcat de un destin interior care se va manifesta brusc mai tîrziu și care este destinul creator al personajului. Aspectul paradisiac al trecerii sale prin lume îi vine din această structură existentă atît în curtea lui Parizianu sau Moromete, în discuțiile lui Ștefan cu ei, ori în dialogul cu Niculae Moromete, cît și mai tîrziu în redacția marelui ziar bucureștean sau în familia lui Dumitrescu. Criticul nu observă nicăieri ruptura dintre cele două stări ale lui Ștefan, cea de țăran și cea de orășean, ci dimpotrivă unitatea subtilă a unei stări care-l face pe Ștefan să trăiască senin și fericit în mijlocul catastrofelor. Personajul, departe de a fi fals, are deci o autenticitate fundamentală și este extrem de caracteristic prozei lui Marin Preda. Prin Ștefan prozatorul dă din nou expresie temei destinului ocrotitor care-l cu salva pe Nicolae Moromete de la imposibilitatea de a intra într-o școală prin o providențială întîlnire cu un necunoscut bineintenționat. Interpretarea lui Lucian Raicu confirmă, de fapt, o alta pe care el o citează dar pe care ține s-o amendeze. Planul mitic al prozei lui Marin Preda, observă criticul, n-ar trimite numai la elementele care privesc reminiscențe și mituri folclorice ci și la o gamă de mișcări ceremonioase existente atît în **Delirul,** cît și în alte cărți ale prozatorului, adăugăm noi. Filonul mitic popular al prozei lui Marin Preda nu poate fi dizolvat într-o masă de elemente care-i pot anula configurația. El este o realitate puternica a prozei lui Marin Preda, analizată în straturile ei adînci și cel care argumentează foarte bine acest lucru este chiar Lucian Raicu atunci cînd vorbește despre tema destinului ocrotitor, despre existența de tip paradisiac a personajului Ștefan, despre opoziția absolută între bine și rău, „de nobilă extracție țărănească" cum zice chiar el. Aceste observații și altele, pe care se bizuie eseul său despre fascinația valorilor stabile tradiționale, de fapt, nu contrazic deloc planul mitic de extracție populară, cu vorbele criticului „de nobilă extracție țărănească" ci dimpotrivă îl confirmă, completîndu-i fizionomia. În proza lui Marin Preda există un tipar sau proiect adînc, nucleal, care modelează de multe ori surprinzător atît gesticulația eroilor, felul lor de a gîndi și de a fi, cît și structura întregii proze a lui Marin Preda. Energica simplificare între bine și rău pe care o întreprinde scriitorul în **Delirul** vine de aici, susține Lucian Raicu, după cum tot aici trebuie căutată și ideea modelatoare a individului malefic care duce masele la pierzanie. Nu întotdeauna proza scriitorului oferă posibilități optime de manifestare acestui tipar ascuns și atotputernic, care face acum din Ștefan un erou de poveste în plin secol XX, dar atunci cînd amploarea conflictului și a împrejurărilor o permite, este cazul romanului **Delirul,** ea se manifestă cu mai multă pregnanță.

M. Ungheanu

viața cărților

proză

Artistul și istoria

În romanul *Dreptul de a începe*, Radu Ciobanu abordă cu siguranța dată de experiența acumulată prin celelalte patru cărți apărute pînă atunci, un eveniment istoric de covîrșitoare importanță pentru destinele țării, actul revoluționar de la 23 August 1944. Deși în plan estetic cartea nu reprezintă o creație de excepție, ea rămîne semnificativă pentru efortul scriitorului de a valorifica artistic momente de seamă ale istoriei acestor pămînturi. În linia aceleiași preocupări se află și ultima carte*) a lui Radu Ciobanu, apărută de curînd la Editura Eminescu. Acțiunea romanului se petrece în Moldova secolului al XVI-lea, în anii primei domnii a lui Petru Rareș și evocă încercările domnitorului de a reface stabilitatea țării și prestigiul dobîndit de Ștefan cel Sfînt.

Campania din Transilvania, înfrîngerea de la Obertyn, alianța cu Ferdinand de Habsburg în speranța unei acțiuni comune îndreptate împotriva turcilor, trădarea boierilor din vara lui 1538 care atrage după sine înfrîngerea și fuga lui Rareș la cetatea Ciceu, iată datele documentare ce trec în roman, pentru a da naștere unei reconstituiri istorice fidele, dar lipsită de strălucirea eposului sadovenian. Și asta nu pentru că autorul i-ar lipsi mijloacele artistice necesare unei astfel de întreprinderi. Există în roman destule pagini în care forța evocării și frumusețea frazei amintesc de autorul *Fraților Jderi*.

Intențiile scriitorului vizează însă o altă direcție. Tema profund a cărții o constituie relația artist-istorie, temă recent tratată de M. Diaconescu în *Culoarea singelui*, iar personajul principal, care o ilustrează, este meșterul Toma. Școlit în atelierele de pictură ale meșterilor venețieni, Toma se întoarce în țară cu dorința chinuitoare de a zidi o biserică. Actul creației este singura rațiune a existenței sale. În Moldova, departe de liniștea și fastul apusului, oamenii stau însă sub vremuri, iar vremile sînt tulburi. Toma nu mai este doar „magister in diversis artibus" ci și „curtean și familiar al Măriei Sale Domnul Țării Moldovei" adică implicat direct în evenimentele ce vor urma. Mîndria și demnitatea meseriei nu-l vor părăsi niciodată, dar Toma va fi, pe rînd, oștean, sol și sfetnic de taină al Domnului, mai întîi constrîns de împrejurări, iar apoi din convingerea că își slujește neamul și țara.

Artistul a ajuns la o nouă înțelegere a menirii și rosturilor sale. Biserica o înalță și o zugrăvește în puținele momente de răgaz pe care istoria le-a hărăzit acestor locuri. Izbînda meșterului și a ajutoarelor sale capătă în acest context o semnificație deosebită. Ea simbolizează dăinuirea în timp a artei și a creatorului care și-a asumat istoria, s-a implicat în ea ca factor activ. În finalul cărții Toma încredințează ucenicului său Marcu pietrele care vor da nemurire albastrului de pe fresca Voronețului. Este gestul de transmitere nu a unui secret de fabricație, ci a unei conștiințe artistice exemplare. Romanul lui Radu Ciobanu, meditație gravă cu accente dramatice asupra condiției artistului, se situează prin problematica dezbătută în imediata actualitate și constituie unul dintre semnele bune ale anului literar în curs.

Valentin F. Mihăescu

*) **Radu Ciobanu, „Nemuritorul albastru", Editura Eminescu, 1976.**

poezie

Cultul formelor limpezi

Lirica lui Paul Emanuel*) stă sub zodia unei melancolii senine. Gesticulația poetică lipsită de contorsiuni și violențe, ceea ce nu înseamnă că și de profunzime, se desfășoară calm, echilibrat, ceremonios ; stările preferate sînt cele situate „între veghe și somn" cînd enigma și misterul înfloresc în lucruri, dîndu-le o nouă dimensiune, nu însă neliniștitoare, tulburătoare, ci doar subtil estetizantă.

Limbajul este elegant fără a fi decorativ, rafinat și caligrafiat, fără a-și pierde însă plinătatea sonurilor : „Cufundat prin ani între veghe și somn impenitent al / cuvîntului absolut / totdeauna parcă silabisind dintr-o enigmatică carte ; / totdeauna parcă adormind pe-o pernă de aur, / sub o candelă stinsă. / Dar tu, dragostea mea, dormi, / către solitudinea somnului tău / îmi plec aureola grea a capului / și cade un velur de zăpadă... / Acea moarte, acel vis, acel ultim cuvînt, / dispar de pe fața-întunecată a fiecăruia / precum casa de jos unde subț / o colină de arbori edeinați / respiră o mare de absint în ierburi cafenii, / frunze amare și citeva chei ruginite, / acolo paște berbecul miraculos fără turmă, fără păstor / cînd luceafărul de seară suie în ceruri văratice" **(Între veghe și somn).**

Paul Emanuel dezvoltă o poetică a „trecerii", a momentelor fluctuante, indecise, cultivînd o atmosferă de vag și nostalgie ce permite potențarea semnificației. Lumina preferată este firesc cea a clar-obscurului, cînd razele se topesc în contururile lucrurilor, înconjurîndu-le cu un voal de mister : „Amurgul nu are sfîrșit, palpită-n ora lui de / aramă, și încet, încet se stinge un candelabru / prin ierburi bolnave de somn" **(Amurgul nu are sfîrșit).** Sau ca în această anatomie a melancoliei : „Astă seară un ritual al ceaiului. Astă / seară, galbena melancolie și fularul peste / un umăr de viață trăit pînă acum fluturînd / chemarea sau desprinderea cu pasărea / sfîntă ce din nou coboară. Despre lumină : / rămîn în palmă aceste citeva pene, cînd, / de la fereastră, viața se oprește ca o inimă / într-un moment de nefixat iată, astă seară" **(Astă seară).** După cum se observă amurgul, seara, prin caracterul lui de „trecere" constituie un motiv imagistic central în poezia sa care evită și în acest plan decupajele tranșante : lumina violentă a zilei sau întunericul absolut al nopții. În cochetăria cu stările voalate se pot detecta însă și influențe din Blaga, ce-i drept bine asimilate. Iată un astfel de vers, „cu încă un cuvînt mă apropii mai mult de sfîrșit", care ne amintește de cunoscutul distih blagian „sporim nesfîrșirea / cu-n cîntec, c-o taină" **(Cîntăreți bolnavi).** În general însă, tonul poetului este distinct de-a lungul întregului volum și virtuțile sale ni se relevă din nou, într-o mică poemă, **Numai luceafărul de dimineață,** în care îndrăzneala imaginației este temperată de formele limpezi, cizelate, ale expresiei. De altfel, una din calitățile liricii lui Paul Emanuel este grija pentru prestigiul stilistic al limbajului poetic, trăsătură nu prea des întîlnită la tinerii poeți de azi : „Iată, cu roua pe mine nu mă mai găsește trena sfîșiată / a zorilor. Ascult clinchetul ce-l fac paharele de cristal-palid, deasupra lor cu mîna înmănușată ; pe boltă numai / luceafărul de dimineață mi s-a dăruit podoabă umărului / meu sting, frunții care aseară veghea aplecată lîngă / abajur, aproape de viață. Iată o pisică regală îmi / doarme pe gură. Ochii ei de safir atît de rari în Egipt !" În aceeași manieră gravă, ușor solemnă, făcînd de astă dată apel și la o tradiție a poeziei chtonice românești este evocat spiritul neamului și al strămoșilor „...spiritul se-ntoarce și bate cu pumnii aproape, / geniu al somnului, deschide tu tărîmul de subt pas / la izvoarele neamului meu / stau neclintiți păstorii de veghe. // Așa precum plugul prin brazde răstoarnă / o piatră veche de cetate nădejdea noastră / va fi deplină nu-i aici sorocul morții / bătrînii știau asta cînd multă dragoste / au strîns și pacea lor e semn de înțelepciune". **(Un văl al lumii).**

Exceptînd oscilațiile de ton, Paul Emanuel ne apare ca un talent autentic original, mișcîndu-se cu precădere în zonele grave ale existenței.

Paul Dugneanu

*) **Paul Emanuel: „Astă seară" Editura „Cartea Românească", 1976.**

critică

O antologie deschisă

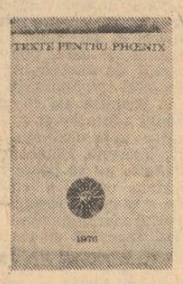
În mod semnificativ această recentă antologie*) reprezintă mai mult decît „o descriere a operei lui Marin Preda cu ajutorul opiniilor exprimate pînă acum despre el", evidențiind concomitent cu valențele unei opere „solicitate" dar în primul rînd solicitante însuși procesul devenirii prozei românești postbelice, problematica legată de romanesc, și receptarea lui actuală. Ca act editorial în sine ea deschide o serie necesară a antologiilor critice realizate **în praesentia,** adică paralel cu însuși procesul de elaborare al operei, depășind, astfel, complexul distanței obligatorii în timp față de creație. „Polemismul implicit al literaturii" lui Marin Preda, „situarea polemică în tradiție" subliniată de **Argument** ca și de majoritatea comentatorilor se impune în același timp și ca un atribut intrinsec al demersului critic ce alcătuiește treptat o polifonie de accente polemice, subliniind, astfel, o dublă deschidere : a operei și a exegezei. Antologia realizată de criticul Mihai Ungheanu marchează astfel un spațiu critic definit de deschidere. Prima secțiune a cărții alcătuită din **Pagini de confesiune** conține un text pregnant, publicat de Marin Preda în 1965 în **Gazeta literară** despre **Actualitatea marelui romancier** Liviu Rebreanu, în care descoperim și o indirectă caracterizare a ediției de față. Căci într-adevăr „aceste judecăți parțiale se transformă deodată în acte de îndrăzneală critică pe care nu ne putem abține să le admirăm în totalitatea lor", și care, deși formulări succesive și contradictorii subliniază citeva din structurile fundamentale ale autorului **Moromeților.** Lectura textelor critice surprinde o succesiune a opiniilor între analiza de suprafață și cea profundă a operei, analiză ce trebuie corelată cu ideia de o mare actualitate în poetica prozei contemporane, exprimată lapidar de Marin Preda și anume că opera unui mare scriitor este formată din două realități, „una interioară" și alta „de suprafață". Dacă o serie de articole se organizează în jurul **sensurilor** operei, altele fac eforturi de a lumina **semnificații,** realizînd o lectură nu doar descriptivă sau analitică ci funcțională. Contactul cu opera globală obligă critica la o lectură circulară. Deși concepția aflată la baza antologiei e structurată aparent linear și fragmentar după titlurile volumelor și pe nivele independente — pagini de confesiune, de memorial, nuvele, romane, **Imposibila întoarcere,** operații de delimitare și afinități elective, în plan profund, selecția textelor ca și ocurența lor impune o viziune circulară cu reluări și diferențieri ale ipostazelor critice, într-un flux evident sau subteran al exegezei. Nu ne aflăm astfel în fața mai multor monologuri critice ci remarcăm dialogul competentei și performanței, a cărui axă e trasată mai puțin de gestul de afirmare al valorilor operei cît de o atitudine interogativă asupra valențelor lor. Selecția operată nu are deci ca obiect un simplu inventar bibliografic ci un mod de incidență al **privirilor critice,** o proteică întîlnire cu scrisul lui Marin Preda, acreditînd corelații și diferențe, nivele ale izomorfismului în planul romanelor, citite extensiv, dar în primul rînd intensiv. Componentele creației lui Marin Preda, distribuția lor, configurația motivelor ca și tranzitivitatea simbolurilor mărturisesc coeziunea unei vocații precum și solidaritatea volumelor, astfel, că orice comentariu al operei prozatorului ne obligă să confruntăm lecturile inițiale, de plecare cu cele finale, de sosire și să conjugăm reflecția cu intuiția critică. Transparența sau opacitatea unor articole mai vechi, observațiile profunde sau cele marginale, elucidarea sau eludarea unor aspecte ale operei sînt puse astfel față în față sub semnul confruntării. Astfel, substanța acestei antologii rezidă mai puțin în sedimentarea textelor critice cît în incitarea și redimensionarea problematicii lor și scopul ei nemărturisit dar prezent este instaurarea unei exegeze active, corespondentă a maeuticii, ca o înțelegere pe plan rațional a acelui simbol central — poiana fierăriei lui Iocan — spațiu al comunicării, în care nu poți să vorbești singur, strîmtat sau lărgit datorită absenței și, respectiv, prezenței oamenilor.

Doina Uricariu

*) **„Marin Preda interpretat de...", „Biblioteca Critică", Editura Eminescu, 1976, Antologie, argument și tabel cronologic de M. Ungheanu.**

cartea de debut

Texte pentru Phoenix



Absența numelor autorilor de pe coperta acestui volum*), să zicem și noi astfel, nu e deloc întîmplătoare, căci iată ce ne este dat să aflăm din „antetul" (înțelege, mai degrabă, „cuvînt explicativ" !) tipărit pe contrapagina copertei interioare : „În cea mai mare parte, Textele acestea („pentru Phoenix") îi aparțin, ca unic autor al următoarelor : **Invocație, Scara Scarabeului, Vasiliscul și Aspida** (II), **Norocul Inorogului,** (I, II), **Serenadă, De nesupărat barza, Alcedonia, Zoomahia, Pasărea Phoenix** (I, III), lui Șerban Foarță — secondat, acesta, la alcătuirea celorlalte : **Pasărea Calandrinon, Stima casei, Vasiliscul și Aspida (I), Norocul Inorogului (II), Delfinul dulce, Dulful nostru, Pasărea Phoenix (II),** de Andrei Ujică. ...Altminteri, o atare carte, canonică în spirit, s-ar putea lipsi de autori — drept care nici coperta nu-i numește ; în litera ei, însă, ea nu e anonimă — drept care **s-a** și ticluit acest antet".

Firește, deocamdată, reținem cele spuse în pasajul din urmă al explicitului „antet" ; anume, de ce, într-un fel, cartea s-ar fi putut lipsi de numele autorilor și de ce, totuși, acest fapt, pînă la urmă nu se întîmplă. Oricît ne-ar tenta să o considerăm o simplă butadă sau, pur și simplu, un indiciu de orgolioasă și nevinovată cochetărie artistică, fraza în cauză merită a fi înțeleasă, vorba autorilor, atît în spiritul cît și în litera ei. Ea constituie, realmente, cifrul cu al cărui sprijin, deslușindu-l, putem pătrunde în nu chiar atît de simplul secret de creație ce prezidează procesul de elaborare a **Textelor pentru Phoenix.** De fapt, dacă ne pripim, riscăm să cădem în capcana pe care, deliberat sau nu, prin formularea de mai înainte, autorii înșiși ne-o întind. Străini de orice tentație pentru speculația critică sofisticată, să observăm deci că mărturisirea potrivit căreia **Texte pentru Phoenix** este o carte **canonică în spirit,** la rîndul ei, nu trebuie interpretată **ad litteram,** întrucît originalitatea ei artistică, la drept vorbind, stă în derutanta, în mereu încîntătoarea senzație de rămînere și nerămînere a „jocului" poetic în limitele spațiului impus, prin „sanctificare" milenară, de tiparul mitic originar. Parafrazîndu-l pe G. Călinescu (este vorba de definiția, pe care acesta o dă parodiei poetice), vom spune că „secretul" de creație al „textelor" trebuie căutat numai trecînd dincolo de iluzia celei mai fidele „rămîneri în model". Autorii sînt, desigur, pe urmele lui Anton Pann, Tudor Arghezi, Ion Barbu și Miron Radu Paraschivescu, altminteri poeți admirați în cel mai înalt grad de criticul Șerban Foarță. Duhul **Cîntecelor de lume, al Florilor de mucigai,** al **Isarlîcului** și, respectiv, al **Cinticilor țigănești** planează, dacă putem spune așa, cu o ostentație discretă asupra poemelor din **Texte pentru Phoenix.** Ceea ce înlătură însă orice bănuială de fidelitate „canonică" față de modelele tutelare constă în fatpul că sonurile acestora favorizează actul „redescoperirii" cîntecului virtual existent în materia mitic-folclorică divulgată peremptoriu de documentul livresc ; drept care, în chip de motto, adesea, numai aparent fastidios, sînt reproduse citate elocvente precum acestea : „...care are această fire întru sine, că dacă o aduc înaintea bolnavului și iaste ca să moară de acea boală, întoarce capul ei și nu-l veade, iar dacă iaste ca să se scoale bolnavul, îl veade și toată boala iase dintr-însul" (din **Floarea darurilor,** la Poemul **Pasărea Calandrinon)** „...luminos și lunecos, cornul Inorogului" (din Dimitrie Cantemir, **Istoria ieroglifică,** la poemul **Norocul Inorogului, II,** „Sacrum Soli, id animal..." (din Tacit, **Annales, III,** la poemul **Pasărea Phoenix).**

Baladizînd atari motive într-un spirit de libertate guvernat de o rigoare prozodică imperceptibil savantă, autorul (în locurile arătate de „antet", împreună cu coautorul său), de fapt, obține extrasul poetic în varianta sa trubaduresc-muzicală. Strict fonic, melodia poemului este emanația absolut neobișnuitului dar de a topi indestructibil, la treapta unei sintaxe poetice sui-generis, vocabule dispunînd de un asemenea potențial sonor încît fericita lor... lovire produce nu o dată stări de autentică și stranie desfătare : „Șarpe, șerpește, / cu solzi ca de pește, / rîul șerpuiește ; / și-n apa piriului, / umbra spinărăului, / a șarpelui, / rîului... / / ...Pira, pira, nu pieri șarpe ; / pira, pira, nu-nțepa, șarpe ; / nu-nțepa, șerpoaie ; / nu-nțepa idră / cu un cap, cu două, / cu nouăzeț / nouă, / nu-nțepa omul / care-a' juns mai repede în apă !/ / (...) Mai descintați-i din harfe / ălui de nu e șarpe... / Ci e, măre, vasiliscă, / trup avînd de odaliscă, / privire care iască / patemă / ce vatemă / și face din tot netot !". Cum s-a putut deduce și din reproducerea titlurilor în citatul „antet", majoritatea motivelor poetice sînt de sorginte magic-folclorică și magic-mitologică. Problema de principiu care se pune, astfel, este aceea a ezoterizării cu măsură, pentru că, oricum, **Texte pentru Phoenix** se vor partituri ale unei muzici cu temă. În cvasi-majoritatea cazurilor, regula jocului este respectată cu mare siguranță de sine și, de exemplu, într-o **cantafabulă** precum cea intitulată **De nesupărat barza,** devierea cîntecului în blestem gnomic nu face decît să potențeze fondul „moralicesc" ; „Cine-o supăra o barză, / avis pia § benigna, / arde-l-ar focu' să-l arză, / nu și-ar mai afla odihna ; / amintirea-i să se piarză, / cum îi piere-n lume tihna, / cui o supăra o barză, / avis pia § benigna ! / / Cine-a supărat o barză ? / nu va dezlega enigma / 'cestui cîntec cu o barză, / avis pia § benigna".

Nu s-ar putea zice — este adevărat — că în cîteva locuri impresia de exercițiu pur sau, în orice caz, de exces pe această direcție absentează cu desăvîrșire (v.d. **Pasărea Phoenix III).** Iar ideea de a scrie un poem exclusiv „pre latinește" **(Alcedonia)** nu are, probabil, altă explicație decît aceea dedusă din dedicație : „Marietei Theodorescu, tinerei noastre profesoare de latină".

Apariție insolită în aria debuturilor poetice din ultima vreme, volumul **Texte pentru Phoenix,** totodată, atrage atenția asupra personalității unui poet deosebit și care, pare-se, este încă ignorat de editori. Ne referim, se înțelege, la poetul Șerban Foarță. Cît despre coautorul său, Andrei Ujică, din cîte cunoaștem, — și sperăm a nu ne înșela — este în primul rînd un talentat autor de schițe și povestiri al cărui debut editorial, de asemenea, întîrzie inexplicabil.

Nicolae Ciobanu

*) **„Texte pentru Phoenix", Editura „Litera", 1976.**

vitrina

MANUSCRIPTUM, NR. 2/1976

O bună parte dintre materialele publicate de noul număr al revistei „Manuscriptum" (nr 2/1976) au, pe lîngă valoarea lor documentară, o netăgăduită semnificație educativ-patriotică, oferind o imagine elocventă a ceea ce a preocupat cu osebire și în diferite momente ale timpului pe creatorul și pe omul de cultură român : istoria **adevărată** a patriei sale, lupta politică și socială, menirea scrisului și a scriitorului, valoarea educativă a literaturii.

Astfel, un text latin inedit al lui Dimitrie Cantemir, scris în perioada de după elaborarea **Descrierii Moldovei** („Despre numele antice și de astăzi ale Moldovei") cuprinde, așa cum subliniază Virgil Cândea, „convingerile principelui despre originea latină a neamului românesc și a graiului său, despre unitatea acestui popor și a teritoriului pe care s-a născut". Fără îndoială că acest text va deveni unul de necesară referință. Citeva documente noi, privitoare la detenționea lui Alecu Russo la Viena, pun într-o lumină aparte portretul scriitorului revoluționar și activitatea sa, considerată a fi „subversivă și republicană" de către poliția austriacă. De un interes indiscutabil se arată a fi ciclul de scrisori dintre membrii familiei lui C. A. Rosetti, ciclu a cărui publicare urmează a fi continuată și care promite să ofere un pasionant jurnal epistolar de pe frontul războiului din 1877. Sub titlul **Dosarul unei existențe,** acad. Iorgu Iordan creionează un portret al lui C. Stere în vremea profesoratului acestuia la Universitatea din Iași (citățm aceste rînduri de o nobilă înțelegere : „Ceea ce impresiona puternic la prelegerile sale erau, în primul rînd, nu atît erudiția, adică bogăția și varietatea informației, ajutate de o concepție social-politică de mare înălțime, cît pasiunea și convingerea cu care dezbătea problemele și-și prezenta punctul de vedere foarte personal. Sub acest ultim aspect, pe care eu îl consider, înainte de toate, strict uman, în sensul cel mai pur al termenului, C. Stere semăna cu N. Iorga : același etos și patos, la marele istoric mai mult sentimental, la emulul său, revoluționar"), iar Z. Ornea alege cîteva scrisori din corespondența autorului romanului **În preajma revoluției,** revelatoare pentru destinul personalității sale.

O luciditate emoționantă față de ideile și față de deplasările ideologice care se produceau în anii premergători celui de-al doilea război mondial mărturisesc cele citeva pagini din „jurnalul" lui Mihail Sebastian, prezentate de D. D. Panaitescu și prefațate de Nicolae Manolescu sub titlul : „Un document psihologic și de epocă".

De asemenea, despre modul cum lucra G. Călinescu și despre seriozitatea extraordinară cu care s-a angajat în coordonarea muncii colective la întocmirea **Istoriei literaturii române,** noi dovezi revelatorii sînt conținute într-un „raport" al profesorului asupra părții de literatură veche din volumul I al Tratatului. Întregul text, adnotat de Al. Piru, are un farmec inimitabil, tipic călinescian.

În concluzie, încă un număr bogat și dens al prestigioasei reviste **Manuscriptum.**

● **DIMITRIE CANTEMIR : „Descrierea Moldovei",** Editura „Minerva", 1967, postfață și bibliografie de Magdalenda Popescu, ediția a II-a. Apărută în populara ediție „Arcade", marea operă cantemireană beneficiază de remarcabila transpunere în limba română a lui Petre Pandrea.

● **DOCUMENTE DIN ARHIVE IEȘENE,** vol II, Editura „Minerva", 1976, ediție îngrijită de Gh. Ungureanu. D. Ivănescu, Virginia Isac, coordonator D. Ivănescu. Colecția „Documente literare" a editurii „Minerva" se îmbogățește cu acest nou tom în care sînt tipărite importante acte de arhivă privind biografia și activitatea, între altele, a unor personalități.

● **PANAIT CERNA: Poezii,** Editura „Minerva", 1976, antologie, postfață și bibliografie de Ion Dodu Bălan. Plecînd de la ediția îngrijită de Valeriu Răpeanu (Panait Cerna : „Floare și genune", Editura pentru literatură, 1968), culegerea cuprinde următoarele trei despărțituri semnificative : „Poezii", 1910, „Din periodice", „Postume".

● **IULIA HAȘDEU : Versuri, proză, corespondență,** Editura „Minerva", 1976, ediție de Crina Decusară-Bocșan. Traducerile din limba franceză sînt semnate de B.P. Hașdeu, Ciprian Doicescu, Traian Demetrescu, Monica Pillat, Victoria Ana Tăușan, Crina Decusară-Bocșan.

● **ION LUCA : Alb și negru,** Editura „Minerva" 1976, ediție și prefață de Sanda Anghelescu-Magoș. Volumul cuprinde o selecție din opera dramatică a autorului și o suită de extrase critice semnate de Tudor Arghezi, Petru Comarnescu, Al. Piru, Valeriu Răpeanu ș.a.

pămîntul mărturisește

„Descoperirile arheologice, dovezile materiale confirmă în mod incontestabil că locuitorii de pe teritoriul patriei noastre şi-au organizat o viaţă economică, socială şi politică proprie — munţii şi pădurile oferindu-le condiţii prielnice atît pentru existenţă, cît şi pentru apărare — şi au luptat vitejeşte pentru a-şi păstra fiinţa, graiul şi glia strămoşească, intrînd, totodată, în contact şi convieţuind în mod paşnic cu unele grupări migratoare. Numeroase seminţii au trecut însă ca valul, neputîndu-se statornici pe aceste meleaguri."

NICOLAE CEAUŞESCU

Din Expunerea la Congresul Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste

Reconstituind trecutul, un istoric se adresează viitorului

interviurile «Luceafărului»

cu conf. dr. HADRIAN DAICOVICIU

directorul Muzeului de istorie al Transilvaniei din Cluj-Napoca

— Cele două cărţi ale dumneavoastră, „Dacii" şi „Dacia de la Burebista la cucerirea romană" sînt de natură să vă stabilească o dublă identitate : cea de istoric şi cea de arheolog. Cititorul ar dori să ştie cum l-a ajutat arheologul Hadrian Daicoviciu pe istoricul Hadrian Daicoviciu ?

— Arheologul ajută pe istoric punînd la îndemîna încercărilor de reconstituire a trecutului documente arheologice care întregesc documentele istorice propriu-zise. Adeseori, documentele arheologice trebuie să suplinească documentele istorice pe care antichitatea nu ni le-a lăsat moştenire.

Un istoric nu lucrează numai pentru generaţia sa. Reconstituind trecutul el se adresează viitorului.

În ciuda avatarurilor unor idei exprimate de unii istorici, persist să cred că istoria este o **magistra vitae.**

— Prezenţa cetăţilor din Munţii Orăştiei, aşezate în jurul marelui centru economic, politic, religios, cultural de la Sarmizegetusa pledează pentru existenţa unei puteri centrale ? A unui stat ?

— Din punct de vedere teritorial — nu. Chiar şi la începuturile domniei lui Burebista, cînd marele rege dac nu cuprinsese sub stăpînirea sa întregul neam geto-dacic, zona din Munţii Orăştiei reprezintă numai un centru, al cărui teritoriu nu-l putem deocamdată determina, dar care era, fără îndoială, mult mai întins decît cele citeva sute de metri pătraţi pe care se întinde complexul amintit.

— Dar Ulpia Traiana ? Mai păstrează „secrete" încă nedescoperite de arheologi care să demonstreze o dată în plus teza continuităţii pe aceste teritorii ?

— Trebuie să mărturisesc că este aproape o cutezanţă de a prezenta aceste descoperiri arheologice remarcabile, cele pe care am avut norocul împreună cu un colectiv clujean să le facem din 1973 încoace. Este o cutezanţă pentru că Ulpia Traiana Sarmizegetusa, capitală a Daciei Romane, este de multă vreme cunoscută prin descoperiri într-adevăr remarcabile. Să ne aducem aminte de contribuţia pe care Ulpia Traiana a adus-o la cunoaşterea istoriei Daciei prin numeroasele sale inscripţii, multe din ele prinse încă de marele Teodor Mommsen în „Corpus Inscriptionum Latinarum", altele ieşite la iveală după apariţia acestei masive şi splendide publicaţii. Să ne aducem aminte de faptul că încă la sfîrşitul secolului trecut săpături organizate de amatori, de amatori pasionaţi, nu lipsiţi de pregătire, nu lipsiţi de cultură şi mai ales animaţi de dragostea pentru aceste antichităţi romane, chiar dacă ei înşişi nu erau urmaşii vechilor romani, au scos la iveală la Ulpia Traiana Sarmizegetusa citeva elemente de civilizaţie urbană, romană, care se înscriu pentru totdeauna în arheologia provinciei Dacia, şi, aş îndrăzni să spun, în arheologia epocii romane în general. Mă gîndesc, de pildă, la descoperiri care fără a avea nimic spectaculos s-au dovedit remarcabile ca documente istorice. Să nu uităm, de exemplu, că încă la sfîrşitul secolului trecut s-a făcut importanta constatare că în secolul al IV-lea al e.n., aşadar după retragerea aureliană, porţile **Amfiteatrului** de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa au fost blocate ,acest loc de trecere fiind în felul acesta transformat într-o fortăreaţă. Să nu uităm că într-una din încăperile acestui amfiteatru au fost tot atunci găsite citeva monede, un mic tezaur de monede de fapt, încheiat în a doua jumătate a secolului al IV-lea e.n., toate dovezi, modeste ca aspect, dar de foarte mare însemnătate pentru demonstrarea continuităţii, de locuire a populaţiei băştinaşe romane, romanizate, pe teritoriul şi în vatra însăşi a fostei capitale romane. Mai mult noroc, din punctul de vedere al condiţiilor care le-au îngăduit să se păstreze, au avut citeva dintre descoperirile făcute de Constantin Daicoviciu între cele două războaie mondiale, remarcabile şi ele din multe puncte de vedere, şi spunînd aceasta mă gîndesc în primul rînd, la **Palatul Augustalilor,** clădire care multă vreme, pînă după încheierea celui de-al doilea război mondial, cînd o descoperire similară s-a făcut în Italia, a fost singurul edificiu de acest gen cunoscut şi săpat în întreg imperiul roman. Odată cu dezvelirea **Palatului Augustalilor,** în săpăturile începute în 1924 a fost dezvelit şi **Forul Roman,** care a furnizat mai cu seamă un important material epigrafic.

Dar aceste descoperiri din **Palatul Augustalilor,** din **For,** n-au fost singurele pe care săpăturile conduse de C. Daicoviciu, asistat în cea mai mare parte din aceşti ani de Octavian Floca, sînt numai o parte din descoperirile făcute atunci. La fel de importante, deşi pe alt plan, sînt cercetările în necropolele oraşului, cea mai cunoscută descoperire fiind aceea a **Mausoleului Aurelilor,** care după încheierea săpăturilor a fost acoperit. În acei ani au fost completate săpăturile de la **Amfiteatru.** Nu numai că ele au degajat în întregime acest important monument care pe vremea aceea era primul în Dacia Romană după descoperirea **Amfiteatrului** de la Porolissum şi de aceea a **Amfiteatrului** de la Micia, nu numai că aceste săpături întreprinse prin anii '30 au dus la dezvelirea completă a monumentului, dar ele au confirmat şi constatările făcute la sfîrşitul secolului trecut. Citeva din intrările laterale în **Amfiteatru** au fost găsite de C. Daicoviciu blocate, ceea ce întărea concluzia la care ajunseseră încă predecesorii săi privitoare la transformarea monumentului într-o fortăreaţă după retragerea aureliană.

Iată cu ce descoperiri trebuie să ne confruntăm astăzi, îndrăznind să reluăm în 1973 săpăturile arheologice de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa datorită şi ajutorului într-adevăr larg al autorităţilor judeţului Hunedoara. Era un gînd pe care autorul săpăturilor de aici, Constantin Daicoviciu, îl avusese tot timpul şi care în clipa morţii sale, în 1973, nu devenise un gînd împlinit. Am avut însă această mare şansă ca încă din vara acelui an să putem relua săpăturile.

— De unde le-aţi reînceput ?

— Am ales pentru cele dintîi campanii de săpături tocmai zona **Amfiteatrului,** bănuind, şi datorită descoperirilor făcute din săpături sistematice şi datorită unor ştiri mai vechi, că trebuie să fie o zonă de mare bogăţie şi de excepţională importanţă arheologică şi istorică. Mă bucur că pot spune astăzi, la capătul a trei campanii de săpături şi în preajma celei de a patra, care va începe încă la sfîrşitul acestei luni sau în primele zile ale lunii viitoare, că nu ne-am înşelat şi că materialul descoperit aici a justificat aşteptările şi speranţele noastre.

— Ce au scos la iveală noile săpături arheologice ?

— Cel dintîi obiectiv pe care noile săpături pe scară largă de la Ulpia Traiana l-a dezvelit a fost **Sanctuarul închinat zeităţilor vindecătoare Esculap şi Higia** — un complex de construcţii întinzîndu-se pe o suprafaţă de vreo 70 pe 50 metri, înconjurate de un zid de incintă şi constînd din mai multe mici temple, precum, poate, şi din clădirea unui spital dar şi din două fîntîni sacre. Acest complex este sigur închinat divinităţilor amintite şi certitudinea ne-au dat-o numeroase piese sculpturale ca şi o serie de inscripţii, aproape 20, descoperite aici. Al doilea templu descoperit în aceeaşi zonă a **Amfiteatrului** — un **Templu închinat lui Liber Pater,** poate în acelaşi timp şi zeului Silvanus şi însoţitoarelor sale Silvanele, deoarece într-unul din cele trei cubicule au fost descoperite şi imagini ale acestor divinităţi. Tot aici au fost găsite fragmente de statui, de reliefuri, unele din ele aruncate în fîntînile sacre. E tentantă, în acest caz, interpretarea aşteptării acestor fîntîni sacre păgîne cu monumente sacre tot păgîne de către primii creştini din veacul al IV-lea aici de la Sarmizegetusa, cu atît mai mult cu cît analogii ale unor asemenea profanări din punctul de vedere păgîn se cunosc destule. Dar, e poate bine, înainte de a o afirma cu toată certitudinea, să mai aşteptăm şi alte confirmări arheologice ale existenţei unei comunităţi creştine incipiente, creştine primitive la Ulpia Traiana. Tot aici la **Templul lui Esculap şi Higia** o descoperire oarecum insolită sînt opaiţele cu nouă arzătoare, care nu sînt cunoscute, cel puţin în provincia Traiană, ele reprezintă ceva într-adevăr nou. La **Templul lui Liber Pater** s-au descoperit unele inscripţii de o mare însemnătate, de un mare interes istoric. Acolo unde ni se vorbeşte despre porticuri şi cubicule ni se spune că ele au fost incendiate de puterea de forţă a duşmanului, ceea ce înseamnă că a existat un moment cînd duşmanii au ajuns literalmente pînă sub ziduri Sarmizegetusei romane incendiind şi distrugînd monumentele din afara acestor ziduri. Momentul acesta care este surprins şi arheologic prin stratul de cenuşă aflat pe monumente nu poate fi legat decît de invazia marcomanilor, care în anul 170 e.n. au ameninţat capitala Daciei. Nu pot încheia această enumerare fără a aminti şi de o verificare făcută în toamna tîrzie a anului trecut a sistemului de fortificaţie, a sistemului defensiv al oraşului roman, cu o secţiune practicată pe latura de miază-noapte a oraşului care a pus în lumină elemente, de altminteri cunoscute, dar nu suficient studiate.

Iată ce s-a găsit în ultimii ani la Sarmizegetusa — descoperiri fireşti pentru un oraş roman, fireşti pentru o capitală de provincie, — dar sînt descoperiri care vorbesc despre puterea, despre vigoarea şi chiar despre strălucirea vieţii romane pe aceste meleaguri ale Daciei. Şi atunci nu mai este de mirare dacă această viaţă, chiar dacă în forme mai modeste, s-a menţinut în ciuda vicisitudinilor istorice şi după retragerea aureliană, şi în secolele care au urmat şi schimbată pînă în zilele noastre.

— Cucerirea Daciei, războiul dus de Traian şi Decebal, deşi descrise într-o carte „De bello Dacico", nu ne sînt cunoscute, deoarece cartea s-a pierdut. Poate suplini arheologia absenţa acestora ? Putem apela la Columna Traiană ca la un izvor istoric ?

— Fără îndoială, dar ţinînd seama de specificul acestui monument, care este şi un monument de artă şi un act de propagandă oficială pentru imperiu şi împărat, pentru armata romană. Utilizarea reliefurilor Columnei Traiane cu circumspecţie şi în permanentă confruntare cu datele celorlalte izvoare de care dispunem s-au dovedit adeseori utile, şi monumentul poate fi, deci, considerat ca un izvor important.

De exemplu, tocmai confruntarea scenelor care încheie cele două războaie ale lui Traian cu realităţile arheologice a putut demonstra că ele nu reprezintă părăsirea Daciei de populaţia autohtonă.

— Triburile dacice libere au fost atrase în procesul de romanizare ? Ele şi-au desfăşurat viaţa în afara oricăror legături cu romanii cuceritori ?

— Este în afara oricărei îndoieli că triburile dacice libere au avut numeroase legături cu romanii care se instalaseră ca stăpîni într-o parte a Daciei. Aceste relaţii sînt demonstrate de obiectele de factură romană descoperite în mediul carpic (Moldova) sau în mediul dacic din Cîmpia Română sau din Crişana, de tezaurele monetare romane descoperite în aceleaşi zone, de influenţa certă pe care cultura materială romană provincială a avut-o asupra culturii materiale a dacilor liberi. Aceste documente arheologice nu vorbesc însă prin ele însele, prin natura lor materială de elementul cel mai important, esenţial al procesului romanizării : înlocuirea limbii dacice cu limba latină.

Că şi populaţia regiunilor neocupate şi necolonizate de romani a suferit în cele din urmă un proces de romanizare, înţeles în accepţiunea sa cea mai largă, este un fapt real şi incontestabil documentat prin prezenţa masivă a romînilor în toate provinciile noastre istorice. Dar, etapele cronologice şi modalităţile concrete ale acestei romanizări în zonele dacilor liberi trebuie să mai constituie încă obiectivul unor studii aprofundate.

— Cum se face simţită pătrunderea culturii romane în cultura autohtonă ?

— Prin foarte numeroasele descoperiri de factură dacică. Acestea constituie uneori complexe arheologice autohtone (aşezările de la Noşlac, Casolţ, Obreja ; necropolele de la Soporul de Cîmpie, Obreja etc.) în care materialul specific se găseşte întotdeauna în strînsă asociere cu inventar roman provincial, ceea ce dovedeşte nu numai dăinuirea dacilor ci şi realitatea convieţuirii lor cu coloniştii Romei.

Alteori, vestigiile de factură autohtonă sînt descoperite în mediul arheologic roman, în oraşele şi satele provinciei, precum şi în castre. Cultura materială romană înlocuieşte în bună măsură şi destul de rapid cultura materială autohtonă. Se observă că pînă şi în complexele arheologice dacice piesele de factură romană provincială sînt, adeseori, dominante cantitativ. Ne lipsesc, e drept, încă studii amănunţite şi exacte despre transformarea elementelor autohtone — de exemplu în ceramică — sub influenţa elementelor romane. Totuşi, o serie de arheologi care se ocupă de problemă sînt de părere că o asemenea transformare se poate observa şi dovedi ştiinţific, riguros documentat prin studii de specialitate.

— Arheologia aduce noi dovezi în favoarea tezei continuităţii ?

— Arheologia a adus majoritatea dovezilor în favoarea continuităţii sub dublul ei aspect : continuitatea dacică sub stăpînire romană şi continuitatea daco-romană după retragerea aureliană.

Printre descoperirile mai recente privind acest ultim aspect aş menţiona mormintele de incineraţie de la Baciu (municipiul Cluj-Napoca), necropola din Cluj-Napoca, strada Plugarilor, opaitul în formă de peşte, cunoscut simbol creştin, datînd din secolul IV e.n., descoperit la Ulpia Traiana Sarmizegetusa, şi numeroasele urme de locuire de la Tibiscum (Jupa de lîngă Caransebeş) care au ieşit la iveală în urma săpăturilor din ultimii ani. Enumerarea aceasta e însă departe de a fi completă, şi sînt convins că fiecare campanie arheologică îşi va aduce recolta sa în această privinţă.

Asediul Sarmizegetusei (106 e.n.) : împărţirea ultimelor rezerve de apă (stînga) ; **sinuciderea lui Decebal** (dreapta) — **scene de pe Columna Traiană**

Argumentele arheologiei privind continuitatea geto-dacilor

interviurile «Luceafărului»

cu prof. univ. dr. doc. RADU VULPE

— Care este evenimentul cel mai important în istoria arheologiei româneşti ?

— Răspunsul e greu de dat, căci calificativul „important" în acest domeniu poate varia, în funcţie de preocuparea la care se referă : valoarea istorică a monumentelor cercetate, calitatea şi întinderea explorării, efectele rezultatelor asupra evoluţiei ulterioare a tehnicii şi metodelor arheologiei, revoluţia produsă în cunoştinţele despre istoria şi cultura unei epoci şi aşa mai departe. În principiu, toate descoperirile arheologice sînt importante, căci fiecare a adus o contribuţie la dezvoltarea ştiinţelor istorice, dar a încerca să le clasificăm într-o ordine a priorităţii de valoare, ar fi să facem operă zadarnică şi nedreaptă, căci, oricît de obiectiv am dori să procedăm, n-am izbuti să ne ferim de a omite nenumărate cercetări şi studii de mari consecinţe, fără rezultatele cărora nu s-ar putea jalona succesiunea considerabilelor progrese realizate în cunoaşterea arheologică a desfăşurării vieţii şi culturii umane pe teritoriul patriei noastre. De aceea, prefer a socoti ca evenimentul „cel mai important" în istoria arheologiei române nu o staţiune, nu o cultură, nu o descoperire sau alta, ci apariţia unei personalităţi, care, prin luminile unei minţi excepţional de pătrunzătoare şi a unei rare erudiţii, ca şi prin eficacitatea unei deosebite capacităţi de organizare, să fi determinat un salt hotărîtor în evoluţia muncii arheologice. Am numit prin aceste cuvinte pe Vasile Pârvan şi mă refer atît la săpăturile lui din Dobrogea şi la studiile prin care a analizat procesul de romanizare la Dunărea de Jos, cît şi la cercetările preromane concepute şi conduse de el în stînga fluviului, care au culminat cu monumentala sinteză „Getica".

— Ce-a adus nou cercetarea arheologică a lui Pârvan ca metodă şi rezultat ştiinţific ?

— Vasile Pârvan a fost prin excelenţă un istoric, un istoric care gîndea amplu şi profund. Mai presus de toate îl preocupau marile probleme ale trecutului patriei, pe care ţinea să-l cunoască în toată realitatea sa. Ştirile scrise din antichitate sînt acelea de la care, în mod firesc, a pornit şi pe care le-a interpretat într-un spirit critic incomparabil, punîndu-le mai bine decît oricine în adevărata lor lumină. În cercetările sale relative la epoca greco-romană din Dobrogea a dat cea mai mare importanţă descoperirilor de inscripţii, care, cu ineditul lor, cu mărturiile lor directe şi obiective, cu precizia informaţiilor lor, i-au prilejuit concluziile cele mai rodnice despre antichitatea romană de la Dunărea de Jos. Dar, cum inscripţiile rezultă în primul rînd din cercetarea arheologică, el a întreprins această muncă de teren, înţelegînd însă să o îndeplinească scrupulos şi integral, nu numai pentru simpla recoltă de monumente epigrafice, de sculpturi ori de monede şi de alte feluri de obiecte, ci pentru reconstituirea cît mai deplină a vieţii antice prin observarea tuturor amănuntelor ascunse în ruine şi dărîmături sub straturile ţărinei aşternute de vremuri, ţinînd seama de situaţia obiectelor şi de raportul lor cu straturile respective. Astfel a introdus el în România timpului său arheologia ştiinţifică, sistematică, metodică, în care nimic nu era de dispreţuit, nimic de socotit ca neglijabil.

Începîndu-şi activitatea în domeniul greco-roman, ca un reflex al studiilor sale de preferinţă, referitoare la originile latine ale poporului român, Pârvan şi-a lărgit sfera de preocupări după întregirea patriei prin Unirea din 1918, îndreptîndu-şi atenţia asupra epocilor preclasice şi cu deosebire asupra istoriei şi culturii geto-dace, ceea ce l-a determinat să scrie „Getica" şi în acelaşi timp să-şi consolideze şcoala arheologică prin formarea unei noi serii de discipoli, specializaţi în această direcţie atît de fructuoasă. Creînd protoistoria Daciei şi scoţînd din negurile trecutului necunoscut, cu puterea sa de muncă şi cu ascuţitul său spirit de investigaţie critică, mai bine de un mileniu, el a contribuit cu idei clare şi decisive la formarea unei concepţii mature despre originile neamului românesc, în formarea căruia îşi au locul lor de temelie deopotrivă vechiul factor băştinaş geto-daco-trac şi factorul roman suprapus, căruia îi datorăm limba, cultura şi toate năzuinţele noastre de dezvoltare superioară.

— Cît de puternică a fost influenţa romană la nordul Dunării înainte de ocuparea Daciei ? (Lingviştii, de pildă, susţin că ea este anterioară victoriei lui Traian. Arheologia susţine această ipoteză ?).

— Nu lingviştii, care în această privinţă nu dispun de date din propriul lor domeniu, ci tocmai arheologii, începînd cu Vasile Pârvan, sînt aceia care au adus dovezi ce impun neapărat concluzia unei puternice influenţe romane la nord de Dunăre înainte de cucerire. Penetraţia civilizaţiei romane în Dacia, ca şi în toate regiunile dunărene, a început să se producă încă din sec. II i.e.n., mai ales după ce dominaţia romană s-a instalat solid în Macedonia şi Grecia, devenite provincii romane. O dovedesc frecventele descoperiri de monede romane din vremea republicii, care adesea erau contrafăcute în cetăţile dace, însă cu un titlu metalic mai curat chiar decît la Roma, apoi nenumăratele arme, unelte şi podoabe de metal, ceramica, de provenienţă romană, rişniţele rotative de tuf vulcanic şi atîtea alte lucruri care se găsesc din belşug în aşezările geto-dace. Nici chiar scrierea latină nu rămăsese necunoscută în Dacia înainte de Traian. Numeroşi erau negustorii romani care străbăteau drumurile Daciei încă de pe cînd forţele Romei abia păşiseră dincoace de Adriatica. Precum spunea Pârvan, după atîtea secole de contact cu valorile civilizaţiei romane, nu era dac sau get care să nu ştie ce era Roma. Şi tot după cum concludea Pârvan, cînd Traian a cuprins Dacia şi a transformat-o într-un focar de intensă viaţă romană, dacii erau de multă vreme pregătiţi spiritual pentru a primi aceste valori în totalitatea lor, indiferent de bravura şi îndîrjirea cu care aveau să reziste actului cuceririi.

— Ce ne spun dovezile de romanitate după retragerea aureliană ? Pînă cînd se întind ele ?

— Dacă e vorba de limbă, de tradiţii, de năzuinţele spirituale, de felul de a gîndi, aceste dovezi continuă pînă azi, căci fac parte din însăşi fiinţa şi cultura poporului român, care de fapt nu este decît chiar poporul latin născut la Dunăre şi în Carpaţi prin romanizarea elementului autohton şi evoluat în împrejurările istorice specifice acestui spaţiu geografic. Cît despre dovezile arheologice, de asemenea de lungă durată, le găsim, de pildă, în ceramica locală din vremea de dezvoltare a statelor româneşti medievale, care o continuă, în formele sale, pe aceea constatată în cultura Dridu din sec. IX—X, răspîndită de ambele părţi ale Carpaţilor, iar aceasta derivă din ceramica provincială romană de odinioară, înlănţuirea fazelor ei de evoluţie putînd fi urmărită secol cu secol. Pe urmă, sînt indicii tîrzii de romanitate, tot cam din vremea culturii Dridu, în inscripţii ca cele de pe vasul de la Capidava cu numele românesc dunărean **Petre,** sau ca cele cirilice din chiliile rupestre de la Murfatlar, unde, printre cuvinte slave, apare forma românică **agust** pentru numele lunii august. Şi elemente de acest fel mai sînt. Nu mai vorbim de toponimia din vremea romană, păstrată pînă azi în numele de ape sau, pe alocuri, şi în numiri de localităţi, ca Petra (Camena), Hîrşova (Carsium), Oltina (Altinum), Dristor (Durostorum), Mehadia (Admediam) etc.

— Ce ne spune arheologia românească despre daco-geţi ?

— Aproape totul ! De n-ar fi arheologia şi am rămîne la ştirile scrise, care, oricît de importante, sînt puţine şi răzleţe, am şti despre aceşti străvechi strămoşi ai noştri tot atît de puţin ca acum două secole, cînd era ignorată nu numai originea lor tracă, dar li se contesta pînă şi dăinuirea după cucerirea romană. Azi cunoaştem bine cultura lor, mulţumită atîtor săpături făcute de la Pârvan încoace, precum şi reconstituirii critice realizate de el în „Getica" pe baza tuturor ştirilor literare şi arheologice referitoare la epoca geto-dacă. Răspunsul deplin la întrebarea pusă ar necesita un voluminos tratat de sute şi sute de pagini. De aceea mă mulţumesc să declar aci că arheologia dovedeşte existenţa unei culturi geto-dace caracteristice, răspîndită omogen pe toată întinderea patriei noastre şi pe importante spaţii vecine şi prezentînd o evoluţie în continuu progres, atît printr-o dezvoltare internă proprie, cît şi sub influenţe exterioare, în primul rînd greceşti şi celtice, cărora li s-au adăugat şi li s-au suprapus cele romane încă mult înainte de cucerire. Progresele marcate sînt impresionante. De pildă, zidurile cetăţilor dace din munţii Transilvaniei dovedesc o tehnică şi o iscusinţă demne de ale unei civilizaţii de nivel superior. Arheologia ne-a arătat fără putinţă de îndoială continuitatea geto-dacilor, prin elemente specifice ale vechii lor culturi, atît sub stăpînirea romană, cît şi în vremea migraţiilor, fără ca aceste supravieţuiri de tradiţii să împiedice desăvîrşita lor romanizare.

— Care este contribuţia arheologiei noastre la demonstrarea continuităţii daco-romanilor la nordul Dunării ?

— În primul rînd dovezile de locuire, de nivel rural, peste ruinele oraşelor romane din Dacia părăsite de organele oficiale şi de bogătaşi cu prilejul retragerii ordonate de Aurelian. Cimitirele ivite peste părţi din aceste arii de ruine prezintă caractere romane şi creştine, în forme modeste. Nenumărate sînt în Dacia monedele şi obiectele de tot felul provenite din Imperiu în secolele IV—VI (cită vreme a persistat graniţa Imperiului la Dunăre), precum şi o serie de obiecte romane de caracter creştin, printre care deosebit de semnificativă este garnitura de bronz de la Biertan, cu inscripţia latină **Ego Zenovius posui** („Eu Zenovie am pus acest dar"). Am vorbit, într-unul din răspunsurile de mai înainte, despre supravieţuirea formelor ceramicii romane provinciale de la nord de Dunăre în cultura Dridu şi în cultura românească din evul mediu tîrziu. Nu este locul să fac o enumerare a tuturor dovezilor arheologice de continuitate română în stînga Dunării, căci numărul lor este considerabil. Principalul e că, departe de a lipsi, sînt multe şi concludente, concordînd cu evidenţele toponimice, lingvistice, etnografice şi de altă natură.

Interviuri realizate de Cornelia Djigola

Marin Constantin

Țara din suflet

I

Adînc răsună în pieptul meu
cîntec de dragoste pentru oamenii acestui pămînt,
pentru bucuria imensă de a trăi.
Fiecare poet trebuie să fie steag și tribun al poporului său
cum fiecare popor este sămînța de aur a poeților săi.
Aș vrea să cînt înfrățirea dintre oameni
cum nimeni nu a cîntat-o vreodată !
Nu caut cuvinte alese
ce sună frumos lîngă numele patriei.
În pieptul meu slobode aleargă izvoarele acestui pămînt
și grîul dă-n floare, și oamenii se iubesc.....
Eu, eu ce-aș putea să mai spun ?
Niciodată n-am cîntat pentru mine.
S-a dus vremea poeților ferecați în castelele lor.
Să punem, deci, flașnetele-n cui
și să mergem în mijlocul oamenilor,
acolo unde cetatea are nevoie de noi
să înălțăm pe strunguri, pe seceri, cu mîini iscusite
un cîntec nemaiauzit.
Dacă aș putea să v-arăt cum văd eu în inima patriei,
dacă aș putea să-i rostesc numele
cu toată căldura din adîncul pămîntului său,
pe buzele mele ar undi nesfîrșite lanuri de grîu,
orașe mari din pieptul meu ar ieși.
Țara, țara care ne umple văile sufletului !

II

Mai presus de noi, patria
și jertfele ei pe altarul fericirii.
Mai presus de, uneori, innouratele noastre frunți,
sudoarea, ca un nimb, peste zilele și nopțile țării.

Veșnic treaz, ochiul său,
ca o privighetoare l-aș mîngîia, cu cîntecul.
Dar știu că mai presus de trilul meu
e pacea zilei dintotdeauna, mai binefăcătoare.

III

Nicicînd adevăraților ostași
nu se odihnesc după o mare victorie.
Ei sînt conștienți
că numai continuînd-o
îi pot culege roadele, binefacerea,
o pot păstra.

Cel ce se lovește cu pumnii în piept
și strigă : „Ale mele sînt cetățile,
al meu este timpul, bătălia s-a sfîrșit !"
nu e decît țipătul fals al unei trompete
pe care o vor astupa
primii pași ai soldatului adevăratei victorii.

Cu secera-n mîini, în primele batalioane ale muncii
să lupți pentru piinea și libertatea neamului tău.
Iată sensul cel mai înalt al poeziei,
iată ce-nseamnă a construi Comunismul.

IV

E menirea din naștere a poeților mari
de a zdruncina lumea din temelii,
de a trezi conștiințele.
Demni și dirji ei își duc,
ridicată pe furci de cuvinte,
crucea mîndriei pe care pot fi răstigniți
dar niciodată pe limba lor rugina nu va găsi adăpost.

Slobozi și neimblînziți
sînt cei ce iubesc cu adevărat oamenii
și fețele aspre ale dreptății.
Ca un vînt subțire, sălbatec,
ce învrăjbește liniștea focului și-l face incendiu,
așa vin cuvintele sincere
ale celor neîmpăcați cu soarta
spre inimile celorlalți.

E ceva în firea lucrurilor
să nu poți opri uraganele, zăpezile spulberînd
peste orașe, peste cîmpii, peste munți.
Așa aleargă în pieptul meu
riuri vijelioase, înspumate,
din val în val ridicînd libertatea
deasupra tuturor lucrurilor.

Eu știu că viața poetului
vine călare pe aceste cuvinte virgine
cum vine ploaia deasupra pădurilor, vara.

V

Acest timp e al celor ce știu
să-și unească istoria
cu toată convingerea ;
al celor ce mărșăluiesc neînduplecați
pe un drum la capătul căruia
au certitudinea împlinirii.

Lor se cuvine cîntec de laudă și cinstire,
bastioanele lumii în fața lor vor cădea, neputincioase.
Cei care merg departe de calea istoriei
sînt sortiți netrebniciei,
pentru ei există groapa comună a uitării.

Nu va uita nicicînd poporul meu
să ia în piept, cu toată convingerea,
DESTINU-I !

Corina Cristea

zăpadă tînără

– dumneata? Era atita dispreț în întrebare încît Dragomir își simți genunchii tăiați. O depărtă de el :a să vadă că ea era femeie și nu un om de zăpadă, dansul lor devenise de mult o depărtare pe care, o micșorau și-o lungeau prin încordarea brațelor legate între ele într-o îmbrățișare asudată, fierbinte pînă la uitarea atingerii, totuși aproape sudate, crispate unele în altele, că ea era femeia pe care el o văzuse goală, învelită în picături de apă și aburi, pe care-o dorise și nu un sloi de gheață, o închipuire de femeie de gheață. Pe ea o pufni rîsul, un rîs fragil, grațios, delicat, ca al Nanei, parcă la fel de tînăr și de proaspăt ca al Nanei, și începu să-l tragă într-un vals mai săltat, mai țopăit, avea putere în brațe și-l conducea prin sala de bal, printre perechile care învirteau apucate ca de o furie animalică, de nejudecat, de necontrolat. Rochile femeilor, umflate, înfoiate ca varza de învîrtiturile acelea repezi, care stricau **pasul de vals,** se întîlneau în bătăi scurte, pocnete înfundate de stofe grele, îmbiscite de mirosul plantelor cu care zăcuseră în laițe, în așteptare. Pălăria lui de pai alb, afundată pînă deasupra sprîncenelor, ca să nu-i cadă în mijlocul dansului și al dansatorilor, ca să nu se facă de ris, **cumva,** îi strîngea tîmplele într-un cerc încins, era greu să fi Dragomirescu, mult mai greu decît își închipuise el, îi înroșea fruntea ascunsă, iritată pînă la rană dedesupt, îi gîtuia gîndul despre goliciunea surprinsă în baie, în acea relaxare apropape duioasă pe care femeia purtătoare a acestui nume și-o permisese în aburii băii comune, împărțite cu alte trupuri de femei, alte virste, alți sîni și alte șolduri, alte picioare ușor desfăcute într-o așteptare inconștientă de primire, o așteptare fără poftă, tulbure, inocentă totuși, îi rodea pielea capului, îl suprima ca o tortură, iar ea, cățeaua, castelana acoperită acum de catifele și mătase, de giulgiul provenienței ei aristocratice, zîmbea elegant, aproape pictat, de chinurile lui, îl învîrtea posesiv și disprețuitor în ritmul grosolan al celor trei instrumente prăpădite, răgușite, pînă cînd el nu mai răbdă cercul strîmt din jurul capului, îi părăsi brațul de mătase și-și scoase pălăria, pălăria lui Dragomirescu, a lui Moritz, dar ea se albi ca sub un trăsnet, o clipită, și sufocat, crispat, deznădăjduit șopti: Nu, te rog, Nu!, făcîndu-l pe el să transpire dublu de emoție și neînțelegere, să-și afunde din nou pălăria lui Dragomirescu, a lui Moritz, peste tîmplele iritate, eliberate un moment, să-și afunde cununa, coroana, simbolul acela de domnie și prestanță, peste fruntea roșie, obosită de mult de încercuire.

Apoi ea zise :

— Eu am să ies, neobservată. Aștepți, și după un timp ai să ieși și tu. În spatele castelului e un dîmb, dîmbul cu știejarul ăla trăznit numai pe-o parte. Te aștept acolo. Să-ți iei haina, afară ninge și poate e frig, cu toate că atunci cînd ninge nu mai e frig. Da ?

El înghină ceva fără înțeles, era aiurit, se întrebă dacă era beat și dacă ea nu era beată. Valsul muri molcom și cînd Dragomir clipi din ochi speriat de moartea acea suavă a muzicii grosolane privirea lui înregistră părerea de rău în gesturile cavalerului, tatălui ei, părăsind talia, ca firul de subțire a Catrinei. Se simți copleșit de o tristețe fără nume și în același timp aprins de un gînd drept, încrezător, „deci drumul spre **aceea** trecea prin Ilarion", poate chiar prin Anuța, prin „mama Nanei, roșie în aburii băii, cu sînii ușor scurși, ușor obosiți, cine știe, poate numai o părere, o iluzie creiată de aburi și apă". Ea nu mai era nicăieri, deja nu mai era nicăieri, de cît timp ? Își scoase pălăria, eliberat ca de o mare greutate morală, nu neapărat fizică, se îndreptă spre masă ca să bea. Nu-l îmboldea nici un fel de grabă, nici un fel de dorință. Ceru palincă, cu glas stins dar nimeni nu-l auzi și cum stătea vlăguit lîngă masă, lîngă damigenele pîntecoase, se trezi apucat de spate de Eftima.

— Ce-i băiatul mamei, ce n-ai sau ce ai, spune tu la mama !

— Beutură, leică, beutură tare.

Eftima se proțăpi în ciment și ridică pe un șold o damigeană, apoi cu icnet scurt o înălță în puterea brațului și îi turnă o ulcică plină. El o înghiți fără să respire, alcoolul îi ardea stomacul, gîtlejul și mintea și auzi fără să mai știe ce aude sfatul ei blînd, de bătrînă.

— Domol, copile, mai domol, nu te lua cu așția de pe la noi, ia-o domol, că păcat de băutură dacă trece toată-n vărsătură. Domol, copile, șezi și tu aici și bea domol...

Și nu mai auzi cu toate că bătrîna mai vorbea, îl mîngîia pe capul asudat, degetele ei boante îi masau linia crudă tăiată în frunte de pălăria de pai, parcă-i oblojeau rănile după o mare bătălie.

Cînd se trezi în jur se chiuia, benchetuitorii chiuiau la coada dinaintea plitei, mama Eftima împărțea iar ciorbă în castroanele pictate violent, fețele lor erau asudate și vinete de chef și băutură, gesturile molii sau prea repezi, gurile deschise de cuvintele ce ieșeau din gîtlej, ori de risete bolînde, ori rigîieli pline, neascunse. Lîngă el, Ilarion, cu cămașa udă leoarcă vorbea, cu un tip, crezu că-i vorbește lui, se străduí să-l asculte, să-l înțeleagă, capul îi cădea în piept și urechile parcă nu mai erau urechi, după un timp de mare încordare se lămuri că Ilarion vorbea singur, țeapăn și singur, într-o rigiditate inumană, de piatră sau lemn sau tăcere, vorbea totuși, foarte cu șir după modulațiile buzelor, foarte cu șir chiar după privirea sticloasă a ochilor mari, ăia căprui intens ce-și schimbau culoarea te miri în ce nuanță. Dar Dragomir n-avea cum să știe și nici nu-l interesa ochii lui Ilarion.

„Cine-a zis că **Omul nu este ceea ce gîndește ci ceea ce făptuiește ?** Ce gogomănie, ce prostie și ce parodie infectă. Oh, nu, omul nu este ceea ce gîndește, nici ceea ce făptuiește, omul e ceea ce nu făptuiește, fără să gîndească.

„Plicticos" gîndi Dragomir, „oamenii foarte deștepți sunt foarte plicticoși".

„Liniște !" se auzi în zumzetul din jurul capului său, care zumzăia ca un motor, iar pălăria era în fața, lui pe masă, nu-l mai stringea în fiarele ei de pai împletit. „Liniște, vorbește tovarășul Bucă ! Ce dracu ?" Și vocea lui Iosif, da, era vocea lui Iosif, rigiită, dogită, totuși vocea lui. O serpentină se așternu moale pe capul lui Dragomir, pe capul lui Ilarion și îi legă strîns, ca într-o cătușă comună, ha, ha, „ce spuneai ?", „Eu ? Nimic...", Dragomir lăsă capul pe masă, Ilarion împietri și mai tare, înțepeni ca un mort, privirea se sticli și mai tare în timp ce vorbele ce înșiruiau clare, bulgări de sticlă, stropi fierbinți de sticlă sfîriind la atingerea zăpezii, „Moartea e necesară vieții, tot ce trăiește moare, e necesară ca altceva să trăiască, e necesară ca altcineva să trăiască, nu-i așa, e deci necesară așa cum somnul e necesar vieții, regenerării, somnul naturii, iarna pentru posibilitatea primăverii, noaptea pentru ziuă, odihna pentru acțiunea fizică, somnul e deci necesar și citi Dumnezeule, n-au cugetat că moartea e somn, adică, vreau să spun că somnul e moarte, e o mostră de moarte, o pierdere a conștiinței, o moarte scurtă, mai scurtă desigur, chiar mulți au zis asta, s-au străduit să zică asta, au gîndit vieți întregi ca să constate numai asta și au înfierat, au acuzat, au respins beția, pentru că beția e moarte curată, uite că ăla, nenorocitul, și-a pierdut mințile în băutură, era bărbat genial, poate chiar artist dacă nu mai rău și uite ce-a ajuns dînd în darul beției, s-a sinucis pur și simplu cu băutura, beția e un somn greu în care cazi și nu mai știi ce faci și ce vorbești și ce visezi, ca în somn și somnul e o moarte, au zis-o atîția, și-au riscat viețile pentru a zice banalitatea asta se pare că îi se părea că merită și deci beția e ca un somn și somnul ca o moarte și somnul și moartea nici mai mult nici mai puțin decît necesare deci... Unde-i cocoșul să-i prindem mintea ca să ne spună ea care-i mai necesară, moarte, somnul sau beția asta arsă și diformă și fără contur, **căci acum vedem ca într-o oglindă, un chip întunecos dar atunci vom vedea față în față.** Videmus nunc per speculum in aenigmate tunc autem facie ad faciem, căci dacă am dreptul să dorm sau să mor de ce să n-am dreptul să mă îmbăt ca porcul, mai ales că porcul nu se îmbată niciodată pentru simplul motiv că porcul nu bea... O vezi ? Un fel de minune... Nepoata mea, Catrina. O fată oarecare, dar fata lui Iosif... În mod cu totul întîmplător Iosif n-a avut fată, el pare-se, zice-se, l-a moșit pe Isus, tot un fel de minune, nu ? dar nu ca asta, Catrina e o altfel de minune, de fapt nici nu e o minune, e o fătare, o simplă fătare, Iosif s-a-npreunat cu Ilona și Ilona a fătat-o pe Catrina, sau nu pe Catrina dar i-au zis Catrina și eu, care nu cred niciodată în nimic pînă nu văd, o văd pe ea, căci mintea crede că percepe, că simte minunea cînd o vede cu ochii, o speculație, nu ?... De fapt numai o slăbiciune a gîndirii sau a sîngelui, nevoia aprigă, prea aprigă, prea sălbatică de a adora sub semne vizibile, sub forme certe un conținut oricum incert... **For sensitiveness and narrowness, wherr they occur together, as they often do,** aveam un coleg, un sîrb, care-mi bătea capul cu o teorie nu chiar absurdă dar destul de absurdă pentru un sîrb, în fond nu era prea departe de Dunăre, și acolo, unde ne aflam, nu prea avea importanță dacă erai sîrb sau român, nici n-are cînd gîndești, nu ? Nu !... „...**require above all things a simplified world, to dwell in",** că un scriitor trebuie să citească foarte mult, în primul rînd, el era scriitor, sau făcea pe scriitorul în orice caz, să asculte muzică și apoi să scrie și să învețe cît mai multe limbi străine, să nu aibă obstacolul limbii propriu-zise, în fața cuvintelor pe care nu le știe de la început. Idealism naiv, nu ? Își apăra prin teoria asta scrîntită spiritul negativ față de o limbă, oricare ar fi fost ea, spiritul cinic, își apăra de fapt vitalitatea sexuală „balcanică", blestemată fie ea în vecii vecilor, de cîte ori nu răzbăteam intelectual găsim scuza asta, a vitalității sexuale, ce oroare și mai ales ce eroare, nu ?".

Dragomir nu dormea, își ținea ochii deschiși, dar nările sale sforăiau sfidînd **clanaretul** care-și reîncepuse demența, scoteau sforăituri calme, pașnice, de om care gustă odihna, care trăiește o odihnă binemeritată.

Apărut ca prin minune, înfruntînd zăpada și drumul din sat la castel, începu să scîrțîie vioara Bambea lăutarul, un fel de Barbu-Lăutaru al satelor din regiune. Bambea ăsta nu era un cioroi oarecare, lansase chiar o modă de cioareci, strînși pe picior, cu cusăturile gata să plesnească și se zicea admirativ „cioareci ca a lui Bambea" sau „parcă ai fi Bambea", mic și slab, o mină de oseminte într-un înveliș de pergament, cînta la nunți și la botezuri, liber și nesupus contractelor organizatorice, așa că ajunsese aici cu colindatul și urările de bine și începu să-și scîrțîie unealta cu nici mai mult, nici mai puțin decît cu „De ce m-ați dus de lîngă voi, de ce m-ați dus de-acasă", în timp ce ceilalți, ziceau cu înflăcărare patriotică („așta e Românul"), aruncînd priviri spre cei de la județ, care nu mai formau o masă aparte, erau împrăștiați în sală și parcă n-auzeau, sau parcă se făceau că nu aud ce act patriotic îndeplinea Bambea — cu toate că-l strîngeau, cioarecii, plesneau pe el, pe oasele lui sfinte, o, sfîntă copilărie, Ilarion îl știa pe Bambea. ...Și Ilarion plînse și Dragomir rise fără să priceapă dedesubtul acela întortochiat dar vinos, **rezistent la toate și la multe, al acelui caracter — noțiune,** pe care mulți, prin mulți înțelegem „restul țării", îl considerau laș și plecat, și căpos **și pătrățos, și greoi și prostănac,** caracteristici cu care Ilarion era de acord, pentru că el le interpreta cum trebuia, da, da. Noi — Școala Ardeleană, NOI—Gheorghe Lazăr, și mai ales NOI—AVRAM IANCU (căci, faceți ce vreți, fierbeți ce vreți, scuipați ce venin vreți, Avram Iancu —asta o simțea Ilarion, Avram Iancu **ĂSTA** nu fusese unul de rînd, și **fusese altfel** din iubire de neam. Vorbe ce păreau acum minimalizate dar nu vorbe degeaba.

Ehehei, **vorbe degeaba,** care vreodată, aici, a spus vorbe degeaba ? Dacă aduceți exemple vă tăiați craca de sub picioare, aia cu lașitatea, cu grumazul de bou, cu rezistența la orice, ca și cum rezistența la orice e floare la pălărie, nici măcar floare la ureche, ăia, aflați de la mine, au tăcut, au răbdat — poate de multe ori pentru că n-au avut vorbe, nu destul de multe ca să acopere vorbele altora, dar n-au spus vorbe degeaba... Aa ! Sigur ! Ilarion era beat, dar care bărbat își permite să nu se îmbete odată ? Măcar cu rinichi. Bine, fie ironie, dar de unde ?

De ce m-ați dus de lîngă voi, de cee... m-ați duuus de-acas...săo... Să fi rămas fecior la pluuug... Să fi rămas, la coaaaasă... Cînta Bambea, dar cînta și Iosif, o pungă îmbibată de rachiu, și popa Neamțu-Nemțișor, și cînta și Catrina, acea minune biblică pentru unele minți, adică fiica unui Iosif de învățătură sfîntă, cînta și Polica, plăvana, căci știa cîntecul de la Iosif, același tată sfînt, cînta și Hanzi, **Sasul,** căci se născuse pe acele meleaguri și cîntase întotdeauna alături de ceilalți, orice, cînta și Eftima, plîngînd grav, parcă stringîndu-și lacrimile în polonicul uriaș, cînta și Bella-baci, stîlcit, dar cu gînd curat și simțire, o simțire dusă pînă la ifos, cînta și Ilarion împovărat de pietre de moară streine „a slip for which it is not the criminal who is to blame, but the organization of society", cînta și Zosim Langa, tînărul volubil de-și bătea joc de toți și de toate și vă rog, nu săriți în capul nimănui că toți cîntau cu evlavie, în starea lor de beție, căci dacă săriți, Ilarion s-ar putea ridica și cita din Schopenhauer, pe românește, bineînțeles, căci el, Ilarion, un biet personaj, poate înțelege toate limbile, „Mare cap ! Cap mare cît o șură în care încap de toate, și fin și otavă și snopi de ovăz pentru cai, și mașina de treierat și aia de cernut semințele. Cap mare ! Se grămădesc limbile altor neamuri în capul lui..." vorba Eftimei, „Misiunea povestitorului (romancierului) nu e să povestească evenimentele mari, ci să le facă interesante pe cele mici", abia acum „...", „puncte, puncte...", abia acum, abia acum...

Dragomir se ridică ondulat, își înfundă pălăria lui Moritz pe cap, nu mai era de mult a lui Dragomirescu, își îmbrăcă pufoaica după ce o căută în mormanul de zeighi și haine căptușite cu vată, se avîntă în zig-zag în ninsoarea halucinantă a nopții de iarnă și, urmînd un gînd rămas treaz în beția rătăcitoare, se îndreptă spre dîmbul din spatele castelului, dîmbul pe care încă supraviețuia un stejar trăznit doar pe o parte. Zăpada, fulguială densă și fantastică, albă lunar, caldă și blîndă ca gunguritul noilor născuți, îl acoperi cu grabă în drumul spre acea întîlnire neobișnuită și grea, o povară..

Castelul strălucea în ninsoare, reflecta perdelele de zăpadă cu o tinerețe puțin așteptată de natura, „Ah, Natura, numai ea face miracole !" îl întinerea, îi poleia fațada caricată de la bun început, cu zorzoane de zăpadă, de rece, de natural. Se auzi un lup flămînd, departe în pădure, poate la cabană, hăulind de ciudă că nu era nimeni acolo, că n-avea pentru cine să-și sclipească rînjetul de lup. Trecu prin curtea de păsări și ginguritul absurd, păsăresc, de casă, îl liniști cu totul. Urcă dîmbul fără speranță, ca pe o obligație ce trebuia îndeplinită dar ea era acolo, înțepenită de frig, „de cît timp aștepta, de cîte ore, de cît timp îi dăduse întîlnire ?" în mantia ei, care dacă era groasă, îmblănită ori caldă tot nu părea a fi așa, în mantia ei albită de ninsoarea ce se strecura printre crengile stejarului trăznit pe jumătate, o stană, o imagine IN MEMORIAM la mormîntul celor din familia ei, mormînt pe care el îl văzuse odată, îl **ascultase** odată, o femie așteptînd un bărbat, o femeie pe care acel bărbat pe carea ea îl aștepta o surprinsese goală... o femeie care fusese bogată, CÎNDVA, cînd nu mai avea importanță, o femeie căreia îi era frică, o imensă frică de întîlnirea pe care ea însăși o propusese și o aștepta, **Les riches ont toujours peur des pauvres, et ils existe de justes raisons à cette peur instinctive,** o femeie, Anuța, care-l aștepta pe el și care desluși în ninsoare pălăria lui albă, de pai de gheață, ridicolă și albă, venind la întîlnire. Ultimii pași îi urcă gîfiind, în fugă, cuprins de milă și vinovăție, o îmbrățișă gîfiind în părul ei nins ușor, îmbrățișă stana ei firavă, mirosind a lină udă și uită, uită de toate.

„Muzica !" strigă cineva, una din vocile acelea pe care la auzea mereu, care cu siguranță aparțineau unor fețe pe care el le vedea dar nu putea face nici o legătură între fețele privite și

Brăduț Covaliu : „Întîlnirea de la Cîmpeni"

Înaintașii

Urmare din pag. 1

Ei știau, fapt mereu actual valabil, că nimic nu-l zidește pe om mai frumos decît pilda personală a propriilor săi înaintași.

Pentru noi, românii, poate fi pilduitoare lucrarea în istoria diferitelor popoare a diferitelor personalități dar cu adevărat formativă, de o mie de ori mai de folos pentru întregirea și desăvîrșirea personalității fiecăruia dintre noi, este sufletul propriei noastre istorii, uriașa pildă a nemuritorilor noștri înaintași, încadrați în rame de aur înlăcrimat pe harta iubirii inimilor noastre.

Pentru mine ca scriitor, adică om al cuvîntului, datorie mai sfîntă nu poate fi decît de-a aduce înaintea contemporanilor mei icoana acestor mari și desăvîrșiți compatrioți, a căror pildă morală și spirituală, al căror crez și frumusețe pot trezi la viață înaltă pe fiecare nou născut pe fața acestui străvechi pămînt.

Nume sfinte, nume nepieritoare, pe care gură de aur se cuvine să le strige din istorie în fiecare dimineață și seară din Maramureș pînă la valul mării.

Nume nemuritoare, fapte ce ne dau putere și fericire, în lumina cărora vieșuim liberi, un popor unic pe fața pămîntului, neatîrnat decît de funia luceafărului de ziuă ce-și coboară clopotele de rouă pe garoafele de stîncă ale Carpaților.

teatru

Cazul Enăchescu

Piesa Eugeniei Busuioceanu începe ca o dramă sentimentală, reproducînd conflictul din *Romeo și Julietta :* odraslele a două familii învrăjbite se iubesc, în atracția lor unul pentru celălalt tinerii au de surmontat amintirea unei morți cumplite. Era de așteptat să cunoaștem soluția modernă a acestei situații clasice ; ne interesa forma desnodămîntului. Sîntem însă absorbiți într-o intrigă polițistă ce-l vizează doar pe unul dintre personaje, profesorul Enăchescu, tatăl fetei. Pe întîiul său nume Paul Steriade, acesta a fost cîndva exploatator. După fire pare însă om cinstit și capabil. Datorită acestui fapt s-a și realizat de altfel, și astăzi conduce cu deosebită prîcepere un institut important. Deși îi revine oarecare răspundere în chestiunea morții tatălui băiatului, el este un vinovat fără vină. În plin proces de conștiință, provocat de viitorul fiicei sale, iată-l din nou prins în plasa suspiciunilor. Din institut i-a fost furată și transferată peste granită invenția cea mai însemnată. E vorba de un sistem de iluminare extraordinar de avantajos, bazat pe o tencuială specială asemănătoare spinării licuricilor. Ancheta decurge prolix și încîlcit, toate aparențele fiindu-i profesorului împotrivă. Numai grație lui nea Vasile (acestuia, raisoneur-ul piesei, toată lumea i se adresează familiar) și unui procuror destoinic (opus altuia, rutinat și cam sărac cu duhul) adevăratul spion e pînă la urmă demascat. În final, sub auspicii aproape fericite, are loc logodna tinerilor. Cîteva completări semnificative : un vînzător suspect de loz în plic e recunoscut de mama băiatului, o perspicace ziaristă, pe baza unui desen (ceva gen „portret robot") schițat de nea Vasile; tinerii îndrăgostiți se numesc Dan și Andra ; procurorul care desleagă enigma este și el un tînăr îndrăgostit (de Andra) dar cu mai puțin noroc ; fericirea din final nu e deplină numai fiindcă statornicul pretendent la mîna mamei băiatului, după o așteptare neclintită de zece ani, pleacă brusc să onoreze un contract în America Latină ; amintitul pretendent este medicul familiei ; Dan îl agrează și-l recomandă el însuși mamei sale, datorită faptului că i-a îngrijit bunica.

Sub direcția de scenă a Magdei Bordeianu, în sala mică a Teatrului Național, au interpretat : Emanoil Petruț, Maria Voluntaru, Valeria Gageatov, Cosma Brașoveanu, Const. Dinulescu, Ion Henter, Emil Liptac, Liviu Crăciun, Marin Negrea, Gh. Cristescu, Constantin Stănescu, Gabriel Dănciulescu, Olga-Delia Mateescu, Mihai Niculescu, Andrei Ionescu, Eugenia Maci și Ion Colomieț.

Marius Robescu

film

Decada cinematografiei românești

Selecția decadei cinematografiei românești, organizată în cinstea Congresului educației politice și culturii socialiste, oglindește semnificativ principalele direcții tematice abordate de cineaștii noștri. Sînt ușor sesizabile, în ciuda diferențelor valorice existente, cîteva din constantele unei cinematografii aflate într-o permanentă evoluție.

Dimensiunea istorică a unui trecut evocat cu patetism, luciditate și înțelegere în **Mihai Viteazul** (semnat de Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu) se alătură coordonatelor istorice ale filmului **Puterea și adevărul** (T. Popovici și Manole Marcus), profundă dezbatere etică, în care sînt concentrate două decenii de experiență umană și politică, curajoasă meditație asupra metamorfozelor structurilor morale și sociale. Două certe reușite în domeniul ecranizărilor semnate de Mircea Veroiu și Dan Pița **(Nunta de piatră)** și Iulian Mihu **(Felix și Otilia)** constituie, fără îndoială, un argument pentru alegerea literaturii ca sursă de inspirație pentru cineaști (nu întotdeauna validat și în finalizare). Dacă opera lui Călinescu a generat un film interesant și inegal, povestirile lui Agârbiceanu, traduse într-un limbaj cinematografic concis, cu mare intensitate emoțională, au prilejuit un debut de excepție, confirmat din plin în evoluția ulterioară a celor doi cineaști.

Cursa este un alt film ce a marcat un debut plin de speranțe : Mircea Danieliuc, autor afirmînd cu talent și inventivitate necesitatea prezenței eroului tînăr, contemporan cu noi, pe ecranele noastre.

Realismul și autenticitatea sînt principalele atuu-uri ale **Ilustratelor cu flori de cîmp** (Andrei Blaier), dezbatere etică ce vizează fără melodramatism indiferența, inerția, neînțelegerea.

Proba unei deosebite maturități în concepția artistică a trecut-o strălucit și debutantul Constantin Vaeni, autorul **Zidului,** peliculă înscrisă la un loc de frunte în filmografia luptei comuniștilor în perioada grea a ilegalității. Dragostea de țară, sentiment fundamental a fost analizată cu sensibilitate și convingere în filmul Malvinei Urșianu **Trecătoarele iubiri.** Mai puțin justificată de calitate, în selecția decadei, **Explozia** și **Drum în penumbră** (autori Mircea Drăgan și Lucian Bratu) au, în parte, meritul de a încerca impunerea eroului contemporan în diverse ipostaze, într-un univers al muncii, unde existențele se împlinesc prin dăruire profesională.

Decada cinematografiei românești a reprezentat un util moment retrospectiv, în fața unei noi etape de creație în care idealul autodepășirii va trebui să caracterizeze mai mult ca oricînd munca cineaștilor.

Călin Stănculescu

televiziune

Despre reportaj

Urmărim din cînd în cînd la televiziune anumite emisiuni care poartă pe generic mențiunea de „Reportaj". Precizarea ne trimite imediat cu gîndul la literatură, unde reportajul e de acum un gen de tradiție cu exigențele lui bine precizate, cu „istoria" lui literară, cu cărțile sale de referință dar și cu clișeele și cu eșecurile lui. Reportajul de senzație al lui Brunea-Fox sau tablourile liric-hiperbolizante ale lui Geo Bogza ș.a.m.d. au arătat îndeajuns cum se scrie și cum nu se scrie un reportaj. Călătorind prin țară și prin lume reporterii ne-au lăsat multe pagini frumoase dar și tot atîtea locuri comune prin care condeiul reporterului tînăr, odată intrat, se frînge și rămîne bont. Nu se mai poartă azi reportajul poetizant, liricizant, înecat de culori și de metafore. Nu se mai scrie reportaj în care omul și macaraua, omul și grîul apar, schematic înfrățiți printr-o alegorie gigantică. Reportajul de azi e reportajul faptei, reportajul realității fruste, reportajul oamenilor în acțiune, dens, eliberat de metafore. Aceste cîteva corolare își extind valabilitatea și la reportajul de televiziune. E adevărat că delimitarea lui ca „gen" filmic în cadrul programului TV e mai dificilă pentru că reportaj se face și la „Telejurnal" și la „Viața satului". Cînd emisiunea poartă însă pe generic mențiunea de „reportaj" este clar că sîntem invitați să urmărim un model al genului și ca atare să formulăm exigențele cuvenite.

În multe privințe „Metaforă pentru țara grîului", reportajul difuzat lunea trecută, este un exemplu, cred, de cum nu se face un reportaj de televiziune. Era vorba acolo de trei locuri din țară : Stațiunea de cercetări agricole Teleorman, Întreprinderea de ouă și boghiuri Balș și de Laboratorul din Craiova al Centrului de cercetări pentru îngrășăminte agricole, toate reunite sub semnul aceleiași munci pentru țară și pentru piine. Prea puține aflăm însă despre aceste locuri și despre oamenii care muncesc aici. Reporterul îmbătat de cuvinte, grăbit să facă metaforă după metaforă și să adune cuvinte frumoase după cuvinte frumoase uită de oameni și întreaga emisiune se transformă într-un monolog în care cuvintele pocnesc în gol nesusținute de imagine. Dusă de valul liricizant al comentariului, emisiunea nu ne-a ajutat să aflăm cine sînt tinerii care lucrează în cele trei unități economice, de unde vin, ce muncesc, ce gîndesc, cum se exprimă. Negreșit imaginile filmate au fost frumoase, negreșit că am văzut cu toții „mările grîului crud care își undulește nesfîrșitele valuri trecătoare spre limanul de pline al unui alt mare cules din piscul verii, odată cu zborul spre înălțimi ale fermecatelor ciocîrlii". Dar conchidem cu regret că la sfîrșitul emisiunii n-am știut despre oameni, despre tinerii din cele trei locuri mai multe decît știam la început. Ceea ce înseamnă că cerem reporterilor mai puține cuvinte frumoase și mai multe „fapte" prin care să cunoaștem oamenii, cu viața și cu faptele lor.

Mircea Florin Șandru

vocile auzite, iar **muzica** începu să țipe, numai că Ilarion n-o auzea și se întreba de ce **muzica** nu răspunde dorinței acelei voci, de ce nu se arată așa cum e, cu sunete, cu ritm, cu contrapunct și armonie, ca o întrupare a forțelor creatoare ale spiritului uman, ca o întrecere cu plăsmuirile naturii sunetele acelea vulgare, poate rîgîieli, poate oftaturi, poate bolboroseli de beți, ce se legau între ele scăpînd din fețele acelea colorate bizar — ca o înaltă expresie a dramatismului și încordării umane, ca un sentiment de liniște care să învelească sentimentul acela de neliniște surdă care se zbătea în el făcîndu-l vinovat, foarte vinovat de ceva ce nu făcuse, de ceva ce nu simțise, nici nu nu gîndise. Căci de pe front venise bolnav, e adevărat, mintea lui avusese ceva, ceva neclar, doctorii psihiatri și neurologii și chirurgii și poate că toți ceilalți l-au trimis acasă, n-avea nimeni timp de **sărit**, iar el avea vocația culturii și a artei, a frumosului în general, venise bolnav dar încercase să facă ceva, cîte ceva, n-avea nici un interes să nu facă nimic și să se plictisească, acum era de mult pace și el încercase mereu să se facă util, să folosească la ceva ceea ce știa, ceea ce înmagazinase în memorie atîția ani de zile, la Paris, la Viena, la Roma, la Budapesta, dar unde nu, muzee, biblioteci, cărți, sute de cărți, sute de note și notițe, de fișe numerotate minuțios care se pierduseră dar care existau în memoria lui, erau aranjate disciplinat și așteptau să fie folosite, să folosească la ceva, de ce atîta trudă dacă nimeni nu mai avea nevoie de ele sau poate niciodată nimeni n-a avut nevoie de așa ceva și el nu știuse asta? Poate că știuse dar nu-i interesase, n-o făcuse cu un scop ci cu pasiune și o imensă, inegalabilă plăcere, cu o imensă și inegalabilă foame iar acum, după ce îngurcitase, după ce digerase, ce să facă, ce să mai facă... ?, **muzica**; fatal și romantic și dominant, artele se completează între ele, uite de exemplu cum arhitectura unei epoci a semănat întotdeauna cu muzica acelei epoci, cum din necesitate cauzală gîndim că simpla contiguitate în timp și spațiu a fenomenelor e determinată dar istoria... Ei, cu istoria e ceva mai complicat, de fapt mult mai simplu și de aceea complet neinteresant, și la istorie te poți uita ca la o operă de artă dacă ai timp să treci prin ea ca prin foc și să nu arzi, dacă ai rezistat ca ea să treacă prin tine ca o sabie sau ca un glonț fără să-ți pierzi suflul, dacă ai timp s-o depărtezi ori să te depărtezi de ea, nu? Uite-o pe Catrina, nevinovată în gesturi, tînără, fragedă, înfierbîntată, gesturi neașteptat de grațioase, toarnă dintr-o ulcică într-un pahar, e foarte departe, o imagine depărtată ca aceea cuprinsă în lentila unui binoclu ce depărtează, își trece limba peste buze ca să le umezească și surîde, nu rîde, numai surîde, își trece palma peste sîn ca să acopere un suspin sau un oftat, de ce?, palma revine pe masă, acum își scutură părul și-și pleacă împletitura lui fastuoasă pe umăr, ușor, discret, nespus de grațios... Cu efort, globul ochilor se mișcă un milimetru și cuprinde bărbatul de lîngă Catrina, curios, el nu e depărtat, el e foarte aproape, bătrîn, cine poate fi? Poate Iosif... Poate un necunoscut, cineva de la oraș. Are fața flască, curge ca la buldogi sau la rasa basset-anglais, ține paharul cu o mînă grasă și puhavă, neagră, strălucitor de neagră, își trece limba peste buze ca să le umezească, buze groase, răsfrînte disgrațios, curgînd ca la buldogi sau la rasa basset-anglais, surîde desvelind lopeți galben maronii, rărite de procesul masticației, dinți ieșiți din gingii, cu rădăcinile vizibile, galbene și ele, subțiate, tocite, clătinătoare, parcă i se clatină toți dinții din rădăcini la aerul pătruns în gură prin suris, ca sub un taifun, își trece palma mare peste piept ca să îmblînzească un rigiit cu miros de palincă și ceapă, palma revine la pahar și-l apucă grosolan, acum se scarpină în creștetul capului frămîntind cu degetele groase părul ud, lipicios, gras, își pleacă fruntea spre Catrina încercînd s-o vadă mai bine sau s-o atingă?..., se scobește între dinți cu degetul mic care nu e de loc mic, apoi îl suge, apoi îl șterge de fața de masă, **muzica**, strigă Ilarion cît putu de tare dar **muzica** nu-i lăsă glasul să prindă realitate, era puternică și dogită, gata să plesnească în clanaret și în burduful acordeonului, chiar și în lemnul roșu al viorii lui Bambea. Vivaldi, Corelli, Tartini, Geminiani, Locatelli... Fluiditate de la cîntul melodic la cel acordic, figurații vertiginoase de terțe și sexte ascendente și descendente, nuanțe și registre. Un rondo final. Să cînți pe coarda a 4-a! Ce sonorități irizate... ! **La campanella...**

Se ridică de la masă, mîna dreaptă găsi alături, pe banca acoperită cu ștergare, haina de flanel. Ajunse la întrarea cu ușile larg deschise pentru aerisire și intră în vălureala de fantasme a nînsorii. Înghiți fulgi după fulgi, se lăsă gîdilat pe față, sub bărbie și pe pieptul ud, scăpat de sub cămașa udă, desbumbată la toți nasturii, ținută lejer sub guler de cravată desfăcută și ea, atîrnînd ca aruncată. O plăcere acaparatoare, totală, îl acoperi, cîinele, unul dintre zecii de Grivei care crescuseră printre acareturi îi lingea pantofii, îi scheuna de bucurie la picioare, sărea cu labele pe pieptul lui ud, ca să-l mîngîie, să-l lingă, se rotea în jurul cozii prin zăpada căzută abundent, ca să-l bucure, să-i facă plăcere. Înaintă țeapăn spre castel, acareturile așteptau albe sfîrșitul nopții, în fiecare geam lumina un lămpaș. Atît de țeapăn că semăna cu o marionetă de scîndură sau de carton trasă de sfoară, pasul era o ridicare svicnită, un unghi drept al femurului cu genunchiul, o plecare a brațului în perdelele groase ale zăpezii pentru menținerea echilibrului. Cîinele îi încurca înaintarea cu opturile lui caraghioase, semne de bucurie și devoțiune, i se strecura printre picioarele țepene și scheuna fără încetare, îl auzea bine, îl auzea cum plînge de iubire, ca o muzică nesofisticată de calitatea instrumentului ori personalitatea interpretului, ca o muzică, aproape ca o muzică.

(fragmente de roman)

„Avem nevoie de o literatură și o artă care să redea cît mai colorat și cît mai divers din punct de vedere artistic realitatea contemporană, viața constructorilor socialismului, succesele și bucuriile lor, greutățile și lipsurile existente, mentalitățile înapoiate și viciile condamnabile ale unor oameni. Sîntem revoluționari și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcegării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dăunătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentîndu-le în negru, înfățișînd în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru. O asemenea artă are, de asemenea, un caracter bolnăvicios și ca atare este profund dăunătoare. Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară, care să redea în mod veridic și obiectiv realitatea, care să fie pătrunsă de un puternic suflu mobilizator, militînd cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orînduiri sociale, dar care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dînd maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație".

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Expunerea la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste

„La trecutu-ți mare, mare viitor!"

— O impresionantă sărbătoare a poeziei și cîntecului organizată de ziarul „Scînteia tineretului", în colaborare cu revista „Luceafărul", Radioteleviziunea Română și Comitetul județean Hunedoara al U.T.C. —

Duminică, 30 mai, în cadrul natural de mare frumusețe al amfiteatrului dacic de la Costești-Hunedoara s-a desfășurat prima dintre manifestările ciclului de evocări istorice înscrise sub genericul **„La trecutu-ți mare, mare viitor !"**, dedicate Centenarului Independenței de stat a României. Emoționantul spectacol-evocare, organizat de ziarul **„Scînteia tineretului"**, în colaborare cu revista **„Luceafărul"**, redacția de tineret a Radioteleviziunii și Comitetul județean Hunedoara al U.T.C., a fost urmărit de peste 30 000 de oameni — tineri și virstnici, veniți de pe meleagurile a cincisprezece județe ale țării. Conceput ca o formă complexă de educare politică și patriotică, programul — care a durat cinci ore — a propus celor prezenți modalități directe, accesibile și emoționante de cinstire a istoriei patriei. De la argumentele științifice ale prelegerii istorice (conf. univ. dr. Hadrian Daicoviciu), amintind idealurile de libertate și independență a primilor conducători ai statului geto-dac, trecînd prin formula de teatru politic (Teatrul studențesc „Podul" din București), folosindu-se de frumoasa tradiție a muzicii corale ori instrumentale (Corul și fanfara Școlii militare de ofițeri activi „Nicolae Bălcescu" din Sibiu), spectacolul de la Costești a fost o reușită îmbinare a tradițiilor artistice și a celor mai noi forme de expresie prin care arta tinerilor înțelege să se constituie într-un mesaj umanist, cinstind omul, fapta și istoria acestei țări. Să amintim aici programul special pregătit pentru această manifestare de formația timișoreană „Phoenix".

Poezia nu a fost însă prezentă aici doar în textele acestor entuziaști ori în recitările actorilor Irina Mazanidis, Victorița Dobre-Timonu, Viorel Comănici, Mihai Cruceanu și Florin Piaur. Pe scena de la Costești-Hunedoara, au urcat și tinerii poeți Liliana Ursu, Profira Mihăilescu, Dan Verona, Mircea Florin Șandru, Florin Costinescu, Rodian Drăgoi, Dorin Tudoran, redactori sau colaboratori apropiați ai revistei **„Luceafărul"** care au citit din versurile lor de o vibrantă inspirație patriotică.

„La trecutu-ți mare, mare viitor !" a fost încă un prilej în care, prin vocea artei autentice, creatori de toate vîrstele au adus un emoționant omagiu oamenilor și istoriei milenare a României, patriei și partidului nostru. În amfiteatrul dacic de la Costești-Hunedoara s-a simțit încă o dată impresionanta, puternica unitate de gînd și simțire a oamenilor României socialiste.

cenaclul revistei «luceafărul»

A XXXI-A ȘEDINȚĂ

Romeo Cătuneanu, Mariana Devesel, Rodian Drăgoi

A fost dedicată atît poeziei cît și prozei. În prima parte au citit versuri Romeo Cătuneanu și Rodian Drăgoi. Pe marginea textelor prezentate de cei doi poeți s-au purtat discuții dintre cele mai fructuoase. Criticul C. Sorescu a spus despre Romeo Cătuneanu că își construiește poemele cu atenție, rațional, axîndu-le întotdeauna pe o idee, cu toate că autorul nu propune întotdeauna o viziune unitară, de ansamblu. Despre Rodian Drăgoi același vorbitor a arătat că reușește o poezie autentică în ciuda faptului că e sentimental și uzează de paradoxuri. Dan Cristea, plăcut impresionat de ambii poeți, a remarcat la primul finețea limbajului nemaculat de greșeli de versificație, buna gîndire și tăiere a versurilor, frazarea, urechea muzicală și capacitatea de a crea ceea ce se cheamă mister poetic, iar la cel de-al doilea suflul și dibăcia, frumusețea și puritatea limbajului, muzicalitatea, dar și unele influențe, nu totdeauna bune, din Adrian Păunescu și Mircea Dinescu. Teodora Moțet a vorbit despre Rodian Drăgoi ca despre un poet rafinat care, deși alunecă spre profesionalism, reușește să concretizeze abstracția. Neagu Vulcănescu a definit poezia intitulată „Învingători și învinși deodată" a lui Romeo Cătuneanu drept o artă poetică valabilă pentru orice poet al unui prezent continuu, iar Mihai Adrian Eres a spus despre Rodian Drăgoi că e greu definibil, comparîndu-l totuși cu o „aripă care se sbate între spini". Ion Stratan a disociat între poezia reflexivă, fără carnație convingătoare, angajată în plan sintagmatic și metafizic al lui Romeo Cătuneanu și poezia mai senzuală a lui Rodian Drăgoi, optînd pentru cea de a doua. Au mai vorbit Vasile Bărdan, Florian Grigoriu, Gheorghe Moroșanu și Octavian Ion Minea.

În a doua parte a ședinței, a citit trei proze scurte Mariana Devesel. Marius Stănilă, reproșîndu-i autoarei lipsa curajului de a aborda teme nedemonetizate, a spus că aceasta, încercînd să creeze mituri absolut terne nu face decît să le degradeze prin felul idilic în care le tratează. Iulian Neacșu nu s-a lăsat deloc convins de vocația prozatoarei, deoarece „proza ei suferă de lipsă de semnificație și e neautentică". Cornel Mierlău, găsind meritoriu efortul autoarei de a scrie proză, a caracterizat textele ei drept „o proză drăguță despre o copilărie zmucită, o proză de univers familial, pentru uz de familie". Criticul Nicolae Ciobanu a spus că „ne aflăm în fața unor texte elaborate în virtutea unor concepții confuze despre proză". Aurel Dragoș-Munteanu, remarcînd siguranța de a dialoga, tonul foarte sincer, senzația de concretețe și finețe, simțul acut al realității, naturalețea și posibilitatea de pătrundere în zona magică a realității, a apropiat-o pe autoare de Sallinger. Voicu Bugariu a desprins și el cîteva calități ale prozei, ca, sinceritatea, lirismul și „un realism al mecanicului în dialog". Pe marginea prozei au mai vorbit: Marius Robescu, Teodora Moțet, Vasile Bărdan, Florian Grigoriu, Grigore Fărtățescu, Octavian Ion Minea și Gheorghe Moroșanu.

În încheiere, Nicolae Dragoș a solicitat o și mai mare receptivitate din partea ascultătorilor, o critică mai aplicată astfel încît cenaclul să devină „un adevărat laborator de creație".

Cronicar

Valeriu Bucuroiu

Aici

Se sparge noaptea-n două
Sub crengile lunii
Cînd arborii de rouă
Își clatină lăstunii.

Iar dorul rege-al firii
Repetă-n gînd uimirea:
Aici sînt trandafirii,
Aici e nemurirea.

Ion Sofia Manolescu

Țara din Poarta sărutului

Înfloresc luminile în țara din Poarta sărutului
și pentru pacea lumii se împart frumusețile
De la întoarcerea cîntecului biruitor
pînă la cinstirea eroilor subpămînteni
mi-am înapoiat cenușa pietății din somn

Înfloresc luminile în țara din Poarta sărutului
și pentru pacea lumii se împart bucuriile
Aburii dimineților se întorc în miresme
precum sufletele celor petrecuți peste umbre
fără culorile curcubeului din fața amurgului

Înfloresc diminețile în țara din Poarta sărutului
ca florile dragostei pe tot felul de suflete
După trecerea ploilor zăbrite de vînt
ziua se piaptănă singură prin lanuri de grîu
pentru sărbătorirea soarelui de duminică

Înfloresc luminile în țara din Poarta sărutului
și pentru pacea lumii ne rămîn frumusețile
Pentru pace îmi scutur ochii în poala pămîntului
fără să simtă ploaia la rădăcinile copacului
fără să-și mai întoarcă trecutul adîncimile singerînd

Ioana Ieronim

Țara

Frumoasă potrivirea dintîi
cu soare și lună
și glezna oamenilor
fără voie, fără gînd deprinsă
cu mersul țării
și rarele capricii de stea

Apoi au fost atîți cei fără pace
rîvnind la pacea noastră —
în rîuri tot mai licăre
lacom chipul lor,
cîmpia noastră încă poartă
urmele de oștiri,
atîtea armate sub lanuri

Iar acum, pasul trebuie
să ne asculte gîndul
mai presus de țărînă și soare,
mersul ne urmează
alte ritmuri alte
dezvăluie nestiute chipuri
ale ființei
pulsul construirii se aude
pînă în adînc de pădure
în albie de fluviu
în cuib de vultur

Ascultă, inima de jivină
inima de frunză nu bate astfel,
acesta e doar gîndul nostru
glezna oțelită
uneltele suple
sacra clădire

radio

Lumea nostalgică a copilăriei

„Ai emoții?". „Nu". „Păi, cum o să cînți fără emoții?"

Întrebările, puse de Iosif Conta, dirijor cu îndelungată experiență concertistică, erau prin ele însele o mărturisire; dar băiatul de doisprezece ani care se pregătea să cînte la vioară, nu a știut ce să răspundă; a ridicat doar, din umeri, sau a zîmbit pur și simplu, pentru că publicul din sală a izbucnit în aplauze.

Cel de-al patrulea concert inițiat de Radiodifuziune în ciclul **Lumea copiilor și muzica**, prezentat de Iosif Conta, a fost în intregime o reușită care se cuvine amintită; vom întîlni, poate, în afișele stagiunilor muzicale de peste un deceniu sau două, numele consacrate ale copiilor care au cîntat acum: Mona Coardă, Jeran Camendjian, Sergiu Năstase, sau Florin Olmazu; dar ne-am întîlnit deocamdată, mai ales cu acea lume nostalgică a copilăriei despre care vorbea Constantin Chiriță în al său cuvînt de deschidere.

Din prezentarea pe care Iosif Conta a făcut-o tinerelor speranțe ale muzicii noastre, înțelegeam încă odată, (dacă mai era nevoie de-o asemenea confirmare!), că cele mai bune servicii le aduc artei tot oamenii săi de suflet și mai puțin prezentatorii festivi, cu zîmbete de ocazie lipite pe texte învățate în grabă.

La una din emisiunile de actualități ale zilei, auzeam un interviu luat lui Radu Postăvaru, elev în clasa a doua la o școală din Iași, care urma să dirijeze un concert de Haydn; reporterul, amator de evenimente, lăsa să se înțeleagă că avem de-a face cu un fenomen, asupra căruia s-a pogorît, cine știe cum, harul divin...

„Nu, spunea Iosif Conta, nu prezentăm aici copii minune care știu totul despre muzică; nu poți să știi totul despre muzică în trei ani, sau numai în zece ani, și nici măcar după treizeci de ani...".

La finalul simfoniei dirijate de Radu Postăvaru, maestrul se arăta nemulțumit:

— Nu, spunea el, la final nu ai respirat bine... Dă-mi bagheta, cerea apoi. Fără baghetă, muzica nu sună...

În fața elevului, Iosif Conta relua finalul, cu orchestra.

— Vezi? Dacă știi să respiri, muzica se așează singură...

Datorită lui Iosif Conta, concertul a devenit astfel mai mult decît prilejul trecerii în revistă a unor copii virtuoși; a fost cu adevărat o întîlnire cu muzica, cu entuziaștii săi de ieri, de astăzi și de mîine — Nottara, Jora, Alfred Alessandrescu și Silvestri, de numele cărora sînt legate începuturile Radiodifuziunii, Petre Bocotan și Dan Scurtulescu, alături de ceilalți componenți ai primei noastre orchestre de cameră înființată prin stăruința și eforturile lor.

„Uite ce minuni pot face oamenii..." mărturisea Lenin lui Gorki, ascultînd Appassionata; continua însă, cu o undă de tristețe: „Dar nu pot să ascult prea des muzică...; îmi vine să spun fleacuri plăcute și să mîngîi pe căpșoare pe oameni..." Cuvintele acestea rămîn mărturii ale Revoluției, ale unui timp închinat luptei, atunci cînd pacea era departe... Trebuie să găsim astăzi, cu atît mai mult, timp și bucurie de a întîlni muzica laolaltă cu lumea copilăriei.

Nicolae Mateescu

plastică

Idealuri milenare

Retrospectiva de la Dalles are meritul, dincolo de valoarea lucrărilor expuse, de a pune încă o dată, în mod extrem de explicit, problema legăturii dintre plastică și istorie. Sînt alese lucrări care reprezintă, în modul cel mai direct cu putință, pagini de istorie națională. Trebuie încă odată să remarcăm efectele pozitive ale unei orientări generale către o tematică, realmente istorică. Sînt momente ale poporului nostru, cînd lupta pentru o societate mai bună se impune drept adevăr de prim ordin, cînd apar marile personalități purtătoare de milenare idealuri, cînd reprezentarea concretă se transformă de la sine în metaforă și simbol.

Este greu, desigur, avînd în vedere amploarea acestei expoziții, să ne oprim la unul sau altul din aspectele care în mod firesc ne-ar obliga la meditație. Sînt atît de varii și profunde semnificațiile lucrărilor expuse, încît, calchiind titlul unei foarte frumoase și cunoscute tapiserii a lui Vladimir Șetran, putem spune că este vorba despre „formarea poporului român", urmărit în datele lui fundamentale. Două subiecte, totuși, apar cu mai multă pregnanță. Și este îmbucurător faptul că perseverența comună, îndreptată către aceleași personagii, reușește să realizeze efecte remarcabile. Tudor Vladimirescu și Mihai Viteazul sînt cele două personalități la care mă refer. Ele apar tulburător de des în această expoziție, în pictură mai ales dar și în sculptură. Virgil Almășanu, Constantin Blendea, Stelian Bonteanu, Benone Suvăilă, Gavril Covalschi, dedică lui Tudor Vladimirescu lucrări inspirate. Fapt notabil, imaginea se păstrează proaspătă, nu obosește chiar dacă se repetă, fiecare artist în parte păstrîndu-și felul propriu al interpretării. Și mai mulți sînt cei care dedică lucrări lui Mihai Viteazul. Mi-e greu să-i enumăr pe toți. Mă voi referi doar la două lucrări, aparținînd a doi foarte tineri artiști, în viziunea lor împlinindu-se poate mai clar ceea ce definim drept simboluri de bază ale epopeii naționale. Am în vedere tabloul lui Eugen Tăutu și sculptura lui Mircea Spătaru, ambele lucrări încercînd să reconstituie marea figură și personalitate a lui Mihai Viteazul. Prima, proiecție cosmică, a doua, învățînd de la teracotele „Cavalerului trac", subliniind deci întruparea de esență, dau măsura adevărată a talentului celor doi autori, aplicați din interiorul propriei arte asupra unei teme investigată cu insistență.

Aș încheia aceste sumare considerații, amintind un proiect de monument pentru Milano: cum se specifică, aparținînd lui Ion Irimescu și încercînd să reconstituie figura lui Dimitrie Cantemir. Marele cărturar, cu ținută și prestanță europeană, distins în elevata lui îngîndurare, ar putea servi drept simbol al acestei expoziții, fericit inspirată din tot ceea ce istoria patriei noastre are mai specific și grandios.

Grigore Hagiu

muzică

Festivalul tinerilor muzicieni

S-a desfășurat de curînd ediția a VI-a a singurului concurs de interpretare instrumentală care ale loc anual în țara noastră, de data aceasta o manifestare de mai largă cuprindere, închinată Congresului educației politice și culturii socialiste. Festivalul, organizat de Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul municipal București și Ateneul tineretului, a inclus două concerte în sala Radioteleviziunii și o „gală a laureaților" la Ateneul Român: iar cei care au avut prilejul să asiste la toate cele trei seri de muzică, remarcînd seriozitatea desfășurării, au văzut ce departe erau de aerul unor „serbări școlare" — cum ar fi putut să sugereze numărul mare de participanți și vîrsta lor uneori foarte fragedă.

Nenumăratele ore de studiu la instrument, munca severă care pecetluiește devenirea unui muzician, și-au arătat semnul bun la foarte tinerii Eugen Mantu (violoncel) și Viniciu Moroianu (pian), interpreți plini de vioiciune și candoare ai muzicii românești. O adevărată reînviere a lumii lui Anton Pann a adus, prin Passacaglia lui Sigismund Toduță, pianista Miroslava Ghera, printr-o bună înțelegere a lui Procofiev, Anca Bițan s-a numărat printre laureații violoniști ai Festivalului, alături de Mihalea Martin, Elena Ciulei, Victor Ardeleanu și alții.

La violoncel, Yvonne Timoianu, prezentă și zilele acestea pe afișele Capitalei, cu orchestra de cameră a Radioteleviziunii (dirijor Bebe Bocotan) — a cîntat cu farmec și naturalețe divertismentul de Haydn; laureații unor instrumente mai puțin ascultate pe scenele de concert, harpista Daniela Oală, violonista Julieta Romanescu și contrabasistul Viorel Alexandru (ultimul cu o frumoasă versiune a „Cîntecului vechi" de Paul Constantinescu) au dovedit o pregătire care este nu numai de bun augur, pentru viața de mîine a orchestrelor noastre, ci și pentru multilateralitatea concertistică.

Dintre pianiști, Carmen Mihalache, Cristina Anghelescu, Cătălina Diaconu, Irina Bughici, Carmen Stanciu și alții vor întări, sperăm, prestigiul școlii românești de interpretare. De altfel, așa cum aprecia în cuvîntul său Gheorghe Dumitrescu, președintele juriului, laurii s-au cuvenit tuturor participanților, care prin „examenul" dat în fața publicului, compozitorilor și muzicologilor s-au străduit să tălmăcească în simțirea lor muzicală cele mai frumoase momente ale creației românești.

Grete Tartler

spirale

DINU SĂRARU: „NIȘTE ȚĂRANI" [II]

Drumul spre nou

Multă vreme s-a crezut că țăranul ocupă un loc principal în literatura lumii, dar la o cercetare sumară ne dăm ușor seama de eroare. Grecii, popor al mării, ne-au lăsat imaginea țăranului hesiodic care-și contabilizează muncile și zilele, după anotimpuri, Teocrit în pastoralele sale ne înfățișează niște ciobani, **„elevi ai păsărilor și zefirului care suflă în tulpini de trestie, inventînd dulcile plingeri ale fluierului în adîncimile pădurilor, în sînul peșterilor de munte, în singurătățile dragi și petrecerile divine" (Per loca pastorum deserta atque otia dia*).** Virgiliu și Horațiu cîntă viața la țară și aristocrația plugărească care se folosea de munca sclavilor, exultînd virtuțile economiei austere rurale. În Evul Mediu țăranul departe de a fi idealizat sau măcar studiat de literați se împărțea între plugul de lemn și mistică, servind în războaiele religioase ca gloată inconștientă. Francezii îl prezintă pe țăran ca pe un ignorant șiret, personaj de farse și uneori de fabule, participînd la carnavaluri **(Sărbătoarea măgarului)**, o petrecere păgînă, blasfematorie. Mai încoace, dacă pe **farmerii** americani îi putem socoti țărani, atunci literatura Westului poate să intre în această categorie, dar e vorba mai curînd despre istoria unor conquistadori care extermină pe aborigeni. Balzac, întîmplător și destul de neconvingător, scrie despre țărani ca și Zola. Eroii lor sunt mînați de instincte, cum vor fi mai tîrziu cei ai lui Faulkner care de fapt reprezintă proletariatul negru al Americii. Tolstoi împinge în scenă țărani mistici, cei ai lui Cehov fiind tragici și subtili, măcerați de triste inexplicabile. Dostoievski are țăranii lui, și ei zguduiți de angoase religioase sau ispășind vini ereditare. Pearl Buck descrie țăranii exploatați ai vechiului imperiu celest. Margareth Mitchell scoate din neant pe țăranul negru dinaintea războiului de Secesiune. Nordicii vin cu pescarii lor care sunt de fapt niște țărani ai mării. Selma Lagerlof, Johan Bojer, islandezul Laxness, polonezul Raymond au intrat în istoriile literare cu ruralii lor. Sudamericanii descoperă pe peoni și se înscriu pe aceeași orbită. Ultimul mare romancier al unei țărănimi atemporale e Marquez.

La noi semănătoriștii (care atît l-au iritat pe Lovinescu), prin Vlahuță, Coșbuc, Iorga (mai tîrziu) preluînd tezele junimiste, renunță la artă pentru artă și susțin ideea unui țăran revendicativ, adversar al orașului, conștient de apartenența sa la o națiune, de unde mai tîrziu, în mod de neînțeles, acuzația de xenofobie, străină poporului nostru. Poporaniștii la rîndul lor aruncă în cîmpul literar imaginea unui țăran vindicativ, întunecat, apărînd sub formă de gloată, neindividualizat. Țăranul lui Creangă e snovos, plin de vorbe ca și cel al lui Anton Pann, amîndoi familiarizați cu mitologia populară, ignorîndu-și condiția socială mizeră spre deosebire de țăranii lui Slavici care luptă să parvină, fiind violenți, absconși nedîndu-se înapoi de la omor ; cum **Năpasta** lui Caragiale va ivi un țăran imprevizibil, mai aproape de viziunea greacă antică, un țăran departe de imaginea celui din romanele lui Duiliu Zamfirescu, idilic, pactizînd cu exploatatorul. Sadoveanu ne întoarce la țăranul mioritic **(Baltagul)**, sau ieșind din neolitic **(Bordeienii)**, cînd nu e războinic ca în romanele sale istorice. Cezar Petrescu cu răzeșii lui ne amintește o categorie specială de tip rural. Țăranii lui Agârbiceanu sunt asemănători cu cei ai lui Rebreanu (aceștia din urmă suferind de zolism), apucători, dîrji, cu obsesia eliberării sociale prin proprietate (la Slavici, vezi **Popa Tanda**, eliberarea venea prin educație, una din obsesiile scriitorilor învățători).

Despre țărani au mai scris notabil : Henriette Yvonne Stahl, Georgeta Mircea Cancicov (cu pene bărbătești), Zaharia Stancu (liric, liturgic) și V. Voiculescu (la modul Poé). În sfîrșit cu I. Lăncrănjan, Șerban Nedelcu, N. Velea, Ion Istrati, Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu și Marin Preda ajungem la țăranul din zilele noastre.

Lunga enumerare a tipurilor rurale din antichitatea greacă pînă la colectivistul zilelor noastre nu vrea să fie o paradă exhaustivă a acestei categorii sociale ci mai curînd să arate că acest personaj controversat, nu poate fi definit odată pentru totdeauna, pus într-o ramă fixă, el fiind mai curînd o prezență dialectică, proteică, susceptibilă de progres, într-o permanentă stare de evoluție sau involuție, după cum sunt condițiile istorice parcurse. În acest context se plasează și romanul prozatorului Dinu Săraru : **„Niște țărani"** care propune o viziune insolită, foarte autentică și mai ales extrem de actuală. Țăranii lui Săraru nu sunt ficțiuni, nici niște paradigme, nu au întunecimea morală a **„Cordovanilor"**, idilismul transparent al eroilor lui Șerban Nedelcu sau Ion Istrati, exotismul celor din nuvelele lui Fănuș Neagu ; nu sunt fantești ca în Bănulescu sau dubitativi ca **Moromete.**

De la limbaj la scenografia în care evoluează, ei au o puritate arhaică intactă, sunt **„bătrîni"**, nu **„primitivi"**, cum spunea Călinescu, adică poartă pe frunte semnul **popoarelor vechi** și ca orice clasă trecută prin multe, trăiesc un exis-

Ion Bițan : „Univers contemporan"

tențialism **sui generis**, sunt măcinați de îndoielile aruncate înainte de dinamica istoriei.

★

Locul geografic în care este situată acțiunea romanului **„Niște țărani"** se numește metaforic, **Cornul caprei,** simbolizînd luna în descreștere, lucru probabil intenționat de autor pentru a sublinia amurgul acestei Maconde oltenești. Este un cătun ca de pe lună, pietros, cu pîlcuri de pomi săraci, unde se face agricultură cu sgîrcenie. Produsul de bază : țuica, care este fabricată clandestin în cazane pitite cu dibăcie și unde mica masonerie locală consumă produsul pe încercate, citeodată pînă la epuizare. Unele rămășițe arhaice dăinuie : biserica din vîrful Măgurei, **cioplită de niște moși, e toată din lemn și cuiele din care erau prinși căprioriii sunt tot din lemn,** una din acele biserici care se poate transporta într-o căruță, **„nu mai mare decît o bucătărioară de vară"**, cum scrie atît de plastic autorul. O localitate fără repere vicinale dacă excludem un Eldorado, numit **„Valea cu pietrele"** unde eroul romanului, Năiță Lucian, speră să ridice trei case pentru copiii lui. De fapt, el vrea să-și salveze niște locuri expuse exproprierii, marcînd de formă trei temelii, în speranța că autoritatea va ține seama de asta. Trebuie menționat că toate construcțiile proiectate de acești oameni sunt urmărite de o fatalitate și nu vor fi duse niciodată la capăt. Detaliul marchează cu o mare pregnanță faptul că de fapt prin acest loc nu prea trece nimeni de vreme ce sinuozitățile potecii sunt șterse de lățirea proprietarului care, inconștient, fură teren fără ca nimeni să revendice traseul comun. Un Tîrg al lui Cremene în care și legile nu sunt aplicate cum trebuie, ele avînd un caracter cutumiar. Tot aici seceta e lungă și păgubitoare, natura fiind săracă și imprevizibilă. Cînd plouă mult, toamna, Cerna se revarsă, vine umflată și turbure, iernile sunt seci, cu ger mușcător, pînă și albia rîului trage, agravînd frigul. Sărăcia e **„ca sticla"**, teribilă comparație ! Liniștea ancestrală se lasă precum **„niște ghiare de uliu"**, norii vineți trec deasupra satului ca niște **„sdrențe dintr-un coviltir de căruță țigănească".** Vara, soarele trece peste pădurile de la Cornul caprei **„ca o vatră de jar rostogolită de cineva în poala cerului"**, cu toate aceste, timpul predilect al autohtonilor pare a fi noaptea, o noapte luminată de o lună **„de pomină cît gura unei fintîni"**, o lună care are parcă **„o față de om".** Sub taina acestei nopți sadoveniene, țăranii se strîng și fac țuica toamna, merg la vînătoare (citește braconaj) ; multe din activitățile lor par a fi devenit ilegale și au nevoie de un acoperămînt de umbră. Există în romanul lui Săraru imobilismul geologic din **„Bordeienii".** Chiar acel Eldorado mult visat numit **„Valea cu pietrele"** în care crește un porumb ce nu se coace niciodată pentru că soarele e furat de dealurile și munții din apropiere pentru cei din **Cornul caprei** reprezintă **ideia de loc care produce,** chit că, în mare, acest produs rămîne numai teoretic. Peste toate astea casa lui Pătru cel scurt are o fereastră **prin care nu se vede nimic,** este situată adică într-un capăt de lume, fără relief, fără spațiu eliberator, un loc dintr-acelea care uimesc prin ideia de a fi fost alese în acest fel, un loc care nu dă nicăieri, și iată-ne în plin fantastic !

În această enclavă arhaică, oamenii trăiesc cu încetinitorul, pentru ei timpul este o noțiune relativă, ei nu au ceasuri. Cînd Năiță Lucian îl roagă pe prietenul său Pătru cel scurt să-l ajute la punerea motului unei clăi de fîn care s-a prăbușit, dialogul este aproape esoteric. — **La ce oră vii ?** întreabă cel care cere ajutor. — **La ce oră e acum,** răspunde Pătru și senzația că timpul pentru ei nu există, apare cu o mare pregnanță. Peste locul neturburat, milenar, cu legile lui nescrise se abate ca un fulger amenințarea unei vieți noi în care totul va fi turburat și pe care țăranii de aici o intuiesc ca pe o primejdie. E greu să le explici acestora că de fapt ei trăiesc într-un timp revolut, în relații gentilice, că sunt niște exemplare anacronice. Invitația la progres este întîmpinată — cu o dramatică rezistență poate și pentru că se face într-un fel încărcat de bănuieli nejustificate și fără menajamente. Împotriva acestor schimbări, autohtonii de la **Cornul caprei** pun în mișcare o șiretenie bine organizată, un sistem de tertipuri, unele naive, altele ingenioase, menit să le apere integritatea obiceiurilor. Mijloacele acestei prefăcătorii care sunt ele ? Ironia, satirizarea subțire, batjocura directă, parabola, aluzia, comunicarea prin dodii, neîncrederea în streini, mimarea neînțelegerii și a prostiei, surzenia, o prudență împinsă pînă la exagerare. Ce-i leagă pe toți este amintirea războiului care pentru ei a fost o adevărată aventură a cunoașterii, lucrul care i-a împrietenit de fapt, i-a obișnuit cu primejdia morții, i-a umanizat, cît ar părea de paradoxal. Războiul este o zestre afectivă pentru toți pentru că pot să-și amintească de lucruri petrecute împreună pe care altfel, aici, în sat nu le fac, rămînînd înstrăinați ani de zile — deși sunt vecini. Războiul i-a obișnuit cu o unealtă numită pușcă pe care au folosit-o ca să supraviețuiască, iar odată sosiți acasă cu ea, acești țărani nu înțeleg s-o mai înstrăineze deși, în afara unor braconări întîmplătoare nu o folosesc. Pușca devine un totem, un semn tribal și el trebue stăpînit prin dreptul de a fi supraviețuit atîtor primejdii pe cîmpul de luptă. Năiță Lucian are o rablă de armă, adevărată piesă de muzeu pe care o ascunde și nu o declară pînă la urmă deși nici n-o folosește vreodată, ea este o bijuterie de familie, cît poate fi bijuterie un astfel de instrument, mai mult simbolic decît folositor. Războiul pentru acești oameni pare a fi o ocupație ereditară pe care au exercitat-o toți ai lor : bunici și părinți. Întrebat **ce politică a făcut,** Năiță Lucian declară senin că **el s-a ocupat cu războiul,** ca și tatăl său care a murit, ca și bunicul care la rîndul său a murit și el. Războiul este pentru acești însingurați un prilej de a vedea lumea, un infinit care le lasă visul unei evadări posibile vreodată, vorbesc despre el, nu cu groază ci cu o oarecare tandrețe. Acolo, pe front au cunoscut pe mulți, din alte părți ale țării, dar, ciudat lucru asta nu le-a stîrnit nici un fel de curiozitate pentru că se pare că pentru ei acei oameni și acele locuri streine le seamănă foarte mult. Orice sat din România are pentru ei aceleași caracteristici geografice și spirituale. E interesant că autorul nu evocă decît o singură dată și foarte vag frontul, războiul fiind o noțiune, o fatalitate mioritică, neînțeleasă, misterioasă. Ei i se supun, nu protestează, ei nu au o idee precisă pentru ce se bat întrucît locul de baștină nu e implicat în conflict iar scopurile politice nu sunt ale lor, în special. Revenirea în sat se face automat, un țăran, Gogu lui Turică, trimis pe front, adoarme și cade din car, nemaiajungînd niciodată pe cîmpul de bătaie. Cuminte se întoarce în satul lui fără a atrage atenția cuiva, și se apucă cuvios de treabă fără a i se cere vreo explicație sau fără să o dea cuiva. El figurează mai departe în controalele armatei și la sfîrșitul războiului este decorat ca toți cei ce făcuseră frontul. Faptul nu-l contrazice, ba i se pare foarte firesc să i se întîmple astfel de lucruri și își pune medaliile, în special la înmormîntări.

Eugen Barbu

*) **Jules Girard : „Études sur la poésie greque".**

FRAGMENTE CRITICE

Un roman satiric

Un bun roman satiric a publicat ziaristul Eugen Seceleanu **(Eternitate locală**, 1973) în stilul pseudopicaresc din **Douăsprezece scaune** și **Vițelul de aur** de Ilf și Petrov, dar și în tradiția balcanică a „băscăliei" pe care au cultivat-o la noi și marii poeți pentru puterea invenției și savoarea limbajului. Umoristul nu mai face gestul vechi (prefăcut, evident, dar necesar pentru ca lectorul să descopere singur ingeniozitatea farsei !) de obiectivitate, de la primul la ultimul rînd el își persiflează personajele și face cu ochiul cititorului în scopul de a-i obține complicitatea. Narațiunea complică, uneori în stil polițienesc, alteori în stilul romanelor de aventuri sentimentale și exotice, un subiect tras dintr-unul din numeroasele mofturi caragialiene. Un pensionar, Ionel Taflan, scrie romanțe de o disperare adîncă pe care le semnează Jak și le lipește pe stîlpii și arborii unui orășel de provincie. Există bănuiala că autorul primejdioaselor versuri ar fi un ucenic necunoscut al Sfîntului Anton, și un comitet local de vigilență, format tot din pensionari, merge pe urmele făptașului. Descoperit, poetul dezamăgit mărturisește totul și stația de radiodifuziune popularizează cazul. Versurile sînt adresate Anetei Varodi, de ani 61, ibovnica de tinerețe a numitului Jak, actualmente văduvă „grăsuță", apreciată pentru acest dar de bărbații serioși. Ca în marile drame sentimentale, Jak și Aneta fug și se refugiază în Deltă, unde cunosc noi complicații și noi trădări cu efecte dezastruoase asupra stării lor fizice. Un comando constituit din Consuela, fiica fugarului și noul profesor de constituție din localitate, Sonu, readuce în sînul familiei pe poet, în timp ce Aneta, fulgerată de alt sentiment, rămîne în preajma unui pescar. Cu ocazia acestei aventuri, poetul pensionar realizează opera lui capitală: **Amanta mortului,** o parodie a baladei romantice cu strigoi și iubite infidele: Genu moare din prea multă mizerie și dragoste, și Victoria, tînăra soție, îi promite să-l urmeze în mormînt; Genu așteaptă ce așteaptă, apoi văzînd că soția întîrzie, face o vizită la vechea lui casă. Aici dezastru: «Vede geamul luminat la oră așa tîrzie, / Se apropie și privește fără frică (nu mai are materie vie); Victoria, într-un decor festiv, / Frumoasă, fericită, stă în brațele unui tînăr frumos, sportiv, / Deși fantoma simte că puterile-l părăsesc... / Dar aude bine, totuși ce vorbesc: „Iubitul meu, acum simt că trăiesc. Prin tine mi-am găsit norocul, / Ce bine că-n pămîntul umed întrat-a dobitocul! Viața alături de el mi-a fost amar și chin. Nenorocitul era slab și cîștiga puțin". I-ajunge cît aude: se cutremură deodată / Și dacă nu era mort, mai murea o dată! Și pleacă și se întoarce prin orașul adormit, / Dispare în neagra noapte în locul de unde a venit. / „Groparule, ai știut al vieții rost, / Aș vrea, dacă se poate, să intru cu patru metri mai jos. / Deschide-mi mormîntul să intru, acolo e locul meu și mă simt bine / Și munții Himalaia așterne-i peste mine !" / Jak».

Romanul are și alte fire epice. Un fost profesor de constituție, Carol Mateescu, se ocupă de recuperarea morală a indivizilor și face în acest sens planuri amănunțite, cu soluții pedagogice radicale. Pentru vindecarea de patima poeziei și a aventurii recomandă, de pildă, creșterea porcilor, din considerentul că munca fizică echilibrează psihicul. Consuela, fiica justițiară, este și ea o dezamăgită și, după o aventură cu animatorul cultural Ludovic Domșa, demascat curînd ca impostor, găsește o reparație în dragostea sinceră a lui Sonu, elevul și urmașul profesorului specializat în recuperări morale. „Asociația pensionarilor din cartierele de lîngă Olt" exclude din rîndurile ei pe culpabilul Ionel Táflan și organizează un proces literar în care rolul nevestei rănite este jucat de domnul Aprozeanu, bărbat cu un vechi stagiu de pensionar, crainic al stației de radioficare. Reporterul Sivucă Brumboi de la ziarul local scrie dinainte un înflăcărat articol demascator. Asociația de lîngă Olt dă și un comunicat prin care înfierează fapta pensionarului dezertor cerînd pensionarilor conștienți din țară să nu-l împrumute cu bani etc.

Satira este fină, puterea autorului de a susține o parodie pe un spațiu epic întins este notabilă. **Eternitate locală** se poate ține ca un document al genului.

Eugen Simion

profil

Nicolae Prelipceanu

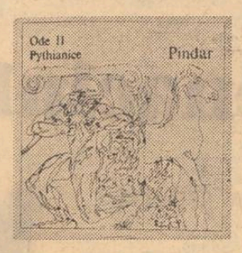
Născut la 10 august 1942, în Suceava. Bibliografie : Turnul înclinat, *col. „Luceafărul", Ed. Tineretului, 1966 ;* Antu, *E.P.L., 1968 ;* 13 iluzii, *Dacia, 1971 ;* Arheopterix, *Cartea Românească, 1973 ;* Vara unui fost campion de pian, *proză, Dacia, 1973 ;* Întrebați fumul, *Dacia, 1975.*

Cuvintate, patetice, sincopate de o emoție a neliniștii, versurile lui Nicolae Prelipceanu sînt în același timp crispate, ironice, sarcastice adesea, traducînd prin alternanțe izbitoare — și care, în fond, fixează nu atît o dispoziție lirică anume cît o atitudine față de poezie, dictată de inteligență — o încercare de a se frîna sentimentalismul prin afectări voite. „Poza" nu numai că nu se opune „sincerității", dar o potențează și îi conferă, întrucît se constituie în revers, o garanție de autenticitate. Mai artificiale, într-adevăr „înscenate" sînt de aceea compozițiile de început ale poetului, monocord prozaice în ciuda unei gesticulații nereținute, spectaculoasă în intenție („Trebuie să plătesc toate iernile și toate zăpezile / și toate ghețurile pe care le-am trăit / cînd vine scadența — cu gheața din mine, puțină, / și ea e așa de puțină, așa de subțire, / tot mai subțire anul ăsta, / mai subțire la anul, / și mult mai subțire la noapte"). Dominantă în prima carte este o frenezie nestăpînită a privirii (ochii poetului sînt „bolnavi de imaginație"), prin care se dezvăluie caracterul șocant al unor situații de fapt divers, fiind folosit un mecanism asociativ ce funcționează adeseori independent sau își trădează modelul, ca într-o apropare pastișă după Blaga („Fete frumoase, inexplicabil / de frumoase au și început să treacă spre cimitir. / Oare de acolo să li se tragă / frumusețea ?"). În următoarele volume se observă prezența masivă a elementelor simbolizînd hazardul și relativitatea *(Tiribomba, Roata norocului, Pendulînd, Zarul, Pasul pe sîrmă, Ad interim, Circul, Patinoar, Travesti* sînt titluri caracteristice), poetul punîndu-și sub control fantezia prin aplicarea la o materie mai potrivită, astfel încît să intereseze mai puțin pretextul „declamației" decît desfășurarea ei într-o ordine semnificativă. Simulînd dezarticularea, afectat persiflantă, ajungînd uneori pînă la „neserioase" jocuri de cuvinte (o poezie se cheamă... *Clinica rațiunii pure !*), lirica lui Nicolae Prelipceanu conține de fapt o atitudine „critică" marcată avînd rolul de a stăvili automatismele limbajului poetic prin „întreruperi" șocante, distribuite riguros, chiar sistematic în dezvoltarea, amenințată de convenționalism, a poemului. Ironia este protectoare, nu distructivă ; creează un spațiu de libertate lirică tocmai prin delimitări, ca în memorabila poezie *Trăiască dansatoarea* din volumul *13 iluzii* sau ca într-o elegiacă evocare a istoriei: „Umbra lui Mircea la Cozia / umbra ta înăuntrul meu născînd ființe / ființele mișcîndu-se independent îndepărtat / înăuntrul meu umbra lui Mircea la Cozia / umbra ta în afara mea producînd eclipse / eclipsele pe care le privim cu sticla afumată / la o luminare din umbra lui Mircea la Cozia / care ascunde multe luminări în ea / multe ierburi înalte afară / ca pe-un mormînt unde nimeni nu e / și unde ne stringem cu toții / ochi lîngă ochi cei cu doi ochi / umbra ta pe care calc și care mă vede / fără ochi fără numele ei adevărat / desenînd copaci de fum copaci de gheață / cu nimeni pe crengile lor / cu nimeni în rădăcinile lor / cu nimeni în riul din care se trag / și valul lui măturînd norii spre sud / către cețuri și ghețuri și păsări / ființe mișcîndu-se independent îndepărtat". Această nouă „geometrie" lirică, sub a cărei influență se află și prozele din volumul *Vara unui fost campion de pian,* pare de altfel a fi „teoretizată" indirect de poet: „Dacă aș fi fost un clasic / din secolul cinsprezece / aș fi văzut fața ta / în îndepărtate biserici / Dacă aș fi fost un romantic / din secolul nouăsprezece / lîngă un lac aș fi suspinat / stele ar fi căzut în lac / drame s-ar fi declanșat / Nu sînt nici unul nici altul / te văd în îndepărtate catedrale / și în lacuri adînci / și un avion taie / fața ta / parcă decupînd-o / din mine".

Mircea Iorgulescu

REPERE

Odele pythianice



Ioan Alexandru și Mihail Nasta continuă publicarea **Odelor** lui Pindar, în colecția **Poesis** de la editura **Univers.** Nu demult au apărut **Pythianicele,** tălmăcite de poetul **Imnelor bucuriei,** cu notele și comentariile pertinente ale eruditului elenist, care însoțește acest al doilea volum și de un mic text explicativ : „Lucrînd cu migală în perfectă comuniune de idei cu Ioan Alexandru, m-am străduit să păstrez toate răsucirile sintaxei, proprii elanului pindaric, pentru a reda cît mai veridic masivitatea construcției strofice (alternînd cu eclipsele și întreruperile scînteietoare), hieratismul selecției verbale, precum și însușirile metaforismului, uneori de o mîndrețe sumbră și ermetică, alteori de o simplitate modernă (sau — invers — de o arhaitate care aminteste limpezimea de apă neînceputa din alcătuirea miturilor primordiale). **Metrele originale** din textul pindaric nu pot fi transpuse prin adaptări stîngace, de tipul așaziselor echivalențe literale. Am căutat de cele mai multe ori să refacem printr-o creație mimetică pulsația polimorfă liberă și totodată riguroasă din progresiunea poemului coral". Atîta cît ne este îngăduit să știm, textul celor doi autori poate fi **auzit** în grecește **(griechisch gehört** spunea de curînd dispărutul Heidegger, formulînd o exigență supremă). Avem de-a face cu un Pindar autentic, realizînd amploarea inspirației și mișcarea monumentală a versului original : „Vreau pe Pythianicul în scut de aramă — / Împreună cu adînc încinsele Charite vestindu-l — / Pe Telesikrates a-l striga, pe norocosul / Bărbat, cununa Cyrenei, mult incusită în alergarea cailor; / Pe ea zeul cu părul lung răpind-o, tocmai din peșterile / Pelionului vuind în vînt, cîndva, fiul Latonei / A adus-o în carul său de aur... pe fecioara vînătorită... / În acel ținut unde, peste bogatul în turme și cu cele / Mai multe fructe pămînt, a așezat-o despină — / Această țară, cea de-a treia rădăcină, nepieritoare / Demnă de iubire, dînd în floare... s-o locuiască...".

Un Pindar în românește, ca orice operă definitorie pentru o anumită atitudine a umanității, este în măsură să determine o meditație esențială, întorcîndu-ne la principiul poeziei. Lumina de dimineață este mai curată, și ne poate menține cu gîndul în însăși trăirea artistică primordială. De ce compune omul poeme, de ce încearcă el animarea unei ficțiuni, cu putere mult mai mare decît toate realitățile care se petrec cu adevărat ? Odele lui Pindar spun ceva despre esența atitudinii artistice, care este de natură liturgică, ea reconstituie istoria lumii, pe toate planurile, cosmic, social și individual. Cetatea grecească era pentru conștiința unui atenian sau a unui spartan un loc de întîlnire a tuturor planurilor lumii, iar poema face să trăiască, dar nu în amintire, ci în fapt, toată istoria, deschizînd astfel un acces către forțele care animă viața oamenilor și a așezărilor lor. Poema era o formă a puterii omului de a influența destinul său, devenea o treaptă a inițierii în misterul cel mare al cosmosului. De aceea trebuiau respectate anumite reguli, de aceea totul se petrecea într-o cadență prescrisă, cum se întîmpla de altfel în toate momentele importante ale vieții colective. Atitudinea mentală era hotărîtoare. Tot așa cum atletul trebuia să învingă în spiritul stăpînirii de sine și al unei unități sufletești perfecte, fără încordare, am putea spune, grecul era îndemnat întotdeauna să excludă performanța, înserindu-se calm în lume. Armonia era pentru el egalitate cu sine, unitate cosmică, iar nu siluire factice a realității, cum a devenit pentru moderni. Natura histrionică a omului devine, într-o asemenea perspectivă, o sursă de demnitate supremă, îi apropie de zei. **Mythos**-ul este creat în egală măsură de nemuritori și de poeți, ei au puterea să dezlănțuie energia care provoacă evenimentele, unii în mod genuin, iar ceilalți prin daimon-ul care îi ajută să spună povești. Este surprinzător faptul că numai poeții știau adevărul la elini, numai ei vorbeau în maxime, fiind într-un anume sens deasupra legiuitorilor, care spuneau ce ar trebui să fie. Iată cum vorbește Pindar : „Este desigur înțelesul muritorilor pripit / Cîștigul necinstit a-l lăuda mai mult decît pe cel drept, / Deși omul se tîrăște apoi în tristețe pe drumul cel aspru... / Însă mie mi se cade și tie, potolindu-se furia, / Să urzim serbarea viitorului... / Îți spun ceea ce-ți este sortit : o singură juncă le-a fost mamă lui Kretheus / Și dirzului Salmoneu. Iar în a treia generație, / Din aceeași sorginte înfrunzind, / Noi înșine tăria soarelui de aur o privim... / Moirele își depărtează fața de la oameni, dacă cineva în dușmănie / Cu cei de-o seamă se află și ascunde sfiala datorată". Sînt de fapt cuvintele lui Iason, dar nimeni nu le-ar spune așa, repetîndu-le, ele se petrec, la Pindar, în realitatea absolută a unui înțeles nepieritor, sînt poemă, adică acțiune, adică viață, adică realitate.

Poetul Ioan Alexandru este unul dintre cei care, împreună cu Ion Gheorghe și cu puțini alții, s-au întors la izvoarele culturii clasice, pentru a căuta un înțeles adînc al petrecerii poemului prin lume. Această atitudine se cuvine remarcată din punctul de vedere al unei noi unități a ființei umane, recreată prin viața istorică a colectivității. Ei par a spune că omul singur se rătăcește între multele himere ale lumii și că el trebuie să-și cerceteze rădăcinile în viața tribului, care se exprimă plenar în momentele solemne, atunci cînd se săvîrșesc ritualurile colective. Ion Gheorghe și-a căutat sprijinul pentru o asemenea viziune în cultura tracilor, unde fantezia sa extraordinară încearcă reinvierea unui întreg orizont mitologic. Ioan Alexandru, mai elaborat, s-a întors la greci, unde găsește o operă cît fundamentală, capabilă să se adreseze cu aceeași prospețime și unui modern. Prin traducerea **Odelor,** autorul **Infernului discutabil** săvîrșește un act intelectual de aleasă ținută, propunînd în același timp o viziune despre lume, care se bazează pe cultul Patriei, pe realitatea actului poetic creator de lume și pe încredere în durabilitatea faptelor omului drept.

Aurel-Dragoș Munteanu

Cercetare și sinteză

Urmare din pag. 1

care o aplică în cercetările sale de istorie literară sînt „prescurtările lansoniene". Este caracteristic, din acest punct de vedere, primul volum din Literatura română a secolului al XX-lea, *care este o ilustrare a acestei metode. Perioada literară de la începutul secolului nostru și pînă la sfîrșitul primului război mondial este investigată cu minuțiozitate, cu aplicație neslăbită și constantă preocupare pentru ordonarea amănuntelor în ansamblu. Spații largi sînt acordate clasicilor, dar nici scriitorii de plan secund nu sînt neglijați. În plus, există referiri foarte documentate la ambianța socială și ideologică a epocii. Un efort de a fi obiectiv se manifestă în fiecare rînd al cărții. Bibliografiile sînt excepțional de bogate, probabil cele mai cuprinzătoare care s-au tipărit vreodată la noi în legătură cu această perioadă literară.*

Tendința de a fi exhaustiv se îmbină cu dorința de echilibru. Din urmărirea alternanței acestor două ipostaze critice poate fi dedusă o structură de ansamblu. Spre deosebire de alți istorici literari, care privesc peisajul literar al unei epoci ca pe o alternanță de afinități și de indiferențe posibile. Const. Ciopraga înțelege să cunoască o epocă literară și, apoi, să exprime integral rezultatele acestei acțiuni. Sîntem foarte departe de țintirea unui succes efemer, efortul care trebuie consumat pentru scrierea unei astfel de cărți ține o viață și nu poate fi în nici un caz suplinit prin floricele stilistice sau prin formule paradoxale. O carte ca Literatura română între 1900 și 1918 *nu este, din aceste motive, numai rezultatul unor îndelungate eforturi de cercetare, ci și un simbol de probitate intelectuală*

Personalitatea literaturii române *completează în chip convingător o viziune obiectivă asupra literaturii. „Literatura unui popor — arată Const. Ciopraga în capitolul introductiv — este, în rezumat, un autoportret colectiv, amplu tablou în mișcare". Acesta este nucleul teoretic al sintezei pe care criticul o propune. Susținerea lui are loc pe calea descrierii unor concepte centrale. Privită din acest punct de vedere,* Personalitatea literaturii române *este o cercetare sincronică, de tip structuralist, care ia în considerare o entitate spiritual-artistică, scoțînd în evidență datele ei neschimbătoare, caracteristice pentru toate epocile istorice. Vocația pentru echilibrul clasic, înclinarea moralistă, dimensiunea filozofică, echivalentă, în esența ei, cu aceea a viziunii populare asupra lumii și vieții sînt cîteva dintre notele fundamentale prin care literatura română și-a cucerit un loc distinct în contextul universal. Subsumate conceptului de literatură română sînt alte trei concepte centrale, pe care criticul le surprinde în cîteva dintre ipostazele lor cele mai caracteristice. Astfel, prima parte a cărții, intitulată* Constante și metamorfoze *cuprinde, alături de judecăți despre conceptul de personalitate a literaturii noastre, referiri la conceptele de mit, fantastic și balcanism, propunînd disociații pătrunzătoare, care cenzurează cu argumente istorice dar și filozofice unele dintre exagerările făcute în acest sens. Concluzia este că nici unul dintre aceste trei concepte, ale căror materializări literare joacă un rol demn de luat în seamă în literatura română, nu poate fi socotit drept definitoriu, rolurile reale ale conceptelor de mit, fantastic și balcanism fiind de componente ale unei viziuni mult mai cuprinzătoare asupra lumii.*

A doua parte a cărții conține cercetări de tip diacronic, în care sînt luate în considerare eseistic cîteva dintre momentele esențiale ale literaturii noastre (Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, literatura perioadei contemporane). Capitolul final, intitulat Proiecții în universal *sesizează cîteva momente de sinteză din literatura noastră. Criticul se oprește asupra activității enciclopedice a lui Cantemir, subliniind caracterul crucial al acesteia („I-a revenit lui Cantemir, contemporanul enciclopediștilor, spirit enciclopedic el însuși, meritul celei dintîi mari sinteze din cultura românească"), reia apoi notele esențiale ale unei alte personalități-sinteză : Eminescu („Literar și extraliterar, Eminescu reprezintă un excepțional efort spre convergență"). „O a treia mare sinteză, arată criticul, s-a conturat în literatura interbelică ; miticul și rapsodicul coexistă cu tehnicile moderne în vers și roman. Deoparte cosmicul, ascensiunea spre astral, de alta tentațiile spre abisal și microcosm". În fine, a patra sinteză are loc în perioada contemporană : „Altă sinteză se produce după al doilea război mondial, sub ochii noștri. Sinteze ca acestea afirmă prin reliefare concentrică unitatea interioară, permanențele și mutațiile revelatorii. Ce trăsături ale literaturii de astăzi pot atrage atenția în sensul conceptului de «universal» ? De observat, la creatori din generații diferite, un ethos al* participării multiple *la dezbaterile cetății"*

Un aspect demn de a fi relevat al Personalității literaturii române *este remarcabila energie eseistică a scriitorii. În ciuda caracterului sintetic al lucrării, Const. Ciopraga reușește să imprime discursului său critic o vibrație intelectuală nedezmințită. Erudiția cercetătorului și patosul celui care și-a construit din cunoașterea literaturii o formă de viață capătă astfel o monturâ convingătoare.*

atelier literar

poșta redacției

ELV. I. : În primul rînd, vii mulțumiri pentru calda, sensibila, prieteneasca scrisoare (e foarte plăcut să afli de prieteni neștiuți, din depărtări) și pentru bunele urări (pe care vi le adresăm, la rîndul nostru, cu multiple adăugiri). Manuscrisul reprezintă, în ansamblu, o experiență interesantă, o „lume" de idei, sentimente, intuiții, reflexii, foarte specifică, unitară, personală, un fel de jurnal, dar și un fel de „cod", de manual (de dragoste, în primul rînd). Piesele s-ar putea clasifica în trei mari categorii. Prima, cea mai voluminoasă, cuprinde pagini de elaborare predominant cerebrală, „sistematică", „la rece", în care abundă relatarea sau meditația mai mult sau mai puțin uscată, discursivă, inventarul metaforic minuțios, insistent, prelungit (în care nu intervine, din păcate, prea des, opțiunea inspirată, „de grație", revelatoare, decisivă, care „face" poezia). Aceste piese sînt mai mult un fel de „tablete", de diagrame speculative, de cele mai multe ori foarte interesante, cu o risipă de inteligență, acuitate, fantezie, vervă asociativă, savoare, subtilitate, umor suav și autoironie (mergînd uneori pînă la flagelare și defăimare !). Prototipuri : „Cuvintele", „Cele 12", „Carențe" etc. Multe asemenea pagini „prind între degete" (și lentile) „de laborator" aripi gingașe, pudrate inefabil, mulțime de idei, intuiții, vîziuni și proiecții poetice, motive generoase, pline de inventivitate, finețe aluzivă, tulburare lirică potențială. Dar, nu rareori, miraculoasa pulbere rămîne pe degete, iar părelnica vietate devine un simplu exponat (neinsuflețit) sub sticla dură și glacială a insectarului (vezi asemenea „idei" nepromovate, în „Navigație", „Adu-ți aminte", „Sfetnicul", „Singurătate", „Autobiografie" etc.). De multe ori, însă — și vorbim acum de a doua categorie — lucrurile ajung, mai mult ori mai puțin, la incandescență și vibrație (păstrînd, firește, și celelalte atuuri pomenite mai sus) : „Obișnuințele", „Se-mpuținează", „Inima noastră", „Nevroză de toamnă", „Cît încă", „Plugușor", „Comedia dell'arte", sau chiar „Destin lumesc", „Curînd un talaz", „Sentimentalii", „Trișteți", „Neliniști" etc. Aici, bineînțeles, perspectiva unei vocații se definește din ce în ce mai clar și speranțele noastre obțin justificări reale. (A treia categorie ar cuprinde citeva versificări conștiincioase, convenționale — de p. „Nici o dragoste" ș.a. — citeva orchestrații folclorizante — citeodată convingătoare, de p. „Testament"). Sfaturi, recomandări (presupunînd că s-ar putea formula, în acest caz dificil și gingaș) ni se par de prisos. Dacă am evaluat lucrurile destul de aproape de adevăr și dacă am reușit să ne explicăm destul de clar și convingător, e sigur că dv. veți ști ce aveți de făcut. Rămînem în așteptarea unor vești tot mai bune.

A. DERLEA : Merge bine, în general : „Așteptarea", „Migrație", „Povestile", „După coșmar", „Don Qiujotte", „Marți", „Tîrg", (cu finalul cam „căzut").

ZEN : Ceva mai bine, în „Balada", și, oarecum, „Marc Aureliu". În rest, greoaie, căznite alcătuiri retorice, livrești, lipsite de limpezime și freamăt. (Plicul dv. ne-a parvenit, cine știe de ce ?, cu o mare întîrziere).

I. DUMBRAVĂ : Prea puține semne de progres (mai ales în „Strigăt", „Cel singur", „Casa" și, eventual, „Praf").

N. ALEXANDRU : Cu unele scăderi de nivel și „bule de aer", „Alergătorul", dv. e un lucru demn de atenție, o probă de suflu poetic și o adeverință de perspectivă.

M. LUNGU : Nu e mai bine nici acum și nu va fi nici în viitor, dacă vă veți mulțumi în continuare cu fluxul imediat, haotic, anarhic, al condeiului, lăsat „de capul lui", în voia asociațiilor întîmplătoare și a vorbei „în dodii".

EM. GV. : Ne displac, firește, ultimele vești de pe cîmpul dv. de luptă (nu trebuie să-l părăsiți, însă, cu totul !). Din noile „produse", preferăm : „Ospăt", „Foamea de suflet" (cu sunete noi !), „Să pleci" (idem, minus versul final), „Cîntec despre mine".

R. HECKER : Regretăm, dar nu vă putem îndeplini rugămintea ; datele pe care ni le cereți nu ne sînt la îndemînă. E mai potrivit să vă adresați unei biblioteci mari (poate cea a Academiei), care dispune de materialul respectiv și de servicii adecvate.

V. PR. : Două plicuri cu același conținut ? ! Conținut foarte interesant, de altfel, cu sunet plin, sigur, matur : „Umblam", „Lîngă tîmpul", „Cerul se făcu", „Noaptea", „Pe drumuri", „Ochi deschiși". Ce păcat că spațiul (și timpul) nu ne permit să le publicăm pe toate !

S. GRAȚIAN : Nu sînt noutăți, din păcate. Lucrurile alunecă spre jocul de cuvinte, adesea facil, nesemnificativ. Ceva mai bine, parcă, în „Pietrele rămîn".

Geo Dumitrescu

Lumină de seară

Sub teiul de lîngă fereastră
seara are mîinile calde și
mari
florile îmi troienesc fruntea
arunc o piatră în lac, se desface
în cercuri subțiri, ca un foșnet,
am degetele ca niște trestii
în care se sfărîmă
luna
pe obraz se lipesc pînze groase
de lumină
seara are mîinile calde ca o
femeie tînără.

CRISTINEL PRICOP

Volume

Întotdeauna volumele m-au mișcat
Cu sensibilitatea lor
Arcuind peste timp
Întrebări, șolduri, arcade.
Întotdeauna volumele m-au mișcat
Sau numai privirile mele la dreapta, la stînga
Căutînd din șirul formelor forma
Neînchipuit de firească și simplă
Sau poate perfecțiunea cerdacului
Lumii, cupolei rotunde
De care spînzurată ca un clopot
Viața se-mprăștie-n ecouri
Din sînge în sînge.
Căutînd în labirintul lucrurilor
Despărțind din efluviile nașterilor
Fireasca piatră de căpătîi
Am căutat oul imaginar
Ca să-l îngrop în noapte
Să-i pun o rază de lumină drept arac.

SILVIU ALEX. LUPU

Pe drum de arșiță

Arta de a arunca un cuvînt
să cadă bine pe locul acela
să crească o floare un copil
cu evlavie să se apropie
și mîinile lui aduse-n față avînd
forma potirului rar

arta de a vedea unde nu-l nici o bănuială
trec oștiri de oameni în locurile sterpe
cîte o suflare aduce rouă și iarbă
grindina oricît ar bate — brațul
lujerul frînte prind însutit viață

arta de a merge pe spini reușind
mișcarea durerirli în vînt binefăcător
izvor țîșnitor pe drum de arșiță

MIHAI POENARU

Strigăt

Brusc
ți-am auzit strigat numele
din picătură în picătură
pînă la capătul sîngelui meu.

Era pe cînd stelele
ca niște păsări adormite cădeau
în iarba adîncă a cerului.
Era vremea cînd trecea dimineața
ca o țărancă
cu gleznele goale prin umede pulberi.

ION DUMBRAVĂ

Gina Hagiu : „Simbra oilor"

Pot deci

Am ars de trei ori,
sufletul încoltește în ruguri albe
strălimpezite de sudoare
așa cum semințele ajung iar semințe
după rodire mai sfinte.
Pot deci să duc piinea la gură.
Mi-am lăsat afară
glasul prea greu
pasul meu geamăn
lumina clocotind în căușul
palmelor
trupul meu de uitare străin
și am zis
am ars de trei ori
pot deci să duc piinea la gură.
Timpuriu strigăt de minji către
mamă
un tremur ușor de ape
peste buza amiezii cald
ca o blîndă ninsoare
se așterne.

VIVI ANGHEL

În miezul patriei

Poetul ca un cuib de aur
în miezul patriei tinere
cîntînd și respirînd
anotimpul cu gust de miere
și-n urma lui cîmpia
preschimbîndu-se în piine
la trecerea turmelor
prin liniștea ierbii
ca printr-o zodie bogată...

IOAN VASIU

Diminețile mele

Dinspre lumină vine-un fum rostogolindu-se-n
consoane, un vînt străuie-n vocale mișcîndu-le
ca o cumpănă uscată de fîntînă,
o altă zi străpunge cerul, o seceră
în grîu desăvîrșește un miracol, respir
un aer purtat în înălțimi ca un zbor
de ciocîrlie. Sub arătură mustind plesnește
bobul, începe drumul către piine
o altă dimineață îmi încearcă somnul
sub cearcănul lunii aprinzînd o stea.

VICTOR CROITORU

La ce-aș folosi

Ființe, lucruri, vibrînd,
îmi povestesc mereu ceva
întotdeauna pasionant.

Eu, ființa mea soră,
povestind despre mine,
nu mai apuc.

Majuscula E și fleacul de leagăn
al literei U
se estompează înglobate
în lucruri, în ființe
neprididind să-mi spună
ce-nseamnă,
tot ce, cu adevărat, înseamnă ceva.

Devin, stare generoasă.
Ca și cum mi-aș da singele
într-un fond de sînge, comun.
Ca și cum privirea, fuzionînd
cu milioane de priviri
ar alcătui un jet unic
pentru fondul comun de lumină.

Lanternă aprinsă pe cîmp
în plin soare, la amiază,
eu, povestind despre mine,
povestea surcelei, ce se credea pădure,
fiindcă îi căzuse
o frunză de stejar pe spinare,
la ce aș folosi?

LILIANA POPESCU

Sentimentul suprem

Urmare din pag. 1

venești, și cerurile cu sfinți și voievozi de pe dealurile Moldovei, zugrăviți în cerurile Voronețului, Moldoviței și Suceviței, și bolțile de înfiorată omenie ale porților maramureșene, și armoniile fără de seamăn, fulgerate cosmic de înălțimile gîndirilor, din poeziile lui Eminescu, și coloana fără de sfîrșit a artei moderne începută, ca un zbor de pasăre măiastră, din palma aspră de muncă a unui vlăstar din Hobița Gorjului, cu nume de domn preamărit al frumuseților nepieritoare, Constantin Brâncuși.

Cînd și unde a apărut sentimentul dragostei de țară ? Odată cu țara, odată cu oamenii din inima cărora s-a născut țara. El nu se poate demonstra. El **există** ! Putem oare demonstra, este nevoie să mai demonstrăm lumina zilei ? Cel care a ținut în mînă o coasă, retezînd, pentru hrana sa și a copiilor săi, spicele grîului, în ritmul tărăgănat al doinei noastre, transformînd apoi unealta muncii în unealtă a luptei și undurea cîntecului în strigăt de victorie, cînd de peste zare s-a arătat cotropitorul, acela a scris și primele poeme ale iubirii de țară. Poeme pe care generații de-a rîndul, cu puterea lor, a fiecăruia, cu talentul și geniul lor, le-au dus mai departe, le-au amplificat rezonanțele pe măsura timpului lor, investindu-le cu nemurire. Pentru că din nemurirea patriei se naște nemurirea operelor geniilor naționale.

Sentimentul suprem al iubirii de patrie l-au semnat înaintașii noștri, de la cronicari și pînă la cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii și artei noastre moderne cu cele mai frumoase pagini, cu cele mai înălțătoare versuri. Cînd a fost nevoie l-au semnat cu propriul lor sînge. Noi, contemporanii, nu vom face altfel.

Adevăr istoric

Urmare din pag. 1.

ența mea, de încercările prin care am trecut" (p. 163). Într-un cuvînt, jurnalul își respectă condiția originară. În el, cititorul se pierde ca într-un veritabil labirint și chiar în clipa cînd are senzația de a nu mai sesiza continuitatea epică, scriitorul intervine la timp și o ilumineză. Aici stă, de fapt, paradoxul romanului: în raportul special dintre continuitate și discontinuitate. Cea din urmă o salvează cu ingeniozitate pe cea dintîi. Intervențiile romancierului sînt niște punți solide care iradiază în materia compactă a jurnalului. El reproduce ori sintetizează documente istorice, recompune biografii critice ale unor personaje cu existență concretă, analizează cu obiectivitatea și luciditatea istoricului evenimentele și le înscrie într-o perspectivă generală. Cînd documentele îi prisosesc, imaginează cu siguranță chiar și dialogurile posibile care au hotărît o anume desfășurare a cataclismului. Paginile de istorie curată ale naratorului au, evident, și funcția de a compara adevărul istoric științific cu adevărul istoric privit cu ochii subiectivității așa cum, firește, e privit de Sabin Popa.

Înainte de a fi o metaforă a construcției formale, „labirintul" e o metaforă a epocii istorice prezente în viziunea romanescă. Epoca se colorează tulbure, iar în locul sentimentului de plenitudine pe care îl dădea Ardealul liniștit înainte de dictatul de la Viena, acum se instăpînește un sentiment al absurdului în fața actelor ilogice ale hortiștilor, deci grupul restrîns al unor personaje demonice. Ei redeclanșează mecanismul pervers al învrăjbirii naționalităților, urmărind reinstaurarea „ierarhiei etnice existente cu trei secole în urmă în principatul de Transilvania" (p. 119). Împotriva spiritului șovin se ridică în epocă deopotrivă români, unguri, sași, secui și evrei pentru că au cu toții de suferit de pe urma dezagregării la care hortiștii supun dialectica firească a istoriei. În roman, personajele secundare alcătuiesc în jurul celui principal un mozaic al prieteniei. Această bogăție interrelațională se explică prin biografia bogată a lui Sabin Popa. Acesta se află la vîrsta maturității, a participat în adolescență la primul război mondial și la actul unirii Transilvaniei cu țara, a cunoscut încă din copilărie pe citeva din căpeteniile hortiștilor (mai ales pe Uhry) cărora le descrie cu minuție patologia demonică. Personajul său se mișcă cu naturalețe în mai toate mediile și își asumă experiențe dintre cele mai variate. Prietenia cu pictorul maghiar Tamaș Nagy pe de o parte, și cu Melchior Farkaș, pe de altă parte, este sensul cel mai frumos al propriei existențe și, implicit, al romanului. Prin tablourile sale, pictorul maghiar își traduce în culoare și formă atitudinea dezaprobatoare față de evenimentele epocii. El înfățișează „orașe halucinante, ivite parcă dintr-un coșmar, învăluite de explozia de întuneric", în care transpare Clujul amenințat de brațele neantului. Recunoaștem aici ideea teoretică a lui Jean Starobinski care deslușește în preponderența unui anume tip de culori și de forme, într-un grup de tablouri, însemnele epocii. Pe Tamaș Nayy, il va ghici Sabin Popa (încorporat într-una din companiile formate din „comuniști, evrei și trădători"), pe frontul din apropierea Donului, într-un profil scheletic, mîncat de tifos, gata de a se prăbuși în prăpastia morții. Înaintea acestei întîlniri tragice, Sabin Popa e salvat de la pieirea iminentă, pe aceleași locuri, de „vechiul" său prieten, locotenentul maghiar Melchior Farkaș. La rîndul său, intors la Cluj, Sabin Popa îi salvează de la o posibilă execuție, cu ajutorul comunistului Dogaru, pe Dordai (român cu nume de ungur) și pe Muntian (ungur cu nume de român). Această interferență de nume și persoane, care produce confuzii în mintea hortiștilor preocupați de identitatea rasială și care-i face pe cei doi să le sufere torturile, e profund simbolică. În acest fel, romanul lui Francisc Păcurariu e o carte a pătimirii colective în Ardealul sfîșiat de hortiști.

În jurnalul său, Sabin Popa povestește aceste lucruri cu un farmec dureros, cuvintele sînt grele de o tristețe dramatică, iar ritmul narativ e mereu egal cu ritmul evenimentelor. În intervențiile sale, romancierul uzează de un stil sobru, aproape științific, asemănător într-o foarte mare măsură cu al istoricului. Cu documentele în mînă, el reconstituie istoria atroce, dar și psihologia personajelor care o fac : „În piața tîrgului acelui umil de pe platoul care desparte Valea Someșului de Valea Mureșului, Solymoșy se gîndea la expunerea făcută în fața hărții de generalul Gustav Jany, comandantul armatei a doua, însărcinată cu ocuparea zonei cedate a Ardealului, și la modul semnificativ cum acesta a subliniat că nu ar fi deloc regretabil dacă populația valahă ar oferi în citeva locuri pretexte pentru acțiuni de represalii care s-o facă să înțeleagă din primul moment că singura posibilitate care-i rămîne e supunerea necondiționată și acceptarea sorții ce îi e rezervată, ori exterminarea. Și în timp ce primea buchete de flori legate cu panglici tricolore din partea unor fete îmbrăcate în costume folclorice confecționate în cursul ultimelor nopți (și care îi aminteau costumele servitoarelor din operete), Solymoșy se gîndea cu regret că nu a avut pînă în ziua aceea nici un pretext pentru a înfăptui sugestia lui Jany, în timp ce un camarad al său, al cărui corp de armată înainta dinspre Oradea și Cluj spre Baia Mare și Sighet, găsise suficiente motive pentru a măcelări populația din două sate, Ip și Trăznea, și fusese citat într-un ordin special al comandantului armatei" (p. 50). Cu toate șansele obiectivității, romancierul imaginează drumul încîlcit al unei idei monstruoase. Măcelărirea populației din Ceaca de către orgoliosul Solymoșy îi îndreptățește ipoteza caracterologică, logică.

Romanul lui Francisc Păcurariu trăiește printr-o similitudine substanțială dintre nervura epocii istorice și nervura viziunii sale romanești. Metafora „labirintului" se repercutează în toate planurile și în același timp le unifică. Sub zodia ei, întîmplările, documentele, povestirile, scrisorile și însemnările personajelor coagulează imprevizibil, din punctul de vedere al structurii epice, și previzibil din punctul de vedere al sensului istoric. Epicul se ordonează în jurul poeticului, dar structurile lor intime le determină configurația epocii. Modernității pe care o creează această întrepătrundere de categorii i se adaugă modernitatea unor meditații. Francisc Păcurariu e, înainte de a fi romancier, un om de cultură aleasă. Izvoarele acesteia se revarsă adesea în matca romanului, așa încît în jurul ideilor se nasc eseuri interesante, care captează prin ele însele. Aceeași obsesie a labirintului le integrează mișcării epice generale. Bine gîndit în toate planurile, romanul lui Francisc Păcurariu găsește echilibrul just între adevărul istoric și viziunea romanescă.

Actualizarea permanențelor

Urmare din pag. 1

nești în stilul etnografismului sămănătorist. Din contră, la el perspectiva narativă străbate spre zonele arhaicului. Într-un sens, intenția e susținută de teza — subsumată specificității — a absenței oricărui „contrast între om și pădure, între om și animal". Universul vegetal, ca și cel zoomorfic, prelungește simbolic actele umane. Cartea întîi, **Crișan**, are în centru spectacolul zăpezilor, golul în care Transilvania devine „împărăție a lupilor". Prinderea eroilor este prefigurată, încă de la începutul romanului, de alungarea unei vulpi din vizuină. Înainte de cucerirea Abrudului, un cal alb joacă în mîinile răsculaților. Într-un alt sens, arhaicul transpare într-o permanentă invocare a focului. Fără îndoială, focul care mărește umbra lui Horia, dar și focul răzmeriței. Peste această lume elementară, stăruie o imagine voevodală, Horia călare pe cal cu o sabie de aur.

Masivitatea romanului rezultă dintr-un efort minuțios de construcție. Traseul conflictual, fără exagerare imens dacă judecăm din punctul de vedere al unui romancier din secolul al XX-lea, este măsurat de Cisek cu pasul. Naratorul se închide succesiv în spații restrînse, refuzîndu-și descripțiile panoramice. Modelul tolstoian, atît de des pomenit în legătură cu **Pirjolul**, supraviețuiește numai în parte. Faptul nu este întîmplător, ci decurge dintr-un efort conștient. Pentru a prinde **respirația firească a realității**, susține Cisek într-o conferință din 1946 **(Criza epicului în romanul contemporan**, în **Sufletul românesc în artă și literatură**, Ed. Dacia, Cluj, 1974), povestitorul trebuie să rămînă invizibil, ascuns în umbra lucrurilor. Comentariile directe din **Război și pace** distrug, după el, obiectivitatea epică, generîndu-i criza. Principiul este amendabil în lumea modernă, dar Cisek îl acceptă. Mai aproape în această latură de idealul veacului trecut, **Pirjolul** tinde spre un „monumental aspru, sever și plin de demnitate". Posesia realității îl face, însă pe autor să-și privească eroii într-o dublă perspectivă : în cadrul uneia, se văd martirii ; prin cealaltă, cum constată Crișan în piața Cimpenilor, nici „un om singur nu iese la iveală". În romanul său nu se mai urmează soluția din **Răscoala** lui Rebreanu, pierderea protagonistului în mulțime. Anonimatul rezultă aici din suprapunerea perspectivelor.

În fond, stilul arhitectural al **Pirjolului** se sprijină pe o tehnică a contrapunctului, rod și ea al unei selectii conceptuale. O.W. Cisek se oprește la o structură binară. Cartea întîi, **Crișan,** aparține așteptărilor, mișcărilor în umbră, drumurilor vane spre Viena imperială ; a doua, **Horia,** descătușării și răzbunării. Raportarea la datele caracterologice evidențiază inversarea accentelor. Crișan e minat de suflul războinic, nestăpînit, incapabil de așteptarea în mulțenie. Din contră, Horia întrupează răbdarea, fața simplă a prudenței ; silit să meargă pe „drumul scurt", admite imposibilitatea de a chibzui și, implicit, supliciul. În compensație, fiecare desemnează o emblemă a stării adecvate celuilalt. Dar mutația arată superioritatea năzuinței senine față de sublimul furtunii.

Roman al unor acumulări de ordin spiritual, pentru narator ca și pentru eroii săi, excelind în densitate, **Pirjolul** a consacrat în Oskar Walter Cisek un scriitor de incontestabilă valoare.

revista străină

Toate acestea stau sub semnul celui de-al IX-lea Congres al P.S.U.G., ale cărui idei reprezintă punctul de plecare spiritual pentru întocmirea artistică a numeroase programe. În total se vor prezenta aproximativ 200 de colective de artă populară, numeroși artiști de profesie și creatori de artă populară din toate statele socialiste.

• TIZIAN, MARELE PICTOR VENEȚIAN DIN SEC. XVI, va fi comemorat cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la moartea sa, (1490—1576) în cadrul unui curs internațional care se va desfășura în insula San Giorgio — Veneția, organizat de Fundația Cini. Manifestarea, la care vor participa specialiști din toată lumea, inclusiv România, va fi dedicată cu deosebire studierii elementelor picturii lui Vecellio.

• THE NATURE OF ALEXANDER (ed. Allen Lane, Anglia) este titlul noii cărți a lui Mary Renault, binecunoscuta romancieră care a mai scris două romane despre celebrul rege al Macedoniei. Ea își îndreaptă de astă dată atenția spre latura istorică. Din epoca în care a trăit, de-a lungul Evului Mediu, legenda lui Alexandru cel Mare a crescut la proporții uriașe, în timp ce savanții moderni l-au văzut în diferite variante. Mary Renault a căutat să înlăture orice idealizare sau defăimare ulterioară și să-l privească așa cum s-a văzut el însuși, prietenii sau dușmanii lui. Ea examinează din nou episoadele critice, cum ar fi moartea generalului său Parmenion, ultimele dorințe și dovezile medicale ale cauzelor morții sale și a prietenului său Hephaistion. Bogat ilustrat, volumul îmbracă un caracter viu și atrăgător.

• PREGĂTIREA CELEI DE-A 16-A EDIȚII A FESTIVALULUI MUNCITORESC este în plină desfășurare în toate regiunile R.D. Germane, mai ales în regiunea-gazdă, Dresda.

• TÎNĂRUL CRITIC BULGAR SWETLOZAR IGOR publică prima sa carte intitulată **Sus, spre izvor,** apărută în editura Bulgarski Pissatel. Sînt incluse articole critice, studiul „Spre un nou roman social" și mai multe eseuri. Cu toate că au fost scrise cu diferite ocazii, toate lucrările au o idee comună, dînd astfel volumului un caracter omogen. Ceea ce este comun în tratarea problemelor este unitatea și continuitatea între literatura bulgară veche și cea modernă.

• FILMUL „PRAGA PRIMILOR ANI AI SECOLULUI XX", realizat de regizorul ceh František Vlačil, este un adevărat poem în imagini, prezentînd operele și obiectele de artă create la Praga între anii 1895—1914 ; el a obținut Premiul Filmului cehoslovac pentru analiza stilului acestei epoci. Comentariul și minuțioasa fotografie a lui František Uldrych sînt îmbogățite cu fragmente din proza lirică a lui Karel Klavaček „Dimineața tîrziu" și culegeri din poezia sa „Păduri virgine submarine", alături de culegeri din Otokar Březina, „Depărtări tainice".

• EDITURA POLONEZĂ K. A. W. din Varșovia reia periodic eliberării Varșoviei, cu romanul **Primii pași în oraș** al romancierului Olszewski Amdrzej. El privește mult cîntata eliberare prin însăși suferințele care au răvășit orașul, din care astăzi nu au mai rămas decît îndirjite aduceri aminte. Memoriile și declarațiile primilor oameni care s-au reîntors în oraș, căutînd printre ruine fostele lor locuințe, ilustrează zguduitoarea realitate

• NOUL FILM POLONEZ DE SCURT METRAJ al lui Witold Zadrowski, intitulat **1+34 de milioane** încearcă să oglindească faptul de viață în momentul nașterii primului cetățean care depășește cifra de 34 de milioane. Regizorul a pornit la realizarea filmului de la celebrul proverb „Pentru a cunoaște o națiune trebuie să o vezi la lucru, în doliu și în sărbătoare", fapt care animă întreaga lui desfășurare.

• JACQUES CHASTENET de la Academia Franceză abordează o perioadă a istoriei Franței care și astăzi pasionează, în noul său volum **Une époque de contestation (1830—1848),** apărut în editura „Librairie Académique Perrin". Autorul prinde aici perioada domniei regelui Louis-Philippe. Este perioada tonului „louis-philippard" care plictisea, cît și a romantismului care pasiona... Este suficient de spus în ce măsură era acea lume plină de contraste : de o parte, apogeul burgheziei la putere, călăuzită de celebrele cuvinte „Enrichissez-vous" (îmbogățiți-vă) ale ministrului François-Guizot, iar pe de alta mentalitatea care culminează cu refuzul opus revendicărilor liberalilor și care provoacă pînă la urmă revoluția din februarie 1848 — urmată de nenumăratele revolte ale nemulțumiților. Jacques Chastenet redă acest capitol al istoriei ca pe o frescă ale cărei culmi au rămas nealterate de timp.

parodii

Coman Șova:
„Scoate calul, pune șaua..."

Adă calul, pune-i șaua și dă-i bici
Alb să fie, bun și blînd,
fără nărav,
Să-l încalec calculat și grav
Să mă vadă toți colegii
de servici.

Vreau să stau o săptămînă
singur cuc,
Să mă scol înviorat la ora patru,
Să mă spăl în riu fără clăbuc
Și apoi să scriu o piesă
de teatru.

Duce-m-aș unde m-o duce calul
(Blînd și mut și fără de
pretenții)
La un camping din comuna
Malul
Unde ospătarii au silențiii.

Și de-o fi ca piesa să nu-mi
iasă,
(Calul va avea mici nostalgii)
Tot promit să mă întorc acasă
Cu un nou volum de poezii.

Mircea Micu

Cuvinte rare : **șoapte, redacție, astru, tunsoare, Hefaistos, teatru, poezie, secretariat, inspirație, foarfecă, machete, zilnic.**

Selecție metaforică : **„Iubite prinț, a dispărut Horațiu, da, a dispărut / Sint mult mai trist și-ngîndurat și, ai să vezi, / Cu firea mea de om tăcut, / Trebuie să țip, să vreau, să demonstrez".**

sport

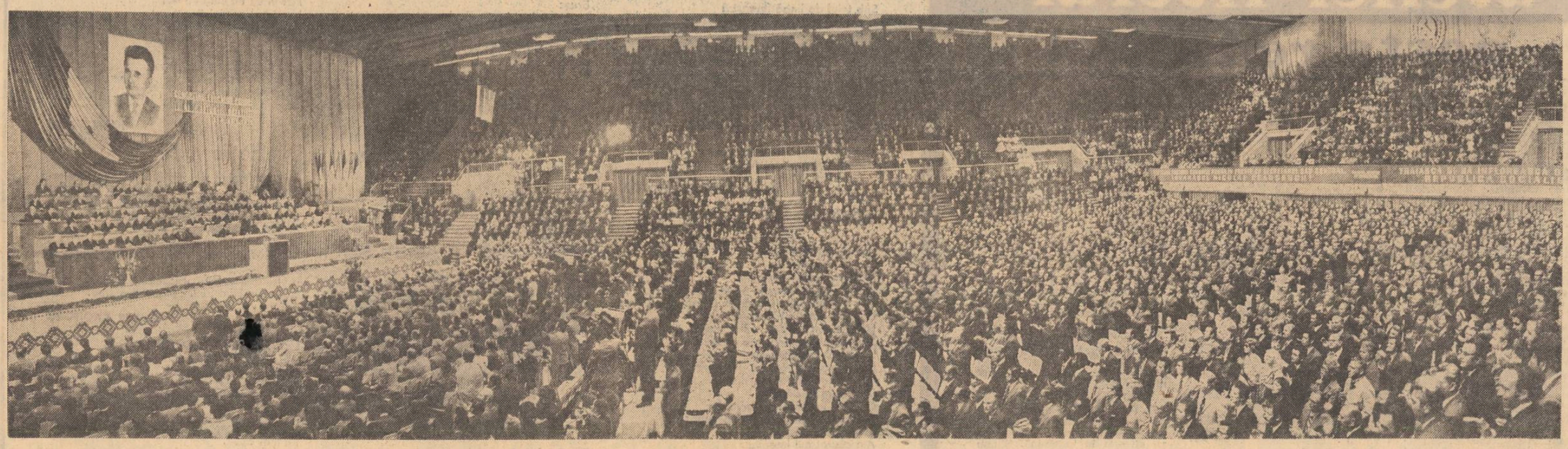
Steaua și Dinamo în fața cupelor continentale

De vreme ce **Steaua** a fost declarată campioană înainte de a se fi sfîrșit campionatul, nu vedem de ce n-am discuta acum cîteva chestiuni care se discută de obicei mai tîrziu. Campioană fiind **Steaua** va intra în întrecerea continentală „Cupa Campionilor Europeni" care-i va cere maximum de efort. Evident e nevoie de o pregătire specială a viitoarelor meciuri. Să facem cîteva observații cu hîrtiile-n față. **Steaua** a cîștigat detașat campionatul cum de mult n-a mai făcut-o vreo echipă în ultimii ani. S-ar zice o superioritate absolută a echipei **Steaua** față de celelalte participante la întrecere. Superioritatea echipei nu vine însă dintr-o reală superioritate de fond ci mai ales din seriozitatea cu care echipa din Ghencea și-a jucat șansa. În realitate diferența de valoare dintre ea și **Dinamo,** de pildă, e mult mai mică decît o arată punctajul și ceva în această direcție ne-a spus-o meciul direct dintre ele. Victoria **Stelei** pleacă de la revizuirea lotului, de la apelul la jucători noi și de la revizuirea generală a concepției de joc. Partea tare a echipei ar fi înaintarea, numărul de goluri marcate e într-adevăr impresionant, partea ei slabă — apărarea. Numărul de goluri primite ne arată că echipa **Steaua** n-are o apărare mai bună decît **Dinamo, F. C. Constanța, A.S.A., Universitatea Craiova** etc. Într-adevăr cifrele clasamentului precizează destul de bine jocul apărării steliste. În realitate apărarea echipei **Steaua** e mult mai slabă decît defensivele echipelor amintite, pentru că acestea din urmă nu-și fac jocul în apărare avantajate de o circulație a balonului atît de bună pe cît o are el la mijlocașii și înaintașii steliști. Deși aceștia ușurează foarte mult jocul apărării, fundașii **Stelei** se comportă slab. Slăbiciunea echipei e centrul apărării unde Smarandache și Sameș sînt departe de randamentul întregii echipe. Mai bună ni s-a părut perechea Agiu-Vigu pe centru, dar ceea ce vrem să subliniem aici nu e o pereche sau alta, ci faptul că **Steaua are nevoie în competiția continentală de fundași centrali mai siguri decît cei de acum.** Mijlocul e partea tare a echipei **Steaua :** Dumitru și Stoica sînt jucători de excepție. Înaintarea are calitatea de a combina în viteză, de a fi derutantă prin continua mișcare, dar e de spus ceva și despre inimoșii și talentații înaintași steliști : sînt mici de înălțime, meteahnă mai generală a fotbalului nostru, și nici unul dintre ei nu este un virf de atac adevărat, capabil de șut din orice poziție și de la orice distanță. Cu excepția loviturilor fixe de la 16—20 de metri executate de Dumitru și Iordănescu, **Steaua** a marcat rar de la distanță. Una peste alta, toate acestea nu fac din echipa **Steaua** o echipă invulnerabilă. Îi semnalăm doi „centrali" tineri, capabili de progres : Dumitrescu și Ciocan.

A doua echipă care va juca în cupele europene este **Dinamo.** Chiar dacă va pierde locul doi ea nu va pierde dreptul de joc în cupele europene așa că putem să ne aruncăm o privire și asupra ei din același punct de vedere. Pe vremuri, **Dinamo** era o formație mai precaută, cu un lot bine garnisit, cu rezerve de talia titularilor, cu surplus de jucători. De cîțiva ani descoperirea jucătorilor potriviți echipei este în suferință. Lucuță, Vrinceanu, Custov, Ion Marin, Mateescu, Zamfir, băieți plini de calități, nu sînt încă la înălțimea foștilor titulari. Confruntarea de anul trecut dintre **Dinamo** și **Real Madrid** a punctat dureros situația dinamoviștilor. Recuperarea lui Dobrău și a lui Sătmăreanu II nu rezolvă problema. Cîteva din piesele de bază ale echipei sînt uzate și înlocuitorii de nădejde nu se mai văd. Dacă apărarea continuă să rămînă capitolul tare al echipei **Dinamo,** slăbiciunile încep de aici încolo. Nunweiller e umbra celui de altă dată. La fel Lucescu. Dumitrache a devenit jucător de o repriză și e folosit rar. Dudu Georgescu, fotbalist de remarcabilă prestație, nu e nici el, oricît de paradoxal ar părea, un veritabil virf de atac. Primenirea lotului echipei **Dinamo** dacă nu va fi masivă va duce echipa în aceeași situație în care a mai fost și anul trecut. Ideea de a ajuta cu prioritate la transferări echipele ce ne vor reprezenta în cupele continentale trebuie să devină o realitate. **Dinamo** are însă de remediat mai multe lipsuri decît **Steaua.** Amîndouă la ora de față sînt însă adversare fragile pentru concurenții de marcă din cupele europene.

Klaps

5 IUNIE 1976



Congresul afirmării idealurilor revoluționare, al responsabilității față de destinele culturii naționale

„Un rol primordial în supraviețuirea și dezvoltarea neîntreruptă a poporului nostru pe multiple planuri au avut conservarea și îmbogățirea limbii, precum și creația artistică populară care a cizelat continuu graiul strămoșesc, a cultivat virtuțile poporului, tradițiile înaintate și obiceiurile sale, i-au lărgit permanent orizontul de cultură. Baladele, doinele, cîntecele haiducești, poezia și basmul, arta ceramică, sculptura în lemn și piatră, țesăturile și portul național alcătuiesc un inestimabil patrimoniu spiritual care oglindește în modul cel mai elocvent forța creatoare și geniul poporului nostru, nestinsa sa dragoste de frumos, spiritul umanist, setea lui de adevăr și dreptate".

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Expunerea la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste

A fi patriot revoluționar

Ne-am născut într-o matcă bătută de furtunile istoriei și numai pentru că ne-am ținut strîns de mîini am putut rămîne în picioare.

Vînturile năpraznice trecînd prin pădurea de oameni au făcut să vibreze această orgă uriașă a neamului nostru și să dea glas, fără opreliște, duioaselor cîntece de leagăn.

Tudor din Vladimiri, Domnul Tudor, marele patriot revoluționar a dat, la începutul veacului trecut, ca un om al faptei, dorîtor în același timp să-i ajute și pe alții să-și redobîndească libertatea, una dintre cele mai laconice și mai profunde definiții a dragostei noastre de vatră : „Țara este norodul și nu tagma jefuitorilor."

Respectul față de Om, față de limba strămoșilor săi, față de dreptul fiecărui popor de a-și avea propria patrie, străbate ca un fir roșu conștiința noastră dintotdeauna.

Nu știu dacă în secolul nostru, încărcat de arme și înarmări, de jaf și discriminări, dacă în secolul nostru, modern din nefericire nu numai prin idei clarvăzătoare, în stare să înalțe cugetele tuturora care au ochi să vadă și auz să audă, cineva a definit noțiunea de patriotism revoluționar, socialist, incandescent în fața solidarității internaționale, cum a făcut-o la Congresul educației politice și al culturii socialiste Președintele nostru, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Eram acolo, în palatul cu peste șase mii de inimi. Cuvintele înțeleptului, marelui om de partid și de stat, de agitator comunist se succedau în cadență ca un **credo** al tuturor comuniștilor din România socialistă, ca un **credo** al comuniștilor care **suntem solidari în lumea întreagă**, ca un **credo** desprins din flamura de purpur a „Internaționalei" scumpă inimilor noastre. Ca un jurămînt față de patria socialistă, ca un jurămînt față de toți „oropsiții sorții", de pretutindeni.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, asemenea lui Tudor Vladimirescu, nu își exprima numai propriul crez, nu exprima numai crezul comuniștilor din patria noastră, ci dădea glas cugetului nostru, al românilor dintotdeauna.

Pun mărturie, așa gîndim cu toții : cine nu-și iubește pînă la jertfă vatra nu poate să iubească nimic, cine urăște graiul, libertatea, independența altora sfîrșește prin a-și uri propriul grai, propria libertate, propria independență. Adică neom se face, fiară se face, trădător se face.

„A fi patriot revoluționar" ; despre noblețea acestui inspirat și autentic poem politic vor mai vorbi timpii mileniului trei, pe care eu nu îi voi mai ajunge.

Mă voi întoarce la strămoși, de la care dintotdeauna, cu toții ai mei, am învățat să întingem în sare dar să ne uităm drept la soare.

Da : Se ne uităm drept la soare !

Tiberiu Utan

O nouă Cîntare a României

Ascultînd cuprinzătorul tur de orizont asupra principalelor realizări ale activității politico-educative și cultural-artistice desfășurate în țara noastră în anii care au trecut de la Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, adînca, strălucita, intransigenta analiză partinică făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu, am avut sentimentul că ascult cel mai modern **Manifest al spiritualității românești, al culturii noastre socialiste.**

Un manifest în care vibrează sunetul de aur al Cîntării României, patima pentru adevăr, pentru frumos, pentru idee, pentru dreptate, pentru om, încrederea în destinul acestei țări care au însuflețit pe Bălcescu, pe Eminescu și pe Iorga, pe Pârvan și pe Călinescu, pe Anghezi și pe Sadoveanu. Magistrala cuvîntare a președintelui României are semnificația unui adevărat program cultural, etic, programul spiritual al unui popor liber, decis să instituie pentru toți legile omeniei, să dea umanismului socialist chipul acestor plaiuri înfrumusețate cu dorurile noastre.

Problematica acestui manifest al spiritualității românești contemporane se sincronizează cu dezbaterile de idei ale veacului. Neliniștilor existențiale produse de șocul viitorului, de o filozofie a neîncrederii în om, clarvăzătorul cititor al culturii socialiste românești le răspunde printr-un program ideologic cultural generos, tonic, care proclamă încrederea totală în capacitatea omului de a-și construi propria fericire, care recunoaște complexele funcții educative, formative ale culturii și artei, care face din poezie, din ridicarea nivelului cultural al maselor o problemă de stat.

Constantin Vișan

Scriitorul — constructor de opinie revoluționară

Nesfîrșită dragoste pentru om însoțește, de la un capăt la altul, expunerea făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, la Congresul abia încheiat, demonstrînd încă o dată, cu logică strălucită și vizionarism revoluționar, cît de important este să punem în centrul activității noastre Omul, măsura tuturor lucrurilor. Bunăstarea omului este un țel fundamental, căruia i se subordonează procesele socio-economice, dar la fel de însemnate apar celelalte nevoi esențiale: lărgirea orizontului cultural-științific, educarea sa neîntreruptă, cîștigarea conștiinței noi, proprii acestui timp, manifestarea neîngrădită a personalității. Noi, scriitorii, sîntem gata să îndeplinim — în chip dăruit, cu tot ce avem mai bun — îndemnurile și orientările date Congresului de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, deoarece acestea compun o imagine strălucită a relației de interconditionare dintre construcția materială și construcția spirituală în actualele condiții de dezvoltare a națiunii române. Vedem în aceste zile cu cîtă putere de convingere și participare afectivă își afirmă oamenii tuturor profesiilor adeziunea la această operă revoluționară, arătînd căile specifice prin care o vor traduce în fapt. Lucrătorul cu verbul are privilegiul și greaua răspundere de a se afla la confluența tuturor acestor profesii, de a fi seismograful sensibil al acestora și, totodată, oglinda lor puternică expresivă. De aceea, adeziunea omului de condei la programul educațional care se conturează acum este mai mult decît o **implicare personală**, este angajamentul de a spori — cu mijloacele proprii artei cuvîntului — și implicarea celorlalți. Din asta decurge rolul de **constructor de opinie revoluționară** al scriitorului. **Pe cît cînt atîta sînt**, spune versul popular, maximă la fel de valabilă și dacă inversăm termenii : **Pe cît sînt atîta cînt**, adică adevărul ineluctabil al oricărui artist. Talentul, măiestria, componente de bază ale acestei îndeletniciri, au desigur un cuvînt greu de spus, sînt condiție a reușitei, dar nu desprinse de cîteva dominante, a căror acțiune întreține clarviziunea omului de condei, îi dă finalitate, șansa duratei. Între aceste dominante se numără pregătirea filozofică, bagajul de cunoștințe ideologico-politice, soliditatea informației științifice și culturale, statutul etic exemplar și, nu în ultimul rînd, însumarea creatoare a tuturor acestora într-o gîndire proprie, care să iradieze opera, să dea cuvîntului forță de lungă bătaie. Mai exact : cel ce scrie nu poate înțelege și da imaginea reală a omului nou, a revoluționarului, dacă el însuși nu este un asemenea om, un revoluționar. E drept și moral să afirmăm acest adevăr cardinal, dacă vrem să așezăm întregul sistem educațional, cultura, artele, pe temeiurile înaltelor exigențe înscrise în Programul ideologic al partidului, în normele vieții și muncii comuniștilor, în codul eticii și echității socialiste. Și acum ne răsună în inimi și în conștiință acea parte din vibranta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu în care conducătorul partidului și președintele României definește resorturile și valoarea de sine a calității de patriot român. Această rostire-chemare, cu acorduri romantic-revoluționare, ne va însoți tot timpul în munca noastră de ziariști și scriitori patrioți, cronicari ai vieții muncii și vieții celor absorbiți de opera de edificare, iluminați de rosturile Cetății, dăruiți spiritului revoluționar și misiunii social-istorice a patriei nemuritoare.

Pop Simion

Poezia unui congres

În sala polivalentă — de curînd creație a Bucureștilor — s-a revărsat ca o dulce primăvară, peste oameni și peste cîmpuri poezia fierbinte a României. Cei peste șase mii de oameni de aici sînt tot atîtea flori de pe toate plaiurile românești. Au venit din Argeș, vechea Cetate de Scaun, din Suceava, veche Cetate de Scaun, din Tîrgoviște, veche Cetate de Scaun, din București, veche Cetate de Scaun, din orice sat și oraș românesc, noi Cetăți de Scaun, întru înălțarea celui mai frumos edificiu pe care și l-a visat omul de cînd e lumea lume. Edificiul fericirii. De la primul om al țării și pînă la noi toți scriem cu sufletul nostru fierbinte, cu faptele noastre pe harta patriei Poezia viitorului. În sala polivalentă răsună adînc multe și frumoase cuvinte dar acestea : Patrie, Socialism, Muncă, Prietenie, Iubire, Pace au tronat arătîndu-ne chipul, întregindu-l, înălțîndu-l, fiindcă chipul nostru vine de departe, de dincolo de Burebista, Decebal și Traian și, Azi, e mai frumos ca oricînd fiindcă este inundat de lumina soarelui socialist. La marele poem al Congresului educației politice și al culturii socialiste, fiecare participant a scris, fiecare în felul lui, un vers, un vers care ne aduce mai repede în casa noastră, în Casa noastră acel rîvnit foarte viitor de aur.

Ion Bănuță

Înălțimea aspirațiilor

Am ascultat excepționala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită de la tribuna Congresului educației politice și al culturii socialiste și ceea ce ne-a impresionat cu precădere în litera și spiritul ei a fost o neobișnuită capacitate de a deschide orizonturi nebănuit de largi spre viitorul patriei și, totodată, spre viitorul oamenilor ei. Cu alte cuvinte, este vorba de o dublă perspectivă, este vorba de două realități care se intercondiționează și nu pot fi concepute separat: ca individ, lepădîndu-se de patrie, omul își autoanihilează personalitatea și rostul într-o lume care, oricum a fost și rămîne a patriilor ; patria însăși își află momentele de altitudine a demnității prin oamenii ei de excepție. Astăzi, prin tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit fiu al poporului nostru, prin comuniștii care îi ascultă precum un singur om îndemnul, prin toți cetățenii României contemporane, angrenați loial în opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Am fost martorii unuia dintre marile evenimente politice din ultimii ani și așteptările nu au întîrziat să ni se împlinească : mai mult decît un simplu bilanț al bunelor rezultate obținute în efortul de formare a unui om nou, Congresul educației politice și al culturii socialiste a prilejuit și o amplă analiză a căilor pe care creația spirituală se poate ridica la înălțimea oamenilor cărora li se adresează, la înălțimea timpului căruia este chemată să-i fixeze contururile. Este adevărat, am constatat ascultînd expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu că nu toate căile pe care am mers au fost cele optime, dar această constatare s-a însoțit în mod firesc cu tonica certitudine că sămînța viitorului comunist al patriei, prin lucrarea neostenită și convingătoare a ideologiei noastre, rodește în mult mai multe cuget decît în trecut.

Mihai Pelin

Unitatea noastră în ochii cititorului

Cultura este **indivizibilă.**

Cultura este însă identică cu ea însăși — și este **a noastră** numai în măsura în care **se divizează** : în 21 milioane părți egale.

Egalitatea porților de cultură este însă desigur — teoretică.

Oricît de egală ar fi porția propusă — egalitatea în cultură depinde într-o și mai mare măsură de cel ce o recepționează.

Datoria nr. 1 a profesionistului culturii este cea de a trezi **pofta de cultură. Foamea** de cultură. Mai mare la cei care au consumat pînă acum porții mai mici.

Desigur n-o să fim niciodată milimetric egali în cultură. Dar trebuie să fim egali în descoperirea, în recunoașterea, în aprecierea **rolului** culturii.

Mă tem de omul care nu-și găsește timp să citească pentru că va deveni un incult.

Recepționarea activă și critică și permanentă a culturii este atît de necesară precum o gimnastică a minții, a spiritului și a sufletului.

Mă tem de scriitori care de dragul scrisului au renunțat la citit. Mă tem de redactorii șefi, care nu citesc decît manuscrisele propriei reviste.

Pătrunderea culturii în mentalitatea publică este un proces lent, organic, permanent. Un proces influențabil. Care are nevoie de impulsuri vii, puternice, adevărate șocuri pozitive — care catalizează societatea întreagă.

Un astfel de șoc pozitiv, care te constrînge la meditație intimă și la meditație publică — a fost acest congres al ofensivei spiritului cult și politic și această expunere a strategiei noastre spirituale a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Să fim beneficiari activi ai acestui impuls : să-l continuăm în noi înșine și prin noi, de la noi, mai departe : spre întreaga noastră societate.

Literatura s-a născut din dorința celor mai sensibili de a face dreptate.

Literatura s-a născut din încrederea profundă în forța materială a spiritului.

Literatura s-a născut din scîrba de minciună, din ura față de prejudecăți, din foamea curată de adevăr.

Cel ce trădează această baștină a literelor, această obligație socială și morală a artei, neagă și anulează însuși rostul dur și drept al frumosului.

Sînt scriitor maghiar al acestei patrii românești. Trăiesc și scriu pentru și datorită frației dintre toți fiii țării. Mi-e scîrbă de orice minciună, dar mai ales de minciunile care țintesc împotriva frației. Urăsc orice aluzie care vrea să destrame stima și respectul reciproc. Fac literatură maghiară nu numai **în** această țară, dar și **despre** această țară. Și în această literatură — adresată în primul rînd națiunalității maghiare — înglobez prin traducerile pe care semnez, și capodopere ale confraților mei români. Precum sînt înglobat și eu, la rîndul meu, prin scrierile mele ce apar în limba română, în beletristica cititorilor români. Unitatea literaților români și a celor maghiari sau germani din această țară se realizează deci în primul rînd la nivelul ochilor cititorului. Sîntem prezenți în acea porție de cultură, pe care o vrem egală și bogată, dorită de toți fiii patriei. Integrarea totală care ne place este integrarea noastră de către cititor, de către foamea lui de adevăr.

Bodor Pál

Eveniment al întregii țări

Urmare din pag. 1

teriale, de a-și consolida o cultură pe măsura talentelor pe care, întotdeauna, le-a avut. Pe întreaga întindere a cuvîntării sale, secretarul general al partidului a demonstrat, cu erudiție și strălucită putere de convingere, că ceea ce își propune la acest Congres România Socialistă nu este rodul unei stări de moment, ci rezultatul firesc la care s-a ajuns în urma unui complex proces istoric, ale cărei etape au lăsat mărturii incontestabile despre preocuparea noastră de a înfăptui o lume pe măsura puterii noastre de muncă, pe măsura talentului și spiritului nostru de sacrificiu, atunci cînd a trebuit să-l probăm. Fiecare veac, fiecare perioadă din istoria frămîntată a acestei țări și-au avut aspirațiile lor, oamenii care le-au înfăptuit după măsura puterii lor, după măsura condițiilor istorice. Azi, cînd înaintea României Socialiste se află grandiosul program adoptat de cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român s-a impus cu necesitate această confruntare cu profilul moral al omului care va trebui să ducă la bun sfîrșit toate hotărîrile pe care le-am luat. De aici nevoia de a pune în centrul preocupărilor Congresului educației politice și al culturii socialiste făurirea omului nou : „Este un adevăr bine cunoscut — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — că socialismul și comunismul se construiesc cu poporul și pentru popor, că în edificarea noii orînduiri rolul hotărîtor îl au masele de oameni ai muncii — făuritorii tuturor bunurilor materiale și spirituale ale societății, ai propriei lor istorii. Tocmai de aceea, partidul nostru pune în centrul atenției făurirea omului nou, folosirea deplină a tuturor mijloacelor de care dispune societatea pentru ridicarea continuă a nivelului general de cultură — profesional, politic, științific — al maselor largi populare, pentru înarmarea temeinică a constructorilor socialismului cu cele mai avansate cuceriri ale geniului uman, cu cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale".

Magistrala expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu ne-a dat, fiecăruia dintre noi, un sentiment de maximă satisfacție, văzît în entuziasmul iradiant care a stăpînit sala. Delegați ai tuturor zonelor țării, oameni de profesii diferite, tineri și maturi, muncitori, țărani și intelectuali, mandatari ai poporului la un congres care punea în discuție înseși problemele fundamentale ale devenirii spirituale a națiunii noastre, au în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu argumentele prin care sufletul și cugetul omenesc al României socialiste ia cunoștință de sine pe o nouă treaptă a evoluției sale.

Impresionantul Congres al educației politice și al culturii socialiste s-a constituit într-un veritabil forum unde democrația n-a fost numai o noțiune abstractă, ci un fapt concret. Cele mai importante probleme ale culturii și artei, ale mișcării culturale de masă, ale educației și învățămîntului, au fost ridicate de vorbitori, au fost analizate cu maturitate și competență, într-o remarcabilă putere de concretizare a faptului esențial. Chiar și în numărul de cuvinte esențiale care s-au rostit la acest congres, în economia expresivă a frazelor, în faptul că evenimentul a luat în propoziție locul adjectivului s-a văzît calitatea de lucru și de dezbatere a acestui congres. Iată că de-a lungul timpului, imensa putere de muncă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, exemplul covîrșitor pe care îl dă națiunii prin modul în care își pune în folosul nostru, al tuturora, lumina și timpul fiecărei zile, al fiecărui ceas, exemplul concret pe care ni-l furnizează a devenit un model la care se aspiră pe raza de acțiune de muncă a întregii națiuni. Congresul educației politice și al culturii socialiste ne va rămîne în amintire ca o zi neobișnuită de muncă, o zi de schimb de experiență fructuoasă, cînd sub înaltul patronaj al șefului statului nostru, audiați cu atenție de imensa-i bunăvoință, cei din Sălaj și cei din Suceava, delegații Olteniei și ai Banatului, Bucureștiului, Brașovului și Timișoarei, toată, absolut toată suflarea nației noastre care trudește sub emblema înaltă a educației și creației comuniste au spus nu slove frumoase, ci adevăruri descoperite și adevăruri ce urmează a se descoperi.

Din punct de vedere al perspectivelor largi pe care le-a deschis asupra drumului pe care cultura noastră trebuie să se îndrepte pentru a ajunge la acea magnifică finalitate unde se află imaginea omului nou, despovărat de orice prejudecată, responsabil și conștient de toate faptele sale, angajat cu întreaga sa ființă în munca eroică a poporului nostru — cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu a însemnat un program de a cărui înfăptuire va depinde încă o victorie a socialismului din România. Și vom obține această victorie, nu vom precupeți nici un efort, nu ne vom abate nici o clipă pentru a dobîndi în schimbul strădaniei noastre o calificare și mai înaltă a demnității, o afirmare și mai plenară în lume a spiritului nostru național.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct)

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an —52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
24
(737)
Simbătă
12 iunie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SUB SEMNUL PROGRAMULUI CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII SOCIALISTE

Dialectica autenticității

Autenticitatea, iată cuvîntul care nu poate fi evitat în nici una din împrejurările în centrul căreia se află creația artistică. Referindu-ne, în speță, la creația literară, din orice direcție și-ar exercita prerogativele, autorul, criticul și cititorul — această trinitate inseparabilă — nu pot eluda apelul la o atare instanță supremă. Pentru creator (era să spunem pentru creatorul... autentic !), autenticitatea este **o obsesie,** mai exact unica sa obsesie, adică sursa celei mai mari și mai sublime dileme sub al cărei semn se consumă însăși drama sa de artist. Pentru critic (să precizăm, de data aceasta, pentru criticul vindecat de utopia așa-zisei creații critice sieși suficientă), noțiunea în cauză constituie **un criteriu,** de fapt criteriul fundamental care, asumîndu-și-le pe toate celelalte, virtual, îi asigură accesul la judecata de valoare viabilă. În fine, pentru cititor, dacă e să-i definim nucleul teoretic, să o privim din unghi categorial, autenticitatea capătă forma unei posibile și ideale, mai degrabă **mitice identități umane.**

Punînd în asemenea termeni problema, sînt imperios necesare cel puțin două precizări. Una este aceea potrivit căreia cei trei — creator, critic și cititor —, în „funcțiile" pe care le dețin nu dispune nici unul de o poziție autonomă. Interdependența dintre ei este atît de strînsă, atît de profundă, încît, metaforic vorbind, împreună alcătuiesc o singură „ființă". Simplu spus, obsesia autenticității, în cazul autorului, nu are cum primi însemnele materialității artisticește palpabilă decît dacă beneficiază, în măsură egală, de atributul conștiinței de sine — criteriul estetic ordonator — și de acela al implicării ideal autobiografice, sursa amintitei identități mitice. Fără a mai insista, se înțelege, explicitarea chestiunii poate urma același traiect dacă luăm drept prim termen al ecuației fie persoana criticului, fie persoana cititorului, ideea fiind aceea că aflarea uneia dintre necunoscute nu e posibilă în afara descifrării celorlalte două.

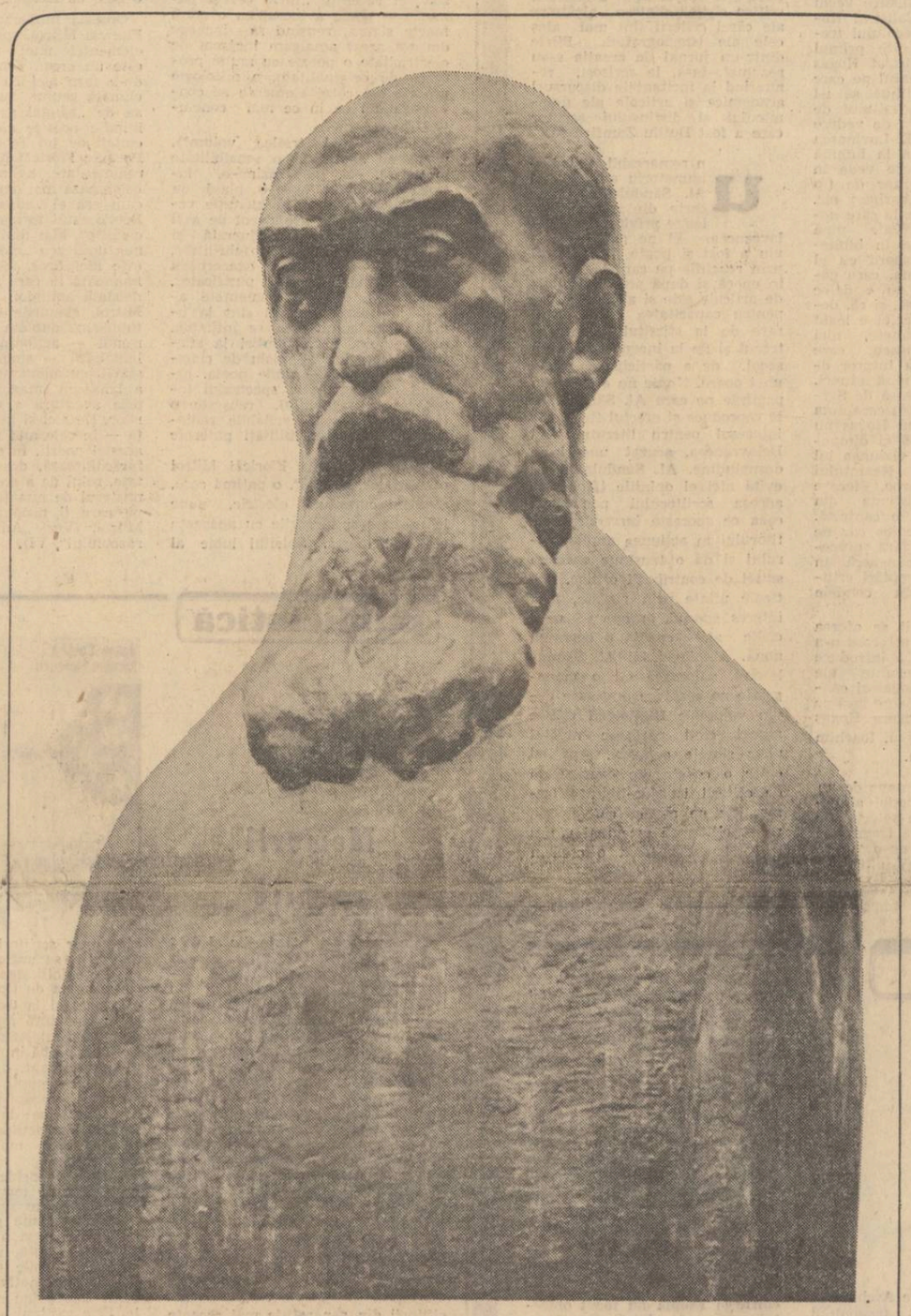
A doua precizare căreia dorim să-i dăm curs are în vedere poziția privilegiată a conceptului de autenticitate în accepția pe care i-o acordăm raportîndu-l la cititor. Schița complexei dialectici a autenticității artistice pe care dorim s-o sugerăm își dezvăluie sursa intimă numai pornind de aici. A

Nicolae Ciobanu

Continuare în pag. a 6-a

Citiți în pagina 3 :

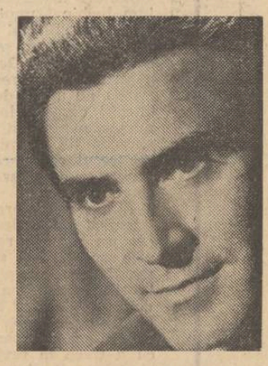
TRADIȚIILE CERCETĂRII ISTORICE ROMÂNEȘTI — masă rotundă dedicată discutării reeditării și valorificării cercetării istorice românești. Invitați : **Mircea Babeș** — cercetător principal la Institutul de arheologie, **Mircea Măciu** — director al Editurii științifice și enciclopedice, **Nicolae-Șerban Tanașoca** — cercetător la Institutul de studii sud-esteuropene. Din partea redacției, a participat M. Ungheanu.



NICOLAE IORGA — sculptură de Ion Irimescu

epopeea României eterne

În vremea noastră, un intelectual neangajat nu este intelectual



interviurile «Luceafărului»

cu Mihnea Gheorghiu

— Prilejul de a vă adresa aceste întrebări înseamnă pentru mine șansa de a-l vedea de aproape pe profesorul Mihnea Gheorghiu. Voiesc de aceea să încep prin a vă ruga să ne vorbiți despre vocația pedagogică exemplară, manifestată la nivelul națiunii de către toți înaintașii iluștri ai culturii românești.

— Vreau să încep prin a rememora o constatare ce stă la îndemîna oricărui „cronicar al timpurilor noi", subliniind faptul că societatea socialistă este, prin excelență, o societate educațională. Recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste ni s-a înfățișat ca o nouă și impunătoare mărturie a progresului nostru pe această cale.

Oricine cunoaște istoria culturii românești a putut observa că toate figurile ei proeminente și-au legat prezența lor intelectuală de educația poporului. Și această observație e valabilă nu numai pentru pedagogii noștri renumiți, dar și pentru scriitori. Eminescu și Creangă au fost membri ai corpului didactic și nu se poate spune că această activitate i-a împiedicat să „lucreze", ci tocmai dimpotrivă. Dar Kogălniceanu ? Dar Maiorescu ? Legătura cu viața poporului, cu năzuința sa spre lumină, a impus intelectualității creatoare române acest caracter educativ al creației de care pomeneam mai înainte.

Relația teoretică dintre educație, etic și estetic reprezintă, în România, o categorie ideologică pe care înșiși apărătorii „artei pentru artă" au respectat-o fără de voie, precum eroul lui Molière „făcea proză fără să știe". La noi, această comunicare specifică cu masele s-a manifestat adesea ca un act patriotic în lupta contra ignoranței, destinată să pregătească noile generații pentru edificarea unei societăți mai drepte, pentru o țară și o lume nouă. Desigur, nu orice cărturar are aptitudini pedagogice ; dar fără această „tendință" de a se face înțeleasă și de a oferi o „învățătură", un dar cultural deosebit, cititorilor, sau spectatorilor ei, arta se consumă-n zădărnicie, despărțind, în chip nefericit, forma (inseparabilă) de conținutul ei, expresia, de idee. Asta presupune totuși efortul creatorului de a-și înțelege prezentul și istoria, în perspectiva unei concepții filozofice mature, rod al unei permanente informații în științele sociale și politice, în toate domeniile culturii și artei. În felul său, scriitorul trebuie să fie și un om de știință. Istoria și științele sociale sînt inseparabile azi de cultură, indiferent de profesia cetățeanului, de origina și educația lui.

— Cum își onorează scriitorii români de azi calitatea și datoria de cronicari ai unui timp de excepție ?

— Pe măsură ce timpul trece în ritmul acesta extraordinar, adică pe măsură ce viitorul părăsește zonele încerte ale visului, cei mai mulți dintre scriitorii noștri îi înțeleg sensul și-l transcriu tot mai sugestiv în opera lor vie, marcată de atributele actualității și însuflețită de con-

Ion Lazăr

Continuare în pag. a 7-a

„Cocoșul de Hurez" — tîrg al olarilor la care au fost reprezentate principalele centre de ceramică populară din țară (5—6 iunie 1976) — în paginile 4, 5 și 7 cîteva dintre piesele expuse la această manifestare ce tinde să devină tradițională

OPINII

Formulă și semnificație

Romanul românesc din ultimul deceniu dovedește o diversitate de formule de-a dreptul frapantă. S-ar părea că autorii nu mai încearcă să inoveze neapărat în arta romanului și că acceptă maniere de mult cunoscute și în care există deja valori consacrate. Ultima formulă — sub care s-a înscris creația unui mai mare număr de scriitori — și-a stins ecoul fără să lase locul unei formule noi. Au rămas din ea cărți de referință nu însă neapărat certe valori estetice. Observăm chiar un lucru paradoxal : în creația aceluiași scriitor întîlnim mai degrabă formule diferite de proză decît repetarea uneia singure. Și aceasta la scriitori cu personalitate conturată, unde nu poate fi vorba de nesiguranță sau încercări. Dimpotrivă, faptul că un scriitor cunoscut pentru romanele sale psihologice scrie o carte de observație realistă sau de caracterologie clasicistă, că un altul care aborda de obicei teme de actualitate recurge într-un roman la inspirația istorică este mai degrabă un simptom pe care îl regăsim și la nivelul ansamblului romanului nostru de astăzi.

După marile experiențe românești, dintre care doar cele mai din urmă au fost ale lui Proust sau Joyce sau în literatura noastră ale lui Camil Petrescu și Hortensiei Papadat-Bengescu, romancierul pare a aspira mai degrabă spre a exprima un adevăr al sensibilității și existenței so-

Maria-Luiza Cristescu

Continuare în pag. a 2-a

Portretul unui cărturar

Al. Balaci la 60 de ani

O imagine autentică a prezenței lui Alexandru Balaci în cultura română impune cuvintelor un exercițiu riguros al nuanțelor. Linii dominante, puternice, îi definesc fizionomia, dar adevărul despre sine și opera sa implică o distanțare față de regimul pur al generalității. Cu certitudine, Alexandru Balaci este un umanist într-o ipostază modernă. Emblema epocii noastre prinde contururi particulare. Ca umanist, privind sensul culturii în evoluția omenirii, el s-a supus de-a lungul deceniilor, cu o voluptate mereu amplificată, unei **mari încercări** — asumarea **asprei sarcini** de a reinterpreta în numele contemporaneității textele fundamentale ale unui mileniu de cultură. Comentariile sale erudite asupra unor opere literare în care stă zidită spiritualitatea europeană reînvie, într-un sens, un dat originar al umanismului renascentist iar, într-altul, certifică o soluție modernă de cunoaștere. În volumele de **Studii italiene,** ca și în monografiile despre **Dante Alighieri** (1966), **Francesco Petrarca** (1968) sau **Niccolò Machiavelli** (1969) o secretă tentație spre armonie reunește faptele într-o viziune, în chip esențial, de factură clasică. Perspectiva lui Alexandru Balaci respiră calmul valorilor. Nimic din austeritatea investigațiilor nu se resimte în actul lecturii ; distanțele temporale pînă la opere nu tulbură seninul erudiției. În compensație, gîndurile se ridică dintr-o omniprezență a unui lirism latent, iar transcrierea lor indică o anume melodicitate. Absentează poza im-

Tudor Olteanu

Continuare în pag. a 6-a

Perspicacitate românească

La 1920, Marcel Proust era un autor bizar, contestat în propria-i țară, acceptat doar de cîțiva prieteni sau de cîțiva critici subtili : pentru majoritatea profesioniștilor, el făcea figură de snob și de fantast, iar ideea de valoare românească se afla — în ochii tuturor — la antipozii numelui său. Exact în aceeași perioadă, în România, datorită Martei Bibescu și fraților Antoine și Emanuel Bibescu, Recherche *trecea drept o capodoperă ; tot atunci apăreau primele relatări entuziaste privind romanul-fluviu în curs de publicare : Barbu Fundoianu, Mihai Ralea, Paul Zarifopol închinau articole pertinente lui Marcel Proust, privit drept un clasic în devenire. Dar este adevărat că frații Bibescu, la Paris, s-au făcut avocații fără rezerve ai cauzei proustiene din considerente de amiciție și de hazard, în schimb propaganda înflăcărată a Martei Bibescu, bazată pe o afinitate pur intelectuală, a contribuit direct la transformarea României într-unul din primele „fiefuri" intelectuale ale lui Proust.*

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 5-a

JURNAL DE POET

Cugetător al Poesiei

A încetat din viață în vîrstă de 86 de ani gînditorul Martin Heidegger.

Născut la 26 septembrie 1889 în Messkirch în Baden într-o familie modestă de origine țărănească, Heidegger va rămîne toată viața legat de ținutul natal, cu precădere de Pădurea Neagră, pe potecile și-n poienele căreia își va urzi cărțile ce poartă nume poetice, multe dintre ele.

Cartea sa de căpătîi, Fire și timp *a fost scrisă într-o casă de țară, într-un sat din această blîndă și întinsă pădure neagră de la izvoarele Dunării.*

Opera acestui adînc cugetător are în centrul ei omul ca ființă gînditoare, înzestrată cu puterea logosului, ce-l deosebește de celelalte creaturi așa cum apare în celebra sa „Scrisoare despre umanism".

Asistent al lui Husserl în tinerețe, Heidegger își va descoperi drumul său propriu printr-o reîntoarcere la izvoarele cugetării eline dinainte de Platon, la Parmenide și Heraclit, părinții ontologiei pe care Heidegger îi va revalorifica și interpreta în felul său.

Dar amprenta cea mai adîncă asupra cugetării sale o va lăsa poesia, marea poesie a lumii începînd cu Sofocle pînă la Rilke iar dintre toți poemele lui Hölderlin sînt cele care fac din Heidegger unul dintre cei mai luminați vestitori ai mesajului neprețuit ascuns în rostirea poetică.

Cartea sa Clarificări asupra poesiei lui Hölderlin *sau* Originea operei de artă *de-o mare originalitate și simplitate sînt lucrări de căpătîi ale acestui umanist.*

Ceea ce caracterizează scrisul lui Hei-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 4-a

Eseul politic

Despre literatura Americii Latine știam, în ce mă privește, pînă nu demult cam cît știa cronicarul domnesc Radu Popescu despre continentul Americii la vremea lui. „America, lumea cea noao, o au aflat Cristov Columbul, călugăr frîncescu cu cheltuiala spaniolului ; care au fost neștiută de noi și lumea noastră de ei neștiută". *Abia în ultimul deceniu s-au publicat mai multe traduceri de poezie și proză, apoi s-au întreprins și la noi studii despre literatura acestui continent, iar cîțiva mari autori au fost chiar reeditați. Publicarea recentă a unei* Antologii a eseului hispano-american *întregește substanțial această imagine. Judicioasa culegere a fost întocmită de Paul Alexandru Georgescu, iar traducerile au fost efectuate de Ruxandra Maria Robe, Victor Ivanovici, Aurora Niculescu și Diana Livia Bogdan. Cartea este pasionantă, deosebită, nu numai pentru colecția de „Eseuri" (Ed. Univers) în care a fost tipărită, ci mai cu seamă fiindcă întregește imaginea oarecum convențională pe care o aveam despre eseu în genere. Este important apoi și faptul că figurează aici scriitori eseiști din nouă țări ale Americii Hispanice, scriitori de primă mărime, între care și doi laureați ai Premiului Nobel, Neruda și Asturias.*

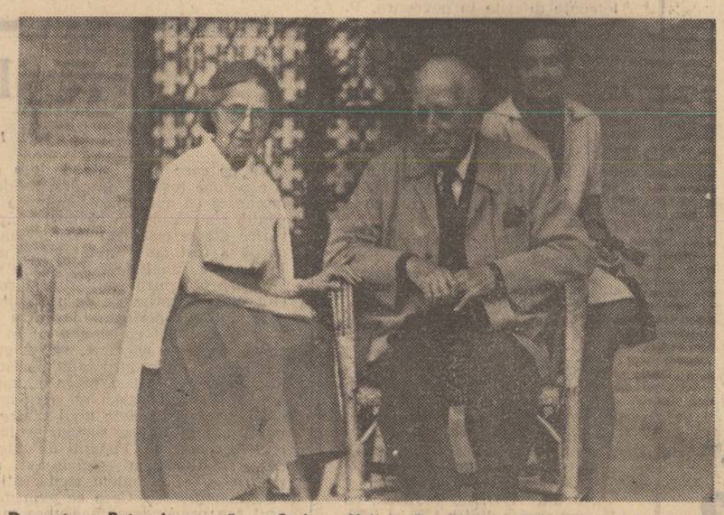
Acești scriitori practică un eseu cu totul aparte, eseul politic. *Fără îndoială că problemele literare își au și aici importanța lor (iar antologia ne oferă cîteva frumoase eseuri despre literatură, mai cu seamă cele ale lui Borges), dar materia principală a eseului care se scrie în acest „continent vulcanic", o formează temele de istorie națională și ideile de actualitate socială. Nu exagerăm spunînd că Europa ignoră, cu rare excepții, acest gen de eseu. Gazetăria intensivă a creat dincoace de ocean prototipul publicistului, articlier de fond gata în orice moment să comenteze lejer evenimentul. Scriitorul occidental rămîne, în general, în afara evenimentului, sau se pronunță doar la ocazii mai mult sau mai puțin festive. Dar să nu deviem scopul acestor rînduri, așadar să revenim la eseul hispano-american. Rareori se citesc cuvinte atît de convingătoa-*

Dinu Flămînd

Continuare în pag. a 7-a

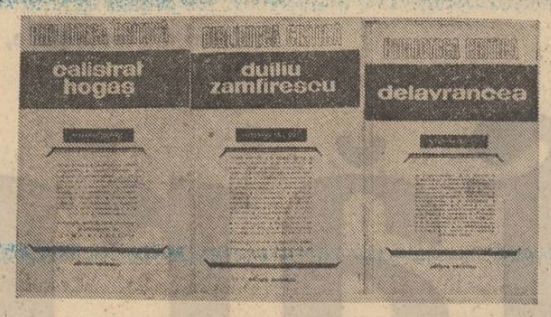
RĂSPUNS CELOR CARE NE SCRIU CĂ NU GĂSESC LA CHIOȘCURI REVISTA NOASTRĂ : Dacă doriți să evitați această situație, abonați-vă din timp la „LUCEAFĂRUL" adresîndu-vă Oficiilor P.T.T.R. și factorilor poștali din întreaga țară !

INEDIT



Demostene Botez împreună cu Ștefana Velisar Teodoreanu (stînga), la Mogoșoaia
Fotografie de Vasile Blendea

cronica literară



Calistrat Hogaș, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea interpretați de...

Valoarea și vitalitatea operei literare se probează și prin capacitatea ei de a inspira comentarii noi. Dacă luăm, de pildă, opera lui Mihai Eminescu vom observa că există o adevărată istorie a comentariilor eminesciene pe care D. Popovici a studiat-o într-un curs universitar. Lucrul acesta se poate face și cu alți scriitori români. Curbele spectaculoase le dau, de obicei, comentariile la scriitorii a căror operă a avut timpul de partea ei. Cu cît opera e mai bogată în semnificații cu atît numărul comentariilor sporește. Lipsa punctelor de vedere urmărește mai ales scrierile nerealizate, care mor fără zgomot și fără urmări. Critica nu se ocupă decît de organisme vii, esteticește vorbind. A cunoaște opiniile din trecut asupra unui scriitor nu este deloc lipsit de interes, deoarece dezgroparea lor aruncă o lumină nouă asupra propriei tradiții literare. Desigur că ne interesează, în primul rînd, ce înseamnă astăzi un scriitor pentru noi, dar e la fel de interesant ce a însemnat el pentru generațiile trecute. **Biblioteca critică** a Editurii Eminescu a avut ideea unei colecții în care să intre mai multe studii sau articole critice despre același autor. Concepută inițial ca simplă culegere fără mari pretenții și fără rigori istoriografice, seria a devenit interesantă prin conținutul și problemele pe care fatalmente a trebuit să le pună și să le revolze. Într-un fel se organizează materialul într-un volum închinat unui scriitor contemporan și altfel într-unul care se ocupă de un scriitor din secolul trecut. Dacă, de pildă, pentru Marin Preda și Eugen Barbu nu avem de cercetat publicații care se întind pe lungi durate, pentru un scriitor al generației de la mijlocul secolului trecut cercetarea materiei și problemele pe care le ridică nu sînt dintre cele mai simple. Tentația cea mare pentru cel interesat de cariera unei opere celebre este să reconstituie fazele receptării ei, să-i facă, altfel zis, istoria receptării. Scrierile lui Caragiale, mai ales piesele de teatru, au fost întîmpinate nu o dată cu rezerve. A face istoria criticii acestei opere este tot una cu a trece în revistă atît seria elogiilor cît și a contestărilor. Un caz interesant, mult mai interesant decît se poate presupune la prima vedere, îl reprezintă Alecsandri, a cărui operă are un trecut și o profuziune de comentarii care ne arată o foarte captivantă viață a operei. Fiecare generație nouă de literați a adus un punct de vedere nou față de „veselul Alecsandri", judecata literară avînd de fiecare dată o altă înfățișare. Pentru scriitorul contemporan problema e de la început alta. Aici o istorie a receptării operei nu este întotdeauna posibilă. Timpul e prea scurt pentru a putea vorbi de mutații radicale în înțelegerea unui scriitor sau a altuia și adesea scriitori din aceeași generație reacționează diferit față de aceeași operă. Alcătuitorii acestor volume, care presupune o pasionantă muncă de arheologie literară, au optat fără declarații programatice pentru formulele cele mai adecvate materiei pe care au avut-o în față. Cele trei cărți la care ne vom referi pe rînd sînt cele dedicate lui C. Hogaș, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, semnate respectiv de Jana Balacciu, Ioan Adam, Al. Săndulescu.

Calistrat Hogaș e privit de istoricii literari ca un caz prin tîrziul lui debut, dar tot atît de spectaculoasă este și istoria receptării operei lui, deși ea se întinde doar de-a lungul citorva decenii. Coleg de generație cu Eminescu, C. Hogaș este tipărit pentru prima dată de A.D. Xenopol într-o publicație fără audiență, redescoperit de Ibrăileanu și propus cititorilor de grupul **Viețîi românești**. Cariera literară a lui Hogaș începe de la apariția volumelor lui de însemnări de călătorie în munții Neamțului. Primele comentarii le semnează criticii **Viețîi românești**, G. Topîrceanu și Octav Botez, și e interesant să notăm că mai toate observațiile importante care vor reveni mai tîrziu sub condeiul altor critici se află deja în paginile lor. De pildă, homerismul scriitorului pe care Pompiliu Constantinescu îl credea a fi descoperirea critică a lui E. Lovinescu este definit prima dată de G. Topîrceanu. Excavația istorico-literară pe care o presupun volumele de acest fel au și un rol de justiție literară. Interpretarea lui Calistrat Hogaș reprezintă unul din cele mai expresive capitole ale criticii noastre literare moderne. Despre opera lui s-au exprimat toți criticii așa-zisei echipe postmaioresciene dintre cele două războaie mondiale : E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Ceea ce face și mai vie participarea lor este fermentul ei polemic. Opera lui C. Hogaș a devenit, paradoxal, ea care nu era produsul curentului literar modernist și nu era o operă modernă, miza celei mai moderne echipe critice din istoria literaturii române. E. Lovinescu dezvoltă, în cîteva din cele mai inspirate pagini pe care le-a scris, observația lui G. Topîrceanu despre homerismul scriitorului, considerîndu-l un rapsod de tip antic. G. Călinescu preia și el notele definite de E. Lovinescu nu fără a completa polemic pe predecesorul său : homerismul lui Hogaș e real, dar nu e al anticului homer ci al romanticilor francezi (Victor Hugo). Particularitatea estetică a scriitorului este după Tudor Vianu dată de perseverența în formele stilistice vechi care ne indică în Calistrat Hogaș un scriitor al secolului trecut. Tudor Vianu este primul care așează pe Calistrat Hogaș ferm în compartimentul pe care istoria literară continuă să-l refuze : acela a sfîrșitului de secol XIX. Un punct de vedere opus celui emis de E. Lovinescu și G. Călinescu dă la lumină Vladimir Streinu care vede în Hogaș nu un scriitor de tip vechi, „homeric", „barbar" etc. ci un scriitor livresc, la care notele arhaității, observate pînă atunci, sînt refăcute în bibliotecă. Nu sînd de acord cu el nici Ovidiu Papadima, care găsește că scriitorul nu e deloc inautentic în opera sa, și că, departe de a fi livresc, el e legat de folclorul românesc, nici Pompiliu Constantinescu, care încearcă o sinteză a tuturor opiniilor exprimate pînă atunci. Discuția este redeschisă de Șerban Cioculescu, pentru care nota esențială a operei lui Hogaș nu poate fi cea livrească ci dimpotrivă una opusă, în viziunea lui cîntărețul munților Neamțului fiind un scriitor baroc. Fiecare opinie își trage existența din cealaltă, chiar dacă o contestă. Exemplar și spectaculos caz de colaborare critică, fără precedent în critica românească, în care istoria unei receptări critice se probează prin condeie ilustre.

Deși materia cărții se oferea de la sine, autoarea selecției n-a rezistat tentației de a introduce între numele importante ale comentatorilor lui Hogaș și contribuții neglijabile, lăsînd însă pe dinafară paginile despre Hogaș scrise de N. Davidescu, Ioachim Botez, Anton Holban.

Mult mai aproape de un posibil model al colecției este selecția de articole și fragmente pe care ne-o oferă Ioan Adam despre Duiliu Zamfirescu. El urmărește cronologic opiniile cele mai importante care au contribuit la reputația scriitorului făcînd în același timp atît tabloul receptării cît și al operei scriitorului. Selecția lui dovedește acuitatea criticii literare mai vechi care a intuit la Duiliu Zamfirescu fără greș notele esențiale și din perspectiva unei astfel de cercetări trebuie să judecăm și originalitatea unor judecăți critice pe care le credeam pînă acum neîndatorate nimănui. Conștiincioasa cercetare a lui Ioan Adam este de natură să schimbe multora părerea pe care și-o fac despre anume decenii ale literaturii române. Important este să observăm că din adiționarea de opinii în timp obținem o imagine pătrunzătoare a operei lui Duiliu Zamfirescu, din care nu lipsesc anume culori de epocă. Ioan Adam nu s-a temut de prezența unor articole mai tăioase la adresa lui Duiliu Zamfirescu, care fac însă parte organică din constituirea în timp a opiniei despre creația acestuia. Poezia, proza, scrisorile, disertațiile academice sînt toate tratate pe rînd cu ajutorul criticilor de altă dată. Celebra polemică în jurul discursului academic pe care Duiliu Zamfirescu l-a îndreptat împotriva poporanismului este, cu excepția replicii lui G. Panu, prezentă în paginile antologiei lui Ioan Adam. Imaginea oferită nu este unilaterală și înțelegerea operei ca și a mișcării critice cîștigă dintr-o alcătuire ale cărei criterii sînt mai ales cele ale istoriografiei. Filele dintr-un jurnal de creație s-au rezumat, însă, la scrisori, renunțînd la incitantele discursuri academice și articole ale dinamicului și distinsului scriitor care a fost Duiliu Zamfirescu.

Un remarcabil gest desăvîrșitor a făcut și Al. Săndulescu într-o carte din aceeași colecție privitoare la Delavrancea. El ne arată cît de viu a fost și poate fi scriitorul prin reacțiile pe care le-a trezit în epocă și după aceea. Selecția de articole este și aici relevantă pentru capacitatea criticii literare de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul acestui secol, de a participa la viața unei opere. Nimic nu e caduc în paginile pe care Al. Săndulescu le reproduce și efectul final este interesul pentru literatura lui Delavrancea, acuzat uneori de desuetudine. Al. Săndulescu nu evită nici el opiniile tăioase la adresa scriitorului portretizat ceea ce sporește încrederea cititorului în acțiunea antologatorului și dă o tensiune specială suitei de contribuții critice. Articole uitate prin reviste, fără interes special în opera unui critic aici capătă o coerență nouă. Antologia lui Al. Săndulescu valoroasă cît o monografie ne arată ce prețioase devin volumele **Bibliotecii critice** atunci cînd părăsesc nivelul unor simple culegeri, pășind către o construcție configurată de criterii istorico-literare ferme. Ele ne arată că istoria noastră literară este mai vie și mai bogată decît o credem îndeobște.

M. Ungheanu

viața cărților

poezie

Puterea imaginii

Regimul de existență al poeziei Floricăi Mitroi este dat de un paroxism în care își află loc frenezia rudimentare, neliniștit-primitive — vitalitatea deseori devastatoare la nivelul coerenței imaginilor, iconoclastia, delirul verbal, stridența emisiei lirice, libertatea barocă a formelor. Cum toate acestea sînt, cum ar spune cineva, fiare greu de stăpînit, talentul remarcabil al Floricăi Mitroi mi se pare cu atît mai evident, cu cît în toate cele trei cărți publicate pînă acum — „Rugăciune către Efemera", „Diapazon" și recentul „Între cer și pămînt" — poeta a lucrat cu o mînă foarte sigură, reușind să închege din tot acest amalgam încărcat de electricitate o poezie cu multe procente de originalitate, o mitologie proprie ale cărei elemente se conturează din ce în ce mai concludent.

Și în acest al treilea volum*), poeta ne apare de o sensibilitate încordată, ori, parafrazînd-o, întinsă la pînză „pe o plasă de nervi". Cea mai mică incitație venită din exterior are darul de a fi receptată imediat, prelucrată și transformată cu mare febrilitate, cu un rar instinct al exacerbării într-un ritual protector, purificator, chiar dacă, deseori, elementele acestei mitologii proprii sînt la limita grotescului. Așa se întîmplă, de exemplu, în „Amintiri la sfîrșitul războiului" — ciclu de cinci-sprezece poezii — unde poeta, lucrînd cu elementele spectrului întunecat al războiului, reușește o tensionată frescă, veritabilă radiografie a unei sensibilități puternic ultragiate.

Există în poezia Floricăi Mitroi o „răutate", o „ură", o patimă care, asemeni curentului electric, pune în mișcare și lucrurile cu aparența cea mai inertă. Spiritul ludic al multora dintre poeziile sale își are adevărata origine în refuzul oricărei certitudini, într-o — așa cum și scrie poeta — „sălbatică necredință", care dislocă raporturi prestabilite, dulcegăria de orice fel : „Doldora de fructe și caricaturali, / ei sînt făcuți să aducă ordinea pe pămînt / și numai dulcele meu travesti / îmi dă fiori, / numai sălbatica mea necredință, / pusă în ghips ca să nu se dezvolte — / ea îmi revelează trapele dulci, / sforicelele / și micile mizerii / ale spectacolului / la care am rezervată o baie de lacrimi".

Obsesia fundamentală a poeziei Floricăi Mitroi, spațiul în care apar elementele unei mitologii proprii este un eros demonic. Nu avem de-a face aici cu o ceremonie închinată zeului iubirii în ipostaza sa de „băiețel grațios care săgeta inimile poetice ale îndrăgostiților cîntați de un Teocrit sau Longos". Poeziile Floricăi Mitroi — frenetic-rudimentare, neliniștit-primitive — celebrează mai degrabă un Eros așa cum era el „adorat la Tespiai, în Beoția, sub forma unei pietre necioplite". Mai mult, întîlnim imaginea unui zeu „monstruos", care nu este nici Eros, nici Thanatos, ci o imanență în care se pot recunoaște deodată amîndoi. Căci, la Florica Mitroi, elanurile erotice sînt mai totdeauna dublate de un libido moriendi — acționînd ca prezență a lucidității — singur în stare de a stăvili cu adevărat gustul poetei de a lansa în imagini torențiale propria aventură a descifrării simțurilor. De aici și neașteptata coerență — în cele mai multe cazuri — a acestei poezii, în care imaginii i se încredințează, deseori în exclusivitate, rolul de a crea, spori și păstra misterul de nuanță aproape magică pe care îl propune lirica Floricăi Mitroi. (Vezi „Amintiri la sfîrșitul războiului", VI).

De o spectaculoasă fecunditate imagistică, poezia Floricăi Mitroi cumulează în această a treia carte și cîteva din „cheile" celor două volume anterioare. Ar fi mai întîi vorba de acel spațiu pe care poeta îl numește prin **junglă**, unde senzualitatea este îmblînzită prin treceri succesive de la un pol al temperaturii la celălalt : „Iubeam jungla, / locurile ei fierbinți și umede, / cu mari orhidee reci, / unde șarpele era propriul meu corp / exasperat de libertate". O a doua ar fi prezența lui Uchi Dalap, prostul satului, figură în evocarea căreia Florica Mitroi își pune în valoare teribila sa violență, prizată la un grotesc fenomenal. Uchi Dalap este, într-o definiție rapidă, „Zbor violet, decis în panica stătută". Iată un exemplu, în care imaginea crește cu o forță implacabilă : „Cum bunicul se tira pe burtă / ca să prindă rațele sălbatice, / așa se tîrăște spre bărbat femeia șchioapă — / ea saltă sîrguincios / ca un boboc zglobiu / care se îndoapă cu fluturi. / O tristețe divină, / gîdilată cu smicele gălbene de rîs". Se regăsesc, de asemenea, în acest volum motivele unei sălbatici așteptări, o adevărată pîndă („Te aștept, îmi ies aburi din ochi / ca smocuri de cenușă, ca sălbateci, / ca pantere ridicate în două picioare, / ca o molimă deșirată, cădelnițată / în blidele de sărbătoare") și cel al păcatului originar, trecut în mit („Am furat / din adroceele zeilor / o păpușă încropită din abanos, / asemenea unei lăcuste absurde / cu frîie de fier. / Am fugit cu ea / pe sub suflarea de muribund a deșertului. / Ea pătrunde tot mai adînc în mine, / așa cum ireala lună pătrunde / lava golașă a echinocțiului de primăvară ; / și cum fructe / de aur / stau prinse de creanga virilă") ambele realizate liric excepțional în cîteva poezii cu adevărat memorabile.

În sfîrșit, găsim în acest volum și o ars poetica foarte relevantă pentru structura lirică ce face din poezia Floricăi Mitroi o prezență remarcabilă : „Iconarii ambulanți / vîndeau icoane / pe care le concepeau în singurătatea lor tristă și vie, / ca în intimitatea nefirească a unor idoli : / aceste icoane nu aparțineau nici unei secte, / ele erau ale umililor, / ale urdurosîlor iconari ambulanți ; / îici vedea o lamură verde, / de un verde acefal, / de după potop, / îici un sfînt cu un ochi smuls, / cu o figură chinuită ca a satanei, / îici o levitație naivă ; / alteori atman era drumul zilei, / misterios ca un amurg".

Dorin Tudoran

*) **Florica Mitroi, „Între cer și pămînt", Editura „Cartea Românească", 1976.**

publicistică

Memorii vorbite

Cele mai reușite texte din al doilea volum* de interviuri semnat de Ileana Corbea și Nicolae Florescu (primul volum a apărut în 1973 la aceeași editură) sînt acelea care conțin memorii vorbite, datorate unor personalități de diferite formații ale culturii noastre contemporane. Faptul acesta este semnificativ : se pare că senectutea este etapa de viață cea mai favorabilă acordării interviurilor. Într-adevăr, doar ajuns la seninătatea vîrstei amintirilor, ești în măsură să rememorezi fără părtinire trecutul. Un alt avantaj este și imprejurarea că, discutînd despre oameni și întîmplări vechi, poți să vorbești fără scrupulul menajării unor sensibilități, obținînd astfel un text care, deși este rezultatul unei subiectivități inerente a selectării, ajunge să capete pentru cititorii din generațiile mai recente aerul de sine stătător al unei ficțiuni literare. Ca și vinul, amintirile despre literați și despre literatura acestora devin, cu trecerea timpului, tot mai savuroase. Faptul acesta explică de ce rememorările, perfect valide și justificate în sine, ale unor scriitori mai tineri par mai puțin semnificative. E o dovadă că disponibilitatea psihică pentru confesiunea de tip memorialistic nu este aceeași la toate vîrstele.

Nu este însă mai puțin adevărat că autorii interviurilor au pus, poate fără să aibă în mod clar conștiința acestui fapt, întrebări care „cereau", în general, declanșarea unui specific mecanism rememorativ : acela ce duce la rostirea unor amintiri de factura celor care formează genul molcom și senin al memoriilor.

Aceste considerații, pe care le propunem pe marginea **Biografiilor Posibile II**, nu sînt gratuite : există o interesantă psihologie a celui care acordă și a celui care ia un interviu, există, apoi, anumite reguli, analizabile prin intermediul unora dintre noțiunile retoricii, conform cărora iau naștere interviurile. Este motivul pentru care însemnările de față propun cîteva elemente ale unei analize structurale, renunțînd la trecerea în revistă a conținuturilor celor mai interesante dintre interviuri. Constatărilor pe care le-am propus mai sus le vom adăuga, deci, cîteva considerații în legătură cu alternanța previzibiului și imprevizibiului în această specie publicistică. Să enumerăm, mai întîi, elementele previzibile ale textelor pe care le conține cartea semnată de către Ileana Corbea și Nicolae Florescu. Acestea sînt : atitudinea de maximă deferență și acceptarea unei posturi explicit secundare a celor care pun întrebări (după cum bine știm, există și autori de interviuri, care țin să se ilustreze prin numeroase întrebări, ce pun în dificultate pe cei intervievați, efectul fiind obținerea unor texte șocante prin caracterul lor polemic) ; convenția tacită conform căreia toți cei care își rememorează trecutul ocolesc în mod consecvent rostirea unor afirmații eventual dezagreabile pentru unele persoane în viață sau care ar putea să întunece amintirea unor dispăruți mai mult sau mai puțin ilustri (de aici tonul **ad usum delphini**, prezent în toate textele) ; previzibile devin la un moment dat și afirmațiile din categoria generalităților generoase, pe care cei intervievați le rostesc. Imprevizibile sînt : datele inedite despre publicații, edituri, oameni de cultură din trecut, amintirile din categoria anecdotelor (ele adaugă note surprinzătoare profilurilor cunoscute ale unor mari oameni care au fost), observațiile cu tentă aforistică (remarcabile eseuri comprimate), pe care unele dintre interviuri le conțin.

Structura interviurilor ni se relevă, deci, a fi constituită dintr-o schemă convențională, previzibilă, care este, în mod periodic, vitalizată de amănunte (documentare sau speculative) șocante.

Voicu Bugariu

*) **Ileana Corbea, Nicolae Florescu, „Biografii posibile" (II), Editura Eminescu, Buc., 1976.**

critică

Stil și persoană

Întîia carte de eseistică a medicului Ion Vianu * înseamnă un succes. Ea a adus autorului o difuziune mai largă și un premiu pentru debut. „Critică literară" ar fi o formulă exagerată fiindcă Ion Vianu e unul dintre specialiștii care, activînd în domeniul umanist, voiesc a se exprima cu cîte o sugestie în comentarii și în teorie. El este, pe scurt, un om cu pregătire psihanalitică deși nu un freudist și în totul încearcă să introducă un element stilistic în expertiza „abisală". Cu Ion Vianu (spre deosebire de alții, rătăciți în exegeză cu instrumentele medicale în mînă) avem însă și perspectiva contrară, a unui intelectual fin, cu instrucție temeinică și cu gust, neinteresat de a face o colecție de „cazuri literare", ci sporind cu un argument psihologic exegeza și teoria. Nu „patologicul" în sine îl preocupă ci mijloacele de a dezvălui, într-o producție, termenii noi, opaci pentru analiza rațională, elementele obscure, profunzimile nerevelate.

Stil și persoană conține și un jurnal de psiholog, desigur de pe o poziție psihanalistă. Cutare loc îi stîrnește cugetări de ordin general, biblioteca Strachov îi dă sugestia inconștientului, o figurină asiată — pe aceea a creației și a durabilității. Autorul vădește o notabilă înzestrare analitică, uneori de formulă introspectivă și cu o mînă de posibil romancier.

Autorul (cam în stilul lui K. Leonhard, deși cu alt fundament), privește literatura ca pe o expresie simbolică a vieții („visul" este o „operă", cu disocațiile necesare) și nu se ferește să ia personajele literare drept cazuri analizabile medicalicește. Așa și este, în linii mari, și găsim aici pagini valabile și subtile despre eroi și autori, despre cărți, cu un raport necontenit la idee. Aceasta m-a interesat în primul rînd aici fiindcă un dialog cu domeniile învecinate nu este niciodată fără folos pentru critica literară.

Oblomov e utopia unei umanități negative, aproape de increat, un lucid și un tragic, Edgardo — un exuberant al extincției, „Valurile" — un roman impresionist al latenței literare. Sugestii, cum se vede, mereu valabile și desfășurate în propoziții largi, cu sincope autobiografice, căci autorul explică ipoteza și în procesul propriei înțelegeri, cu raporturi la stările personale de conștiință.

Însă nu numai atît. Se pot extrage de aici propoziții valabile, unele paradoxale, despre literatură, creație, oameni și scriitori. „Teze despre Urmuz" studiază agresiunea, erotica și „nonidentitatea". Pöe îi sugerează o asociație cu Mircea Ivănescu, în spiritul „poliției" al „Poemului" pe care Ion Vianu îl descoase subtil, Montaigne îi dă o sugestie asupra amiciției, a „patologiei" sale. Și așa mai departe (despre Gogol, Virginia Woolf, Bassani, Kafka) fără a exagera nicodată, cu același echilibru ușor distant, temeinic care este și al omului. Însă un deliciu eseistic este „Visul lui D'Alambert", unde aptitudinea speculativă se dezleagă complet. Pe un dialog al lui Diderot, Ion Vianu așează un năvod psihanalitic și rezultatele sînt spectaculoase fără a da acea infidelitate care însoțește speculația ca umbra.

Făcînd o psihanaliză de formulă proprie, fără nici o discordanță, Ion Vianu introduce factorul stilistic, principiul unificator, mijlocitorul unei idei însă și opozantul cugetării (pag. 8—9). În felul lui, el este un căutător de noi drumuri și pe unele s-ar zice că le-a reperat încă de pe acum. Incitantă, scrisă în chip elaborat, aci cu cîte o vibrație personală, de jurnal, aci cu precizia disociației teoretice, „Stil și persoană" e o producție apreciată pe merit, care face din Ion Vianu unul dintre eseiștii noștri importanți.

Artur Silvestri

*) **Ion Vianu — „Stil și persoană", Ed. „Cartea Românească", 1975.**

cartea de debut

Un studiu introductiv

O cercetare amănunțită a unei cărți populare românești, **Povestea lui Archirie filosoful**, consacră într-o teză de doctorat care e și primul său volum C. Ciuchindel (seria „Confluențe". Minerva, 1976). Studiul este ambițios, se ocupă în prima parte de versurile orientale și sud-europene, iar în partea a doua de versiunea românească. Pentru prima parte, studiul era înlesnit de biografia din N. Cartojan, **Cărțile populare în literatura românească. I. Epoca influenței sud-slave 1929.** Figurează aici versiunile și studiile lui V. Jagič din **Byzantinische Zeitschrift** (1892), M. Lidsbarski din **Zeitschrift der Deutschen Margenlandischen Gesellschaft** (1894), Bruno Meissner (aceeași revistă, 1894), F.C. Conybeare, J.R. Harris și Agres Smith Lewis din 1898, Th. Reinach din **Revue des etudes juives** (1899), Paul Marc din 1902, P. Vetter din **Teologische Quartalschrift** (1904—1905), R. Smend din **Zeit schrift für die alttestamentbliche Wissensdraft** (1908), Fr. Nau din 1909, J. Haléry din **Revue sémitique d'epigraphie et d'histoire ancienne** (1911—1912), E. Sachau din 1904—1914 etc. Sînt amintiți de N. Cartojan : E. Kahn cu un studiu din 1892, E. Cosquin cu două studii din 1899 și D.A. Grigoriev (ediție și studiu din 1913). În plus C. Ciuchindel n-a consultat decît studiul lui N. N. Durnovo din 1915 și un articol de V.N. Pereț din 1916. Rezumatul tuturor contribuțiilor îl dăduse N Cartojan încă din 1929. V. Jagič a publicat versiunile sîrbo-croate din 1468 și 1520, M. Lidzborski propunea un prototip al povestei ebraic. Meissner o considera opera unui creștin sirian. Conybeare, Harris și Lewis dau versiunile siriană, arabă, armeană, etiopică, greacă și slavonă. Reinach o socotește o plăsmuire de obîrșie babiloniană. Paul Marc distinge două elemente diferite în povestire. P. Vetter o pune pe seama unui evreu care a avut la îndemînă un text armean. R. Smend vorbește de contaminarea cu Esopia. Dr. Nau decide asupra originii babiloniene a textului care, scris în armeană, ar data din sec. al V-lea i.e.n. În această parte C. Ciuchindel nu aduce decît prețiuni urmărind filiația versiunilor : armeană, siriană, arabă, rusă, sîrbă, bulgară și română.

Referindu-se în partea a doua la versiunea românească, autorul o socotește, ca și Cartojan, de influență sud-slavă, dependentă de versiunile sîrbo-croate, parțial, și de influență slavonă răsăriteană. Gaster cunoștea două manuscrise, Cartojan 8, Chițimia 15. C. Ciuchindel găsește 45 și le grupează în trei tipuri. Cel mai vechi manuscris e din 1708 și din Transilvania, cel mai nou din 1863 și din Țara Românească. Transilvania e reprezentată cu 13 manuscrise, Țara Românească cu 15 (cel mai vechi din 1717), iar Moldova cu 17 manuscrise dintre 1777 și 1830. Anton Pann a prelucrat povestea cu **Înțeleptul Archir și nepotul său Anadan** în 1850 după patru manuscrise din Țara Românească datate 1794, 1816, 1824, și 1826. Deoarece în **Principia de limba și de scriptura**, ediția a doua, Blaj, 1966, Timotei Cipariu susține că a avut în mînă un manuscris din secolul al XVII-lea, C. Ciuchindel crede că prima versiune s-ar fi făcut pe la 1650 și că manuscrisul ieromonahului Vartolomei din satul Budac din Maramureș din 1708, necunoscut lui Cartojan, ar fi o copie. N-avem nici o dovadă în acest sens. Ar fi curios, de altfel, ca după 1708 să numărăm trei tipuri de versiuni (45 de variante) și nici una înainte, încît, după părerea noastră, cea mai veche traducere e de la începutul secolului al XVIII-lea. Explicația variantelor sau versiunilor diferite e grea și neconcludentă. În general traducătorii sau copiștii erau oameni de pușină carte și au procedat prin omisiuni și aproximări. Altul e cazul lui Anton Pann care renarează povestea și o completează cu nu mai puțin de treisprezece povete. Așa se explică de ce, povestind el însuși textul, Cartojan nu a apelat la vreun manuscris, ci la prelucrarea lui Anton Pann, de unde provine numele de Abanan, în loc de Abecan, nume sub care Archirie se prezintă la curtea faraonului spre a-i dezlega enigmele (un copist preface acest nume în **Ai bre ciine**). Prelucrarea lui Anton Pann este o reacție, cu adevărat cea mai importantă consecință, a **Povestei lui Archirie filozoful** în literatura română.

Analizînd comparativ cele 45 de manuscrise la capitolul „povețe" (există și o prezentare a povestei după schema propusă în **Morfologia basmului** de V.I. Propp). C. Ciuchindel descoperă (de fiecare dată cu semn de întrebare) un număr de zece posibile intervenții („creații") autohtone : 1. Să nu cumperi marfă de furat. 2. Pleacă-te cînd ești om mare (după preceptul biblic : cel ce se înalță smerise-va) ; 3. Nu-ți vărsa mînia, că-ți va părea rău și nimic nu vei folosi ; 4. Mai bine cu sluga dreaptă decît cu fratele nebun ; 5. Miluiește pe înțelept că pe Dumnezeu vei milui (pildă solomonică : cel ce miluiește pe sărac împrumută pe Dumnezeu) ; 6 Cînt te duci la cineva la masă și vezi că au venit alții înaintea ta, așează-te jos, pentru că sosind alții deopotrivă cu tine sau inferiori se vor sui mai sus ; 7. Cînd ești invitat la masă, nu întinde demna pe alții să servească, nici nu întinde tu mîna întîi ; 8. Cînd pleci la drum, nu minca înaintea soției (tovarășului) tău ; 9. Mai bine o piine cu dreptul, decît multe bucate cu strîmbul ; 10. Nu porni cu oricine la drum.

Proverbul „cine sapă groapa altuia, cade singur într-însa" figurează în **Povestea lui Archirie** de unde a trecut și în **Biblie (Cartea înțelepciunii lui Isus Sirah)**, de nu cumva e vorba de un fond folcloric comun. De altfel raporturile între **Povestea lui Archirie** și **Cartea lui Tobit** din Biblie au fost analizate de E. Cosquin în 1899, J. Haléry în 1900 și P. Vetter în 1904—1905, după cum raporturile dintre **Archirie** și **Esopia** au făcut obiectul cercetărilor lui S. Smend în 1908, Fr. Nau **(Histoire et sagesse d'Ahikar l'Assyrien, fils d'Anaël, neveu de Tobie**, Paris, 1909) și August Hansrath **(Achiquar unde Aesop**, Heidelberg, 1918). Ca și **Viața lui Esop**, **Povestea lui Archirie** este în prima parte o bibliografie, istoria unui vasal înțelept, fidel regelui său, care ca și **Viața lui Esop**, cuprinde în partea a doua învățături sub formă de fabule și maxime. Prin urmare, putem admite și pentru **Povestea lui Archirie** categoria de „roman popular" (asimilarea ei cu basmul de către C. Ciuchindel spre a-i aplica schema analitică a lui V.I. Propp nu-i mai îndreptățită). Evident, **Archirie, Esopia** și **Sindipa** se deosebesc de **Alexandria, Etiopica, Erotocritul** sau **Filerot și Antuza** (nu Aretuza, cum scrie C. Ciuchindel, confundînd cu personajul feminin din **Erotocritul**).

Concentrat la maximum, 100 de pagini, cu eliminarea părții întîi, studiul lui C. Ciuchindel ar fi o bună introducere la o ediție critică a versiunii românești din **Povestea lui Archirie filozoful...**

Al. Piru

Formulă și semnificație

Urmare din pag. 1

ciale pe care o trăiește decît a căuta cu orice risc o nouă formulă literară. Evident, aceasta nu înseamnă că multiplică o metodă romanescă devenită clasică și nici că nu-și impune rigori artistice dintre cele mai înalte. Sensibilitatea modernă a fost de o bună bucată de vreme pusă în acord cu uneltele și metodele artistice de relevare a ei. Pentru scriitorul de romane s-a deschis o vastă întindere de posibilități artistice. El a acumulat experiența literară a atîtor înaintași și, mai împăcat cu sine decît în alte etape estetice, vrea să exprime, să se exprime în formule care sînt proprii problematicii sale, fără să țintească neapărat o inovație pur estetică. Din această pricină, astăzi se scriu mult mai puține cărți manieriste. Este unul dintre motivele mării disponibilități a romancierului în fața formulelor abordate Punctul de interes se dovedește problematica socială și disputa morală pentru care formulele românești pot fi dintre cele mai diverse. Ceea ce exprimă azi romancierul are preponderență asupra modalității artistice în care se exprimă. Romanul ultimilor ani trăiește în zodia semnificației, a mesajului pentru care scriitorul încearcă să găsească învelișuri formale cît mai eficiente. De aici, urmează o complexitate de un aspect nou : regăsim problematica, obsesiile fundamentale, personalitatea conturată a unui romancier în toate cărțile lui, dar în formule diferite. Individualitatea scriitorului trebuie căutată mai ales în viziunea lui asupra lumii, unitatea ei rezultă de sub învelișuri aparent deosebite, căci problema pe care și-o pune nu mai este de a fi recunoscut după stilul unei fraze, ci după ideea pe care o conține o carte. Întîlnim universul de idei exprimat de un scriitor într-un roman de factură realistă și într-o altă carte a lui de factură parabolică. Recunoaștem autorul după ideile și problematica dominantă mai degrabă decît după maniera de a le exprima.

Aspirația puțin crispată spre o formulă originală, cu totul nouă, s-a metamorfozat într-o anume libertate în fața metodei. Eliberat de sub imperiul constrîngător al inovației de factură stilistică, romancierul ajunge mai firesc la tonul său original, urmărind semnificația mesajului. Formula însăși, proprie numai unui anume romancier, se constituie cu mai multă siguranță și fără contorsionări.

colocviile «luceafărului»

tradițiile cercetării istorice românești

„O însemnătate deosebită pentru fundamentarea științifică a ideii unității de neam, de origine etnică și limbă a tuturor românilor, au avut cronicarii și învățații poporului nostru din toate cele trei provincii. Astfel, cronicarul Grigore Ureche scria că „Rumânii, cîți se află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sînt cu moldovenii, și toți de la Rîm se trag", iar Miron Costin, demonstrînd că „Locul acesta unde este acum Moldova și Țara Muntenească este drept Dachia, cum și tot Ardealul cu Maramorașul și cu Țara Oltului", sublinia că „rumân înseamnă romanus, și unul cînd întreabă pe celălalt despre limbă, zice pînă în ziua de azi : „știi rumâneș-te ?" — nu zice „moldovenește". La rîndul său, marele nostru savant Dimitrie Cantemir, vorbind de daci și romani, arăta că aceștia „sînt moșii și strămoșii noștri, a moldovenilor, muntenilor, ardelenilor și a tuturor, oriunde se află, a românilor". Literatura despre unitatea și continuitatea pe aceste meleaguri a românilor, precum și despre cerința obiectivă a organizării lor într-un singur stat ia o amploare impresionantă în secolul al XIX-lea".

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Expunerea la Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste

REDACTOR : Deschid noua dezbatere a revistei „Luceafărul" cu sentimentul că nu ne aflăm pe un teritoriu străin. Interesul scriitorilor români pentru istorie este cunoscut de toată lumea. Scriitorii români au fost acut interesați de istorie : ei au editat izvoare narative anterioare, au scris opere inspirate de trecutul istoric, au făcut loc în opera lor unor fapte istorice contemporane de mare ecou, au fost adesea participanți direcți la mari evenimente ale timpului lor. Ei rămîn în continuare interesați de istorie, de progresul cercetării izvoarelor istorice, de sintezele acestor cercetări, de valorificarea prin prizma noilor descoperiri și concluzii a cercetărilor vechi, de difuzarea și difuziunea acestor rezultate.

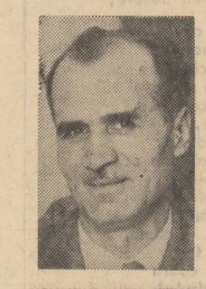
MIRCEA BABEȘ : Spre deosebire de izvoarele cu care operează istoricii evului mediu sau ai epocii noastre (cronici, scrieri geografice, acte, corespondență etc.) și care sînt în cea mai mare măsură deja adăpostite în arhive și biblioteci, inventariate, publicate și interpretate, documentele istoriei străvechi și vechi (altfel spus, ale pre- și protoistoriei noastre) se află încă în majoritatea lor în pămînt și, de aceea, fiecare nouă descoperire are darul de a aduce noi lumini, de a pune în evidență fapte pînă acum necunoscute sau de a răsturna ipoteze și teorii vechi. Așa se explică faptul că descoperirile din ultimii ani, fie că provin din săpături arheologice sistematice, fie că au un caracter fortuit, au prilejuit noi progrese ale cercetării istorico-arheologice, multe dintre ele în domeniile de maxim interes, cum ar fi cultura traco-geto-dacilor, continuitatea dacică și daco-romană, formarea poporului român, greutățile întîmpinate, timpurile vitrege trăite cărora le-a supraviețuit. Cartea de istorie reprezintă, spuneam, un instrument de educare politică. Pornind de la acest adevăr, alături de lucrările scrise de istorici contemporani, editura se preocupă de valorificarea moștenirii culturale în domeniul istoriei. Ceea ce eu am mai spus este că noi nu avem încă un plan de valorificare sistematică a moștenirii social-istorice. În ultimii ani Iorga a apărut în peste 30 de volume, însă opera principală, prin ceea ce a intrat Iorga în istorie și conștiința națiunii noastre, nu s-a reeditat încă. Un alt exemplu: „Teoria istoriei" de A. Xenopol nu este tradusă la noi. Este citat în toată Europa, dar lucrarea lui nu este nici reeditată și nici tradusă în românește.

NICOLAE-ȘERBAN TANAȘOCA : Setea de lecturi istorice a publicului nostru este într-adevăr o realitate de care trebuie să țină seama deopotrivă editorii și cercetătorii din domeniul istoriei. Ea nu este întîmplătoare, nu aparține numai publicului românesc și nu constituie un fenomen caracteristic numai epocii noastre. Toate perioadele de mari transformări, pe toate planurile vieții omenești, au fost marcate de creșterea interesului pentru istorie. Cît privește istoriografia română ea a fost legată întotdeauna prin marii ei reprezentanți, de la Cantemir la Iorga, de la Șincai la Pârvan, de marile probleme ale vieții și destinului național, căror în momente decisive pentru poporul român voiau să le găsească dezlegarea. Cînd a simțit prăbușirea imperiilor ce-și împărțeau Sud-Estul Europei, Iorga a întemeiat un Institut (în 1913) pentru studierea națiunilor din acest spațiu geografic, năzuind să contribuie, în momentul desăvîrșirii lor eliberări de sub varii tutele, la cunoașterea lor reciprocă în vederea conviețuirii și a colaborării lor pașnice. Nu-i de mirare că astăzi, cînd fața lumii și structurile sociale se modifică fundamental și rapid, lumea e însetată de istorie. Disciplină umanistă prin excelență, istoria dă omului posibilitatea de a se cunoaște, de a se descoperi și, aș spune, uneori de a se regăsi, prin confruntarea cu experiența înaintașilor de pretutindeni. Ea răspunde unei nevoi fundamentale, esențiale, a spiritului omenesc. Simțul istoric este un atribut esențial al omului pe care nimic nu-l poate înlocui. Un om fără simț istoric este, să nu ne sfiim a o afirma, un monstru. Așa îmi explic nevoia de istorie a publicului cititor, a publicului de nespecialiști, care le aduce astfel aminte cercetătorilor cît de grea de responsabilități e sarcina meseriei lor, concepută altminteri de oameni ca Pârvan, ca un sacerdoțiu. Mărturisesc că prefer să mă bucur de această manifestare spontană și masivă a interesului pentru istorie, decît să vorbesc despre felul insuficient în care i se răspunde îndeobște. De aceea o dezbatere ca aceea de azi, o meditație asupra pildei bunilor istorici din trecut, ca să-l parafrazez pe N. Iorga mi se pare de mare actualitate. Să nu se creadă că refuz să-mi dau seama de progresele cercetării de la noi din ultima vreme. Comparativ cu ce se făcea în urmă cu 20—25 de ani evident sîntem în progres prin bogăție documentară, acces la o informație mai largă și prin fireștile realizări ale unor istorici, mai vîrstnici și mai tineri, de mare valoare. Nu puțin lucru a însemnat eliberarea de anumite scheme, sociologist-vulgare sau chiar subtile, dar care nu țineau seama de ...istorie, adică de aspectele reale, particulare, locale, personale, cum doriți să le numiți, care dau consistență vieții reale dintr-o țară, dintr-o epocă. Și totuși, nu putem vorbi încă de un salt în domeniul istoriografiei noastre, de saltul așteptat.

MIRCEA MĂCIU: Ceea ce impune respect, chiar și străinilor, și ceea ce determină valoarea maximă a lucrărilor de istoriografie este baza lor foarte solidă, caracterul lor științific. Să nu ne facem iluzia că prin articole foarte frumoase și expresive am rezolvat o problemă. Trebuie să acoperim un domeniu vast, să avem cîte un specialist în istoria Ungariei, Bulgariei, Poloniei etc., capabil să scrie aceste istorii. În felul acesta, sîntem capabili să ducem mai departe anumite tradiții. Fiecare din specialiștii care lucrează într-un domeniu asimilează critic ce au creat alții înainte și fiecare depășind nivelul celui dinainte.

MIRCEA BABEȘ : Progresele, aș putea spune chiar succesele cercetării arheologice, se reflectă nemijlocit în numeroasele publicații de specialitate apărute în ultimii ani. Mă gîndesc în primul rînd la monografiile arheologice, unele dedicate studiului unor monumente arheologice, altele de o mai largă respirație, de sinteză (ex. C. Preda, **Monedele geto-dacilor** ; Gh. Bichir, **Cultura carpică).** Mă gîndesc și la periodicele de specialitate ; alături de reviste consacrate, cum este revista **Dacia,** întemeiată de Vasile Pârvan cu mai mult de cincizeci de ani în urmă, au apărut numeroase serii de volume în județe, de o remarcabilă ținută științifică, în care arheologia se află la loc de onoare **(Pontica,** la Constanța ; **Memoria Antiquitatis,** la Piatra Neamț etc.).

În domeniul publicațiilor, se manifestă însă și unele lipsuri, pentru lichidarea cărora sîntem chemați să luptăm cu toții, autori-cercetători



MIRCEA MĂCIU :

„Cartea de istorie reprezintă un principal instrument de educare politică și dezvoltare a conștiinței naționale"

și editori. Putem avea rezultate bune, importante în cercetarea istorică și arheologică, dar ele se vor pierde, se vor risipi dacă nu vom găsi formele cele mai potrivite de a le pune în circulație. Astfel, eu cred că, pe lîngă lucrările de specialitate, ar trebui să se acorde o mai mare atenție operelor de sinteză și cărților de popularizare. Este evident, că pînă în prezent am rămas datori marelui public iubitor de istorie, chiar dacă astfel de cărți nu lipsesc cu totul. Pe de altă parte, aș atrage atenția și asupra faptului că publicăm prea puțin în limbi străine și prin aceasta limităm cunoașterea rezultatelor obținute de cercetarea românească în străinătate, prejudiciem afirmarea viziunii românești asupra propriei istorii și asupra istoriei universale. Publicarea unor rezumate în limbi străine nu constituie decît un paleativ nesatisfăcător. Unele cărți, adresate exclusiv specialiștilor, ar putea fi publicate, de altfel, numai în limbi străine.

REDACTOR : E poate profitabil să se tipărească lucrări de referință în tiraj de masă. O lucrare cum este **Introducere la istoria culturii românești** a lui P. P. Panaitescu ar fi la locul ei în seria de Cultură generală a **Bibliotecii pentru toți,** după cum tot aici ar putea să apară cu maxim profit atît pentru editură, cît și pentru istorici o lucrare precum cea a lui Silviu Dragomir despre **Avram Iancu.**

NICOLAE-ȘERBAN TANAȘOCA : Scriem pentru specialiști, scriem pentru publicul larg ? Iată o falsă dilemă, o falsă problemă. Istoria este o știință, pentru unii o meserie, care reclamă o anumită calificare tehnică, deloc ușoară. Există totuși oameni care cred că istoria și științele umane în general au particularitatea de a fi accesibile, fără ucenicie, oricînd și oricui și oricum. Cred că această idee este greșită și că acei istorici care o susțin, dacă există vreunii din aceștia fac prin asta dovada lipsei de respect pentru disciplina lor și pentru public în totul dovada unei iresponsabilități condamnabile care nu poate decît să dăuneze culturii naționale. Există, din păcate, unii oameni care, alcătuind în grabă, din cîteva cărți ale altora, o carte ce se citește agreabil de oricine, au impresia că fac știință istorică, au pretenția că au umplut „goluri" din istoriografia noastră și că, pe deasupra, scriu pentru mase. Masele, cred eu, vor să se poată mîndri cu istorici adevărați, cu mari personalități științifice care să le reprezinte în lume ca Iorga, Xenopol, Oțetea ș.a. Masele nu vor compilatori facili, ci creatori, fie chiar dificili. Masele vor seriozitate.

MIRCEA MĂCIU : Prin urmare, problema este ca în procesul valorificării creației istorice românești să avem în vedere, în primul rînd, marile personalități : N. Iorga, V. Pârvan, Gh. Brătianu. În procesul acestei valorificări, ca și al creației originale nu putem ajunge la a diviza literatura și cartea istorică pe nivele teoretice de carte, în carte de popularizare, carte pentru specialiști etc. Aceasta ar fi o chestiune periculoasă. Cartea de istorie trebuie concepută și realizată unitar, pe teme majore, de mare importanță. Atît lucrările bazate pe noile descoperiri arheologice, cît și operele marilor istorici români trebuie să devină instrumente de lucru necesare specialistului, dar și mijloace de instruire, care se adresează în egală măsură tuturor celor care vor să cunoască istoria.

Problema care se pune, însă, este alta. Necesitățile cunoașterii istoriei patriei, a trecutului milenar al poporului român, necesitățile instrucției civice a maselor ne cer să punem la dispoziția marelui public cititor lucrări ieftine, dar nu scăzute ca valoare informațională și ținută științifică. De exemplu „Românii supt Mihai Vodă Viteazul" trebuie să fie la îndemîna oricărui cititor : elev, student, muncitor, țăran, lucrători în producție sau pensionari. Prețul ei trebuie să fie accesibil.

REDACTOR : Reeditarea în tiraje excepționale a lui Nicolae Bălcescu este mai mult opera literaților decît a istoricilor. Citarea acestor reeditări nu face inutilă discuția în legătură cu ceilalți nereeditați niciodată, ba, dimpotrivă o stimulează. Într-un anume sens literații l-au expropriat pe Bălcescu. Dar devotamentul lor pentru Nicolae Bălcescu poate produce injustiții neașteptate. Dar un istoric la fel de însemnat al acelui moment, un revoluționar la fel de ardent, luptător pentru cauza românilor din Transilvania, era și Al. Papiu-Ilarian, în același timp unul din întemeietorii științei istorice românești ca disciplină modernă. Se pune problema ca și istoricii să-și cultive cu o mai subliniată atenție predecesorii importanți, să pună în lumină linia unei tradiții a cercetării, spiritul și rezultatele ei deosebite. Cartea de căpătîi a istoriografiei noastre de aspect științific modern, **Hronicul vechimii româno-moldo-vlachilor,** adică istoria românilor redactată de Dimitrie Cantemir, nu și-a găsit încă editorul modern. Dacă opera lui Gh. Șincai a avut șansa unui filolog generos care a dat singura ediție modernă a **Cronicii** lui nu tot așa stau lucrurile și în alte cazuri.

NICOLAE-ȘERBAN TANAȘOCA : Istoricii români din trecut nu ne-au lăsat numai cărți de retipărit. Ei au format, ca profesori și nu numai prin cursuri și seminarii, generațiile mai tinere de istorici, ei au întemeiat instituții de conservare a izvoarelor scrise și în genere de îngrijire a patrimoniului cultural și artistic național, arhive, muzee, ei au organizat cercetarea istoriografică, ei au ctitorit — și mă gîndesc în primul rînd la N. Iorga și la V. Pârvan — acele școli și „case" românești de peste hotare, din centre de veche tradiție cărturărească și de intensă viață intelectuală (Școala română din Franța, Școala română de la Roma, Casa română din Veneția) unde și-au desăvîrșit pregătirea profesorii noștri, în anii tinereții lor. Și mai toți au trecut prin aceste centre. Prin muncă și prin studiu ei s-au format, prin muncă și studiu s-au apropiat de colegii lor din țările respective, prin muncă și studiu au reprezentat cultura română, servind în modul cel mai frumos cu putință prestigiului țării și consolidării relațiilor de cooperare cu alte țări. Nu mai vorbesc de documentele despre români pe care le-au descoperit acolo în arhive și biblioteci. Toate aceste direcții de activitate trebuie continuate și ridicate la un nivel mai înalt dacă vrem să putem spune că valorificăm moștenirea înaintașilor. Căci valorificarea moștenirii culturale înseamnă în primul rînd continuarea și îmbogățirea creației înaintașilor. Cît privește retipărirea scrierilor mari ale istoricilor români din trecut, nimic nu mi se pare mai firesc. Este, pentru cercetători, o chestiune pur și simplu de utilitate imediată. De ce să te duci la Biblioteca Academiei ca să citești o carte fundamentală de N. Iorga de pildă ? Exemple de reeditare sînt cea a operei lui Onciul, datorită lui Aurelian Sacerdoțeanu, reeditările din Iorga, inițiate de prof. M. Berza, frumoasele ediții Bogrea și Moga, scoase la Cluj-Napoca, edițiile lui Pârvan lucrate de prof. Radu Vulpe. Ce mi se pare important de reeditat, fiindcă în dezbaterea noastră nu discutăm numai principii ? Marii noștri istorici Xenopol, Iorga, Pârvan, Gh. Brătianu și, desigur, multe alte lucrări.

MIRCEA MĂCIU: Valorificarea cărții și științei istorice despre țara noastră să nu o reducem numai la scriitorii români, căci sînt importante lucrările unor autori străini care fac corp comun cu operele marilor noștri înaintași și ar fi cazul să le traducem în limba română.

Sînt apoi lucrări de geografie istorică care pun în evidență cum s-a creat dialogul dintre această unitate din spațiul vechii Dacii și istoria politică, în consensul demonstrării și pe această cale a acelor elemente fundamentale, de continuitate, de vechime. Trebuie ca prin lucrări de geografie istorică să demonstrăm unitatea aceasta de structură economică, geografică, a țării, faptul că s-a creat o corelație, că avea o continuitate milenară, pe un anumit spațiu se creează o anumită adaptabilitate la mediu. Avem acum în pregătire o carte a lui Popescu Spineni în care acesta demonstrează cu documente, aparținînd unor autori străini, că teritoriul României a fost locuit dintotdeauna de români, că în Transilvania imensa majoritate o constituie românii. „Descrierea Moldovei" a lui Cantemir rămîne o carte minunată de geografie istorică.

MIRCEA BABEȘ : În lumina celor spuse mai înainte despre particularitățile arheologiei, ca domeniu special al științei istorice, s-ar putea pune întrebarea dacă lucrările clasice din acest domeniu mai pot și merită a fi reeditate. Eu cred că răspunsul nu poate fi decît pozitiv, chiar dacă, așa cum am spus, documentarea arheologică a crescut enorm în ultimii cincizeci de ani, făcînd ca sub acest aspect lucrările scrise în secolul trecut și în primele trei decenii

NICOLAE-ȘERBAN TANAȘOCA :

„Valorificarea moștenirii culturale înseamnă în primul rînd continuarea și îmbogățirea creației înaintașilor"

ale secolului nostru să fie depășite. Cantitatea informației nu poate fi însă singurul criteriu de judecată, și, dealtfel, să nu uităm că în paginile cărților lui Odobescu, Tocilescu, Pârvan sau Andrieșescu întîlnim totuși documente arheologice importante, din păcate uneori uitate, ca să nu mai vorbim de erudita exegeză a izvoarelor scrise, care rămîne un model pînă în ziua de azi. Reeditarea înseamnă în acest caz un act de dreptate și prezintă un interes major pentru istoria științei arheologice și pentru istoria culturii naționale, în general. Cu ceea ce s-a realizat pînă în prezent pe linia valorificării scrierilor clasice de istorie veche și arheologie românească, nu ne putem declara satisfăcuți.

Dacă ar fi să facem propuneri concrete, putem porni de la numele amintite mai înainte. Asupra lui Odobescu nu voi insista, căci el se află deja în „șantier editorial" : sub îngrijirea mea vor apare încă din acest an scrierile sale dedicate tezaurului de la Pietroasa, iar sub îngrijirea dr. Alex. Vulpe, anul viitor, celelalte scrieri arheologice. Nu trebuie însă uitat că aceste două volume vor apare în ediția critică a operelor lui Odobescu (la Editura Academiei) și că inițiativa a venit de la filologi, nu de la istorici sau arheologi. Trecînd mai departe, ca specialist în arheologia geto-dacă, aș recomanda spre reeditare „Dacia înainte de romani" a lui Grigore Tocilescu (1880) și, înainte de toate, „Getica" lui V. Pârvan (1926), lucrări marcînd, la un interval de jumătate de secol una de alta, momente decisive în evoluția cercetărilor românești, istorice și arheologice, asupra substratului geto-dacic al poporului nostru. Nu ar trebui lăsate de o parte nici lucrările de arheologie clasică și epigrafie ale celor doi mari savanți. În ceea ce îl privește pe Pârvan, de altfel, cred că cea mai bună soluție ar fi aceea a publicării integrale, în cadrul unei serii de **Opere complete.**

Nu cred însă că avem dreptul să uităm unele nume, care sînt mai puțin cunoscute publicului larg, dar care, nu mai puțin, sînt legate de progresul arheologiei românești în secolul nostru. Aș menționa aici, alături de numele lui Ioan Andrieșescu, pe acela al lui Ion Nestor, elev al lui Pârvan, care, timp de aproape cincizeci de ani, a fost promotorul neobosit al cercetărilor de pre- și protoistorie de la noi și, totodată, inițiatorul cercetării arheologice a epocii de formare a poporului român. Adunarea principalelor studii, cele mai multe de o neîndoielnică actualitate, într-un volum, ar avea darul de a oferi și publicului larg o operă științifică, de mare valoare, pe care noi specialiștii, mai ales cei ce am fost elevii lui Ion Nestor, știm să o prețuim fără rezervă.

REDACTOR : Din cele spuse pînă aici reiese că există o zestre de cercetări istorice dintre cele mai valoroase pentru noi și cele mai actuale. Sînt istorici de marcă, adevărați clasici ai disciplinei, exemple Dimitrie Onciul, A. D. Xenopol, Ion Bogdan, Nicolae Iorga care se impune a fi reeditați în mod sistematic în ediții de referință. Ceea ce s-a făcut pînă acum pentru opera lui A. D. Xenopol și Nicolae Iorga este prea puțin. Tot în aceeași linie de interes se înscriu și lucrările lui I. Minea, I. Moga, I. Lupaș, I. Nestor, P.P. Panaitescu, Gh. Brătianu, Silviu Dragomir. În alte cazuri seria de opere nu e posibil. Ce se poate retipări, de pildă, din Nicolae Densusianu ? Oricît de interesantă ar fi pentru unii **Dacia preistorică,** cartea nu e validă din punct de vedere științific. Dar Nicolae Densusianu ne-a dat o carte remarcabilă despre răscoala lui Horea bizuită pe izvoare de prima

MIRCEA BABEȘ :

„Republicînd aceste cărți repunem în circulație ipoteze și teorii istorice valoroase, unele pe nedrept uitate, altele pe nedrept atribuite cercetării mai noi"

mînă, **Revoluțiunea lui Horea,** și nu este firesc ca suspiciunea pe care a trezit-o **Dacia** lui preistorică să se răsfrîngă și asupra lucrărilor de incontestabilă valoare științifică a aceluiași istoric. Culegerile de autor ar fi altă formulă pe care ne-o sugerează numele citate. Nu întotdeauna contribuțiile istorice importante au un caracter monumental, spectaculos, multe dintre ele abordînd aspecte parțiale, discutînd chestiuni de detaliu, ceea ce nu le face mai puțin interesante pentru noi astăzi. I. Nestor este dintre acestia. Dintre medieviști — Francisc Pall, Șerban Papacostea. Aleg exemple dintre cele mai evidente. De un mare interes ar fi culegerile tematice în care să intre cele mai importante cercetări existente pînă acum asupra unor chestiuni însemnate din istoria noastră. O ediție care să cuprindă răspunsurile științifice cele mai întemeiate la teorii ca cele ale lui Engel, Sulzer, Rossler sau neorosslerienilor ar fi o carte de referință de cel mai indiscutabil interes. Ea n-ar demonstra numai continuitatea unui popor ci și continuitatea cercetării istorice, soliditatea unor argumente de nezdruncinat.

MIRCEA MĂCIU: Cred că nu putem încheia această discuție fără să amintim faptul că ar trebui mai multă preocupare în valorificarea gîndirii marxiste românești despre istorie. Cînd spunem aceasta mă refer atît la valorificarea a tot ceea ce a adus cu sine în planul ideilor despre istoria patriei noastre mișcarea muncitorească din România ca mișcare care în pianul științei istoriei a impus concepția materialistă asupra lumii, cît și a operelor marilor gînditori marxiști : Lucrețiu Pătrășcanu, C. Dobrogeanu-Gherea care și pe planul istoriei au venit cu contribuții însemnate privind România modernă. Istoria ne ajută, așa cum spune tovarășul Nicolae Ceaușescu, nu numai la cunoașterea trecutului, dar și la întemeierea prezentului și mai ales a viitorului. Trecutul trebuie pus în valoare în conformitate cu cerințele prezentului și ale viitorului. Unei astfel de idei i se subordonează, evident, și valorificarea moștenirii istorice.

NICOLAE-ȘERBAN TANAȘOCA : Reeditarea operei înaintașilor cere oameni calificați să o facă în condiții optime. Nu poți reedita o operă ca **Istoria Imperiului otoman** de N. Iorga dacă nu dispui de unul sau mai mulți oameni capabili să aprecieze exact locul lui Iorga în dezvoltarea studiilor de istorie otomană, de buni turcologi, la înălțimea exigențelor timpului nostru de azi. Nu putem spune că în toate domeniile istoriografiei continuitatea în acest sens este asigurată. De aceea, cred, există sectoare ale istoriei universale mai ales în care istoriografia română, astăzi, nu produce lucrări echivalente cu acelea pe care le-a produs, în spiritul timpului, în trecut. Spun aceste lucruri pentru a sublinia încă o dată că ar fi ineficace să discutăm problema valorificării moștenirii istoriografice numai ca pe o problemă editorială. Ar trebui să avem echipe întregi de istorici specializați în problematica istoriei cel puțin a țărilor din vecinătatea noastră, dispunînd de cunoștințele de limbă și de istorie corespunzătoare. Este o iluzie că ne vom putea spune punctul de vedere în istoria universală fără să dispunem de medieviști de pildă care să stăpînească în egală măsură latina medievală, maghiara, germana sau pentru alt sector, greaca, bulgara, limbile slave în genere, pentru a scrie istoria țărilor de care prin destin istoric este legată istoria noastră. Este necesar să publicăm istorii ale Europei pentru informarea publicului românesc, dar este esențial să dispunem de specialiști care să se ocupe în chip curent de probleme de istorie europeană, producînd contribuții originale în această privință.

Fiindcă tovarășul Măciu vorbea de geografie istorică, aș dori să subliniez și eu meritele lui Popescu-Spineni, un pionier al domeniului la noi. E bine că „Editura Enciclopedică și Științifică" se ingrijește de reeditarea operelor sale. Dar mi se pare la fel de important ca forurile în drept să ia măsurile de rigoare pentru ca cercetări de tipul celor pe care în același domeniu le face, de pildă, un Ion Donat, cercetări de geografie și etnografie istorică și de toponomastică menite a descifra acele „veacuri obscure" din istoria noastră, pentru care nu avem destule mărturii scrise, să fie continuate de tineri cercetători formați-eventual de însuși savantul amintit, în această direcție.

MIRCEA BABEȘ : O reeditare, pentru a reprezenta realmente o valorificare a moștenirii științifice românești, trebuie să îndeplinească, cred eu, cîteva condiții. În primul rînd trebuie asigurată fidelitatea maximă față de litera și spiritul lucrării originale. În al doilea rînd, informația de bază trebuie adusă la zi, prin note și comentarii, oferindu-se cititorului și stadiul actual al problemei. În sfîrșit, o reeditare trebuie să fie însoțită de un studiu critic care să fixeze locul autorului în contextul epocii sale. Evident, că pentru împlinirea acestor condiții, reeditările au nevoie de oameni calificați și, aș mai adăuga, pasionați, angajați sentimental față de înaintașii lor în știință. Înalta calificare este indispensabilă, pentru că, pentru a îndeplini condițiile arătate mai sus, reeditarea trebuie să fie, în esență, o cercetare profundă și multilaterală (arheologică, istorică, filologică, bibliografică etc.). Iată de ce avem nevoie de oameni calificați, și nu ar trebui să se uite că astfel de oameni nu se pot forma de pe o zi pe alta.

NICOLAE-ȘERBAN TANAȘOCA : Mi se pare esențială pentru o bună valorificare editorială a istoriografiei mai vechi, existența unui plan unitar, pe scară națională, elaborat în colaborare de edituri și instituțiile de cercetare istorică, eventual sub egida Academiei. Asemenea planuri sînt și ele o moștenire culturală. Toți cei ce s-au ocupat de istorie la noi, în perioada eroică a începuturilor istoriografiei moderne, un Bălcescu, un Hasdeu, un Odobescu au făcut loc în proiectele lor de organizare a activității din acest domeniu, editării istoriografiei trecute. Personal, cred că Editura Academiei ar trebui să dețină un rol însemnat în această privință, rezervîndu-și edițiile academice, de opere complete, cu aparat bogat, ca și în cazul literaturii. Cred însă că și celelalte edituri, din București și din provincie, trebuie să fie antrenate. Editura „Științifică și Enciclopedică" a avut chiar fericite inițiative în acest sens, trebuie subliniat cît de mult face ea pentru istorie. Cred că pe lîngă edițiile de autor, sînt necesare ediții sau colecții pe probleme. Foarte utilă ar fi, de pildă, editarea tuturor textelor fundamentale, românești și străine, privitoare la problema continuității, a formării poporului român și a limbii române. Cititorul și-ar da repede seama de adevăr care, nu mai este nevoie s-o subliniem, e de partea istoriografiei românești, nu pentru că așa vrem noi, ci pentru că demonstrațiile istoricilor români s-au dovedit cele mai întemeiate științific. Să i se dea cititorului textele, grupate într-unul sau mai multe volume ; asemenea daruri ar fi utile și pentru învățații și publicul străin. Interesantă mi s-ar părea adunarea într-o colecție a textelor istorice fundamentale referitoare la problema agrară în România, la acele chestiuni care au fost în atenția și a romancierilor români realiști. Se va putea vedea cum — manifestările unei culturi sînt solidare — nu numai Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu și atîția alți scriitori au fost preocupați de problema țărănească, ci și istorici de seamă (Filitti, Rosetti, Giurescu, Zeletin) au căutat să-i găsească explicația. Unii prin intuiție artistică, alții prin rațiune istorică s-au găsit angajați în dezbaterea acelorași fenomene. În sfîrșit, mi se pare importantă evidențierea contribuției românești la filosofia istoriei. Mă gîndesc nu numai la Xenopol sau Iorga, ci și la un Florus sau mai aproape de noi un N. Bagdasar, ale căror lucrări se cer reeditate. Un început frumos este antologia lui Pompiliu Teodor. Ea se poate transforma, prin strădanii în care și Domnia-sa, în primul rînd, este chemat să le împărtășească, într-o serie de volume.

MIRCEA BABEȘ : Considerînd reeditarea ca o adevărată valorificare și, deci, ca o cercetare științifică complexă, nu mai rămîne nici o îndoială că ea trebuie făcută cu o anumită perspectivă, după un anumit plan. Chiar avînd cadrele necesare, o reeditare nu se poate face în grabă. Această problemă nu este, sau în orice caz nu ar trebui să fie, o problemă care să intereseze numai o editură, numai un institut, sau numai pe anumiți cercetători ; ea este o cauză de onoare a întregului nostru front istoric și publicistic. Concret, cred că ar fi necesar să se constituie un for mixt, academic și editorial, care să stabilească prioritățile, să repartizeze sarcinile, să asigure mijloacele etc. Ar trebui organizate mai des discuții între cercetători și editori sau între aceștia, la un loc, și cititori. Așa vom putea ajunge la o definire a tipurilor de reeditări, pentru ca scopul valorificării să fie cît mai bine servit. În acest sens, înainte de a încheia, vă rog să-mi permiteți să fac unele sugestii. Astfel, la tipul tradițional de reeditare a unei lucrări, a operelor alese sau a operelor complete ale unui autor, aș adăuga publicarea unor lucrări științifice clasice de diferiți autori în volume tematice (de ex. **Istoria și civilizația geto-dacilor, Civilizația romană în Dacia** sau **Formarea poporului român).** Mă gîndesc, de asemenea, că unele reeditări ar trebui făcute în limbi străine, fie că lucrarea a fost scrisă inițial într-o astfel de limbă, fie că o traducem noi acum. O astfel de editare nu poate servi decît creșterii prestigiului culturii românești în lume.

MIRCEA MĂCIU : Reeditarea lucrărilor de istorie nu intră numai în sarcina editurilor, ci, în primul rînd, a cercetărilor. Institutele noastre de cercetare, catedrele din învățămîntul superior trebuie să croiască un plan mai solid de valorificare a moștenirii istoriei, într-o mai strînsă legătură cu necesitățile editoriale. Acest lucru s-a încercat, însă nu este în suficientă măsură urmărit și realizat. Rămînem tot la voia întîmplării și nu putem scoate marile serii de opere întemeietorilor și susținătorilor școlii românești de istorie. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, rămînem încă datori publicului cititor cu o istorie universală, cu o istorie a Europei. Cercetătorii de la Institutul „N. Iorga" s-ar putea angaja la realizarea unei astfel de lucrări, dispune de forțele necesare, iar la nevoie ar putea coopera și cu alte institute de istorie, cît și la reeditarea operei lui Nicolae Iorga, de pildă.

Cred că la nivelul Academiei de științe sociale și politice ar trebui discutat cu Institutul „N. Iorga", cu toate celelalte institute de istorie, precum și cu catedrele de specialitate elaborarea unui plan amplu de realizare a unor importante lucrări de istorie, cît și valorificarea moștenirii istoriei.

Editura științifică și enciclopedică se angajează, firește, la publicarea acestor serii de opere și consider că Institutul „N. Iorga" ne-ar putea da un sprijin substanțial. Și chiar aș considera că este de datoria lui ca seria de opere a lui Nicolae Iorga, al cărei nume îl poartă, să apară sub egida Institutului. O primă ediție s-ar putea realiza în 8—10 volume, urmînd la a doua să pună în valoare încă 15—20 de volume opera marelui cărturar patriot român.

Mircea Florin Şandru

Uneori

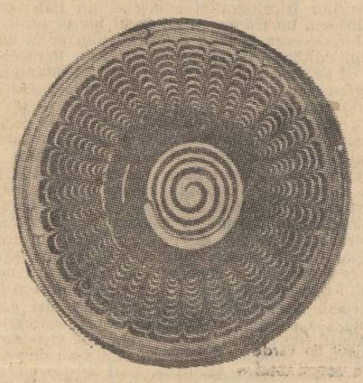
Din rănile oraşului ies uneori trandafiri
Sălbatici, cită frică în faţa lor
Nimeni nu ştie de unde sînt
Numai clopotul bate pe cer şi aruncă seminţe
Peste străzi, peste case, peste pămînt
Ca o ninsoare nocturnă pe faţa oraşului
Ca un rumeguş din fierestrăul ceresc
Cad seminţe în noaptea orbitoare
Cum plouă o dată la două mii de ani
Cînd pulberea se deprinde şi cade din soare
Dimineaţa găseşti oraşul ca o mare de singe
Inundat de infricoşaţi trandafiri
Sălbatici, ca inimile unor păsări polare
Oraşul gifiie de atitea miresme
Trage aer şi se scufundă în soare.

Niciodată

Toate le poate îneca timpul, undeva
Deasupra oceanului ninge cu cenuşă, undeva
Iarba se minjeşte de singele soldatului impuşcat
Anii trec, peste urmele noastre se aşterne zăpada,
Neantul de inghite părinţii, în deşert
Peste caravanele albe se aşterne uitarea
Toate trec ca o volbură, dar
Niciodată nimeni nu ne va lua
Puritatea.

Trece trăsura

Trece trăsura cu cai din veacul îndepărtat
Trece, uite cum îi fumegă roţile
Pe podul de lemn, pe podul de pămînt
Ninge cu frunze peste umerii cailor
La biserica Şerban-vodă cel sfînt
Trece trasura de ceaţă în evul ciudat
Doamna domnului face cu mîna semn
La Curtea veche se arde smirnă curată
Trece trăsura pe podul de lemn,
Vizitiul are mina subţire de fată
Biciul lui loveşte şi lasă lumină în cer
Trece trăsura de altădată
Pe podul de aer, pe podul de fier.



Trecerea cailor, a păsărilor şi a oamenilor

Calul de pace trece prin oraş
Calul de spumă, calul fără pată
Blind lunecă pe străzile pustii
Plecind către eterna lui durată.
Trec caii singuri către alt tărîm,
Trec de pe lume fără înştiinţare
Pleoapa oraşului incet căzind
Se lasă peste toate în uitare
Şi păsările se lovesc de zid,
Şi păsările cad în amorţire
În golul caselor se-aud bătînd
Pînă ingheaţă dincolo de fire
Oamenii singuri se închid în somn,
Oamenii trec încet din vis în moarte
Pleoapa oraşului deasupra lor
Se-nchide peste case ca o carte
Aşa apar în lume şi petrec
Blinde fiinţe, trupuri muritoare
Oameni şi plante, suflete şi flori
Se duc din lume fără înştiinţare.

spune-mi cum ninge

Areta Şandru

Aş fi trecut Dunărea înot, în după-amiaza aceea vroiam să-mi obosesc braţele, muşchii mei simţeau nevoia să se dezlănţuie, aş fi alergat în goană pe nişte străzi necunoscute, atingînd copacii şi gardurile cu virfurile degetelor întinse în sus, poate cineva m-ar fi privit ciudat, dar străzile erau pustii, noroiul se întindea cleios, în straturi, pe asfalt. Am intrat în parc, îmi trebuia spaţiu şi-l aveam, dar copacii erau la distanţe mari unul faţă de altul, voiam să mă sprijin de ceva, depărtarea dintre mine şi ei era uriaşă, aleea mă ducea spre peluză. Am urcat scările de lemn încercînd să-mi închipui trapul cailor, îi vedeam uneori duminica, la vreun concurs, sărind obstacolele de verdeaţă sau de lemn, atingînd uneori cu copitele marginea lor — şi atunci le stringeam pumnii, aşa cum făceam cîte odată înainte de a intra la vreun examen, credeam în faptul că uneori caii aveau nevoie de pumnii mei strînşi, nu le vedeam decît frunţile înstelate de pete albe sau coamele despletindu-se prin aer în imaginea dată cu încetinitorul, sau sclipirea copitei întoarsă înapoi, ferindu-se de milimetrii aceia de obstacol. Nu i-aş fi vrut îngununcheaţi, aveam impresia că într-o secundă ar fi putut să cadă împleticindu-se în săritură şi parcă săream odată cu ei, aplecată peste grumazul lor abia strunind friul.

Deschideam ochii atunci cînd îi bănuiam trecuţi de cealaltă parte a vreunei gropi, peste braduţii aşezaţi unul lîngă altul din ce în ce mai deşi — şi de partea cealaltă terenurile accidentate şi caii cu nările fremătînde şi gleznele nervoase, şi păturile de pe spinarea lor, la sfîrşitul fiecărei întreceri, prin care treceau aburii oboselii.

Închideam televizorul, nu mă mai interesa punctajul şi nici coroana de frunze uscate atîrnată de gîtul calului, bucata de zahăr ca recompensă şi nici pariurile.

Hipodromul era gol, stăteam în peluză încercînd să-mi imaginez cum aleargă caii, doar noroiul mai păstra ceva din urmele lor.

În mijlocul unei alei, un ciine fugea după o minge, înnebunit de joc, un bărbat îi ţinea lesa în mînă strigindu-l pe nume şi încercînd să-l facă să înţeleagă poruncile, dar ciinele nu mai avea chef de joacă, apăruse un altul, ciinele fără lesă şi reguli de joc şi s-au întîlnit undeva, în spaţiul acela enorm, mirosindu-se şi alergînd în cerc unul după altul. Bărbatul cu lesa în mînă încerca să-l strige, chemîndu-l înapoi la lecţia cu mingea, dar ciinii se îndepărtau lătrînd prin tot parcul, bărbatul alerga după ei ridicînd lesa spre ciinele lui şi la gestul său ciinele se întoarse cu labele în sus, scheunînd înjosit, numai haimanaua aceea îi dădea ocol, lătrînd întăritat de lesă.

M-am ridicat de pe bancă, bărbatul mă observase abia atunci, rămînînd cu lesa ridicată în aer, i-am întors spatele coborînd spre peluză. În urma mea se lăsa ceaţa, acoperind urmele de copite.

Ceramică de Oboga (Olt). Lucrări ale meşterului Grigore Ciungulescu

Se făcuse frig şi senzaţia că trebuie să mă sprijin de ceva dispăruse, spaţiul se îngustase, nu mai aveam distanţele uriaşe dintre copaci, în stînga şi-n dreapta mea ceaţa continua să se îngroaşe, indicatoarele de tramvai îmi arătau pe unde mă aflu.

Am aşteptat troleibuzul în staţie, decupată parcă dintr-o carte în care se lăsase frig, geamurile erau tixite de reclame pentru spectacole şi cursuri de limbi străine, nu mă conduceam după nimic, aşteptam doar staţia la care trebuia să cobor, fără să le număr, ştiam doar că urma să merg mult şi casele pe lîngă care treceam le bănuiam pe toate aceleaşi, cu porţi şi cutii poştale verzui atîrnate de ele, cu numerele scoroţite şi ascunse uneori între frunze. Stăteam cu ochii pe jumătate închişi, aşteptînd ca troleibuzul să treacă cu o smucitură cotul după care trebuia să cobor.

Am urcat cu liftul, sus un om bătea în uşă, aici locuiţi ? Vă aştept de un sfert de ceas — intră în cameră scuzîndu-se, nu ştiam bine pentru ce, se îndreptă spre balcon fără să-mi ceară voie, deschizîndu-l şi aplecîndu-se în afară. Am avut impresia că s-a aplecat prea mult, o clipă nu i-am văzut decît un braţ agitîndu-se prin aer, mi-a căzut de sus, îmi explică el, le-am întins la uscat şi le-o fi luat vîntul. Trecu pe lîngă mine stringînd în pumn şosetele căzute de la etaj şi rătăcite printre sticlele şi ghivecele cu pămînt puse pe balcon. Iesi mulţumîndu-mi încă o dată, dar se întoarse din prag ca şi cum m-ar fi observat abia atunci — locuiţi aici ? se interesă el, nu i-am răspuns nimic, a dat din cap dar nu i-am înţeles gestul, n-a mai întrebat altceva şi a plecat placid, lăsînd urme de noroi pe covor.

Am închis uşa, dincolo de fereastră ceaţa era din ce în ce mai deasă. Ai venit ? m-a întrebat : uşa de la camera lui se deschise, puse şovăitor ziarul pe masă, am vrut să-l ajut dar m-a respins, în bucătărie apa se prelingea peste ceştile de cafea.

Stăteam cu spatele întors spre restul camerei, am să-ţi fac un ceai, îmi spuse, ce voia omul acela ? mă întrebă, apa cădea în ibric, robinetul era deschis, am început să-i povestesc, în bucătărie se făcu linişte.

Astăzi ai să-mi citeşti ceva, îmi spune — m-am îndreptat spre bibliotecă, căutînd din ochi cartea cu coperţile ştiute şi pagina întoarsă înăuntru ca semn.

Mi-a adus ceaşca de ceai, de fiecare dată aceeaşi ceaşcă de porţelan chinezesc cu lichidul fierbinte, cu o felie de lămîie tăiată subţire şi cu bucata de zahăr pusă pe marginea farfuriorei.

Ce-ai mai făcut azi ? m-a întrebat — nimic, i-am răspuns, luîndu-i cartea şi încercînd să citesc, Guliver trebuia să ajungă undeva, într-o ţară cu alte proporţii, încercam să par convingătoare, dar totul suna fals, citeam mecanic fiecare rînd, corect, poate prea corect, cu intonaţia respectivă.

Ştiam că nu mă mai ascultă de mult, încercam să păstrez acelaşi ton ca să nu-şi schimbe poziţia, observîndu-i cuta adîncindu-se pe frunte, atunci cînd ridicam ochii după fiecare pagină întoarsă.

Destul pentru azi, îmi spuse, stăteam fiecare în fotoliul său, l-am lăsat pe Guliver la o parte, aşteptînd, cartea mi se odihnea pe genunchi, ştiam că în seara aceea nu mă va mai ruga să-i citesc, tăcea, afară ceaţa devenise ninsoare.

Mai bine spune-mi cum ninge — vocea lui traversa odaia, spaţiul dintre noi se rărise, aş fi vrut să fiu din nou în parcul acela, poate pentru că aveam nevoie de spaţiu — un spaţiu în care să te poţi rătăci şi-n care, oricît ai căuta, n-ai fi putut găsi nici un punct de sprijin şi să ai certitudinea că locul din stînga sau din dreapta ta e prea gol.

Am întins mîna după bucata de zahăr de pe farfurioară, drumul meu la întoarcere trecea pe acelaşi hipodrom, poate că cine ştie, voi avea norocul să întîlnesc caii, aşa cum îi visam în fiecare noapte, numai că de la un timp visele mele se sfărîmau şi pînă dimineaţa nici unul nu mai prindea contur.

Îl aşteptam să spună ceva, cuta aceea de pe frunte nu dispăruse, mai bine treci mîine sau poimîine sau indiferent cînd, ştiu că azi ai trecut din nou pe acolo, ţi-am mai spus, poate şi caii se iartă, nu-i aşa ? degeaba încerci să-mi ascunzi bucata de zahăr pentru ei, nu pot, ei n-au nici o vină, i-am iertat, şi tu ţi-ai băut ceaiul amar...

Se încruntă din nou şi pentru o clipă i-am văzut urma metalică de copită între cutele frunţii şi ochii pe care-i ştiam aţintiţi dincolo de mine, spre afişul pe care îl bănuia în spatele meu, prins de perete, omul încordat pe gîtul nervos al calului şi gestul lui de-a sări de-acolo, din reclamă, în mijlocul încăperii — şi gestul celuilalt, al omului de lîngă mine, ferindu-şi ochii (undeva, două tablouri suprapuse) dezechilibrat o clipă, alunecînd, ca într-o imagine dată cu încetinitorul, spre copitele calului...

Marcel Gafton: „Puntea"

Memoriei învăţătorului Nicolae Ghe. Gafton

Dulce şi fără codire
bisturiu cit doar boarea privirii
soarele-inaintele-mergător
somnului cu tărmuri absente
plodul de veghe şi nuntă,
strămutare-n clepsidra
cu lacrimi,
pin-la mine alergată ştafetă,
soarele-inaintele-mergător
dulce şi fără codire alege,
desprinde
eternitatea mea
de măruntaiele mele,
eternitatea din mine
de periciunea din mine
alege, alege, desprinde.

Cruţător vederii
luminează din spate
soarele-inaintele-mergător;

şi-ntr-o clipire, nici atit parcă,
ochii mei doi, între care
inima ochiul ei şi-l deschide,
tustreiului văz în scrutare
geamănă făpturii ulcică
abureşte murg, a săgeată;

încă-n hotara cu doruri,
încă dogoare de fapta
singelui crenguros călător
(pomul cunoaşterii mele,
de nelinişti vibrînd pînă-n farul
clipitor la noiţa din unghii),
recules abureşte, mă-ncearcă,
pasului pragul cu vameş,
geamăna făpturii ulcică.

Zarea-n departe şi semne
stalactita ei de magneturi
omenesc îmblînzeşte, şi calea,
în cămaşă de in primenire,
soarele de mină mi-o ia,
soarele-inaintele-mergător.

Şi-ntr-o clipire, nici atit parcă,
pălmaşa de crug şi speranţă
clipa sporeşte, cu umbra în parte;
pămintele ars de-olarul din singe
pre geamănul său aţinteşte —
ca de-o fiorare zidit,
şi-alarme sclipite sub lupa
clopotară-n alaiuri de clopot,
pămintele tustreiului văz
fierbinte grăbire acasă
ochiul inimii strigă;
o spaimă-n surpare dă iama,
odăile zărilor ei
mafoamele spaimei le umple,
zdupăială dilată şi-n ginduri;

şi neiertarea întrebării spală
ca un căutător de aur
făgăduieli de minereuri,
mi-e dusă jumătate ziua
şi tot mă umblă, umblă spaima
în cadenţată ghilotină,
floare de cîmp şi nu părere
arată-mi-te, vrednicie —
mi-e dusă jumătate ziua
şi tot mă umblă, umblă spaima;

şi inima e-un simbure orfan
cu uşa de perete, de perete,
de perete;
şi lerul zilei cîştigat chindiei;
şi-un cer de neclintite aripi
sub străveziu de ghiaţă friptă
se tălmăceşte în balanţe;
şi incordările făpturii
trăiesc în răsuflarea umbrei.

Pămînte, pămînte al meu
carele mi-ai fost dat în păstrare
sub semnătura primei bătăi
de inimă
tu, cîmpul meu de luptă
şi cîmpul meu de rodire,
ai obosit, pămînte al meu,
au de moarte
ţi-e frică?

Şi-ntr-o clipire, nici atit parcă,
strigatul ochi în simbure orfan
întrece strigătul ce-l strigă,
spaima de strigăt virfuită
el cu vedere şi cu soare calcă,
în simbure plineşte rădăcina,
de făt-frumos în rădăcini se
umple,
al cărui ler şoptit cu nestemată
sobor fără curmare tustrei văzul
revarsă umbrei, laic mir,
şi umbra se bolteşte — punte
la toată zarea dinlăuntru,
zarea de zestre care m-a purces,
şi tot pămintele ce port
cu ziua mea şi ziua umbrei mele
chindiei mele cîştigate,
în codru de fosfoare intră —
adincul bunicimii codru,
şi vii talazuri de fosfoare
izvoritoarele de viu
la faţa soarelui şi-n clăruri
învrednicire temeliei
adince suie zări, întocmai
zărilor patru scrise iei,
cu toatele minuri în minuri
cuprins şi veghe unui vis,
şi foşnitoare vii fosfoare
tăceruri vii ca graiul gurii
şi al iubirii numai una,
adincul bunicimii codru
direaptă ţinere de minte
tinăr se leagănă, vechimi;

şi tot pămintele-mi tresare;

codrul bunicimii codru
ce te legeni, codrule,
cu fosfoare de comoare
moaşte bunicesti de vise
vecinice şi-n trecătoarea
mie azi alcătuire,
ce te legeni, codrule,
şi mă purpuri ca-ntr-o scaldă
în fosfoarele măiastre,
proaspăt, voi, mitologii,
martor, voi, în rădăcina
care-mi străjuie, pămînte,
cugetul chindiei tot,
codrul bunicimii codru
ce te legeni, codrule?

Şi-ntr-o clipire, nici atit parcă,
o apă vie de fosfoare
pămintele mi-l umblă tot,
palida inimii fintină
pînă la geana de pămînte
nemilostită-n coaptă sete,
izvoara viilor fosfoare
cu şartul bunicesc sleieşte,
din miezul văzului tustrei
colindă gemănată umbrei
fosfoare zice făt-frumos,
şi umbra se bolteşte — punte,
la zarea-n semne şi departe,
şi zarea-i semne şi chemare —
măsura vremii din clepsidră
de lacrime numărătoare
lucid măsoară cu speranţe;

şi tot pămintele-mi tresare;

pămînte
dulce-al meu pămînte
cu ziua mea şi ziua umbrei mele
chindiei cîştigate — cintec,
ogorul nostru umblător
luminilor din treierişuri
un bob aducă, doar un bob,
în piinea lui concisă şoapta
pămintelui ce-am fost,
pămînte...

Cugetător al Poesiei

Urmare din pag. 1

degger este marea lui limpezime organică adîncime şi firesc, izvorite dintr-o îndelungată poposire, reluare şi rechibzuire a textelor înaintaşilor săi.

Pînă la adînci bătrîneţe va lucra cu aceeaşi rînduială a studentului de odinioară.

Mi-a fost dat să văd pe masa sa de lemn modestă mici fişe cu fragmente din cei vechi asupra cărora lucra. Cu aceste hîrtiuţe în faţă, din aceste fragmente originale, refăcea întregul de altădată.

Locuia într-o casă de lemn ţărănească aproape de Freiburg cu muşcate la ferestri, în preajma pădurii ce venea pe o cărăruie pînă în grădină. Lăuntrul pe policioare de lemn stăteau cărţile unor mari cugetători de odinioară de la Heraclit la Kant şi Hegel de la Leibnitz şi Descartes pînă la Schelling, Marx şi Nietzsche, iar pe altele poeţii de la cei vechi pînă la Ingeborg Bachmann şi Rene Char de care mi-a vorbit cu preţuire.

Mărunt la statură, prezenţa lui era numai înfăţişare : ochii blînzi şi iscoditori ce-şi înseninau licărirle la o veste bună. Cunoştea istoria poporului nostru, ştia destinul lui Eminescu, se interesa de poesia şi limba noastră şi cînd i-am înmînat revista Luceafărul *în care tipărisem un fragment din cartea sa despre Hölderlin cu bucurie şi-a chemat soaţa să i-l arate de îndată.*

Îşi scria cu mîna corespondenţa. Am primit de la Dînsul la un moment dat o fotografie, poate ultima trimeasă celor ce-l preţuiau cu acelaşi scris medieval mărunt, cu cerneală neagră, ferm şi curat, ce i-l cunoşteam din gîndurile calde, aşternute cu autograf pe unele din cărţile dăruite cu generozitate.

Gîndirea sa este a unui om al locului, un om ancorat în tradiţia unui loc, a unui ţăran trecut prin cultura lumii, rămas acelaşi, cu aceeaşi simplitate, bunătate şi hărnicie a omului de rînd, căruia îi place să vorbească despre sine în locul lui lucrarea sa înfăptuită spre înnobilarea tuturor. O vorbă de-a lui Hebel, consăteanul său, o reia Heidegger cu următorul înţeles „Noi sîntem plante care — de vrem, de nu vrem — trebuie să urcăm pe rădăcini din pămînt pentru a putea înflori în eter şi a aduce roadă". Rodnicia este totul, spirjiniţi pe solul matern, între umanitate şi dărnicie. Mesajul unui statornic şi regenerator umanism provenind de la un mare cugetător întru adevăr şi integritate a persoanei angajată în istorie, spre bine şi progres şi înţelegere între oameni, pe calea logosului binevoitor tuturor.

teatru

Richard III

În afara a numai două momente, acest spectacol este de un bun gust desăvîrşit : în jocul actorilor, în costume, în decor. Cele două momente se referă — primul la apariţia spectrelor în noaptea din ajunul bătăliei în chip de marionete spinzurate pe sfori (se înţelege că un cu totul alt efect a fost urmărit) — cel de al doilea la finalul propriu-zis, asasinarea lui Richmond, care nu există nici în spiritul nici în litera tragediei. Istoria Angliei nu-l confirmă nici ea : odată cu dispariţia lui Richard, Războiul celor două roze a luat efectiv sfîrşit, urmînd o perioadă de linişte de care s-a bucurat nu doar regele Henric al VII-lea ci şi urmaşii săi. O idee grăbită despre ceea ce Jan Kott în celebrul său eseu despre Shakespeare numea „marele mecanism" se relevă aici. Dar, în definitiv, problema pe care o pune fastuosul spectacol de la Naţional este alta. În termeni cît mai clari cu putinţă ar fi vorba de ştergerea hotarelor dintre două arte, teatrul şi filmul. Întreprinderea lui Horea Popescu, bucurîndu-se de adîncimea noii scene, se desfăşoară într-un spaţiu imens faţă de ceea ce ne-am obişnuit să numim spaţiul teatral. Ochiul desigur se desfată. Se întîmplă ceva asemănător cu demonstraţiile de pe stadioane, mari grupuri compun şi recompun tablouri vivante. Mişcarea este eminent condusă, culoarea dozată cu fineţe. Faptul în sine are două consecinţe : atmosfera de teroare sufocantă specifică piesei se risipeşte uneori iar, pe de altă parte, emisia vocală a actorilor, a interpretului principal mai ales, nu mai ajunge integral la urechea spectatorului. Pe toată întinderea reprezentaţiei se observă de altfel un exces de regie. Acest exces se remarcă în primul rînd la nivelul exploatării posibilităţilor tehnice ale scenei. Un uriaş pod flexibil se arcuieşte transversal, o punte se prelungeşte pînă în mijlocul sălii. Impresia că ne aflăm tot timpul la răscruce de drumuri este un lucru admirabil. Decît că pe lîngă ea intervin o mulţime de „detalii", de mai mică însemnătate, culminînd cu aruncarea într-o trapă a maleficului erou. Atita ingeniozitate, mergînd pînă la simpla cascadorie, strică. Ea se constituie în supapa prin care, abia acumulată, încordarea dramatică pe care o voiam permanentă se destramă. Grija pentru îndeplinirea prea complexelor sarcini vizuale duce — ca în supraproducţiile cinematografice — la îndepărtarea estetizantă a imaginilor cheie, în loc să le apropie terifiant. O astfel de imagine este asasinarea lui Clarence. Din aceeaşi pricină, personajului principal îi lipseşte precipitarea dementă ca şi acele fulgerări de geniu care-l caracterizează. Ajunşi aici trebuie să constatăm, în ciuda scepticilor, că Radu Beligan biruie dificultatea rolului lui Richard. Regretăm că spaţiul nu ne permite un mai extins comentariu.

O analiză amănunţită merită, de asemenea, interpretările datorate Silviei Popovici, Ioanei Bulcă, Valeriei Seciu, lui George Motoi, Gheorghe Cozorici, Mircea Albulescu. După cum ar fi meritat să amănuntim în continuare problema enunţată de acest spectacol în ansamblul lui, anume opţiunea pentru un stil intrinsec cinematografic în dauna celui teatral. Sub atari auspicii, demnă de Teatrul Naţional, reprezentaţia are amploare, nu însă şi măreţie.

Marius Robescu

film

Instanţa amînă pronunţarea

Filmul lui Dinu Cocea (regizor şi coscenarist, alături de Mihai Opriş şi Gabriel Iosif Chiuzbaian) compune spaţiul moral — cu implicaţiile sale colaterale — situat între pronunţarea mecanică, funcţionărească, a unei hotăriri judecătoreşti şi convingerea intimă, implicînd în mod responsabil conştiinţa magistratului. Aşa se înţelege de ce în acest ultim film al Casei Trei (director — Eugen Mandric) judecătorul Tiberiu Moga se lasă purtat de vocea interioară, pentru a afla, în ultimă instanţă, adevărul adevărat, adevărul oamenilor. Instaurarea unui climat de legalitate, descifrarea păienjenişului de date şi fapte nu e un lucru simplu, şi nici comod, pentru un tînăr jurist. Optici derutante, imagini false despre întîmplări şi oameni, laşităţi incredibile i se opun într-o înşiruire obositoare şi adesea inutil încifrată.

Filmul se construieşte radial, avîndu-l în centru pe judecătorul Tiberiu Moga. Drumul său, sinuos şi aglutinant, angajează raporturi cu persoane oficiale, cu rude ale inculpatului, cu însuşi vinovatul principal, directorul Buzescu, a cărui scrupulozitate ascunde de fapt ciocoismul şi mizantropia, îndepărtarea de sensul uman, generos al construcţiei socialiste. Structura filmului e polimorfă. Numeroasele flash-back-uri, racordate fără o dialectică sigură, rup ritmul care se reface tîrziu : vocea „interioară" se aude prea des şi nu întotdeauna concludent ; leit-motivul ascensorului coborînd în mină spre locul accidentului, voind să semnifice efortul de sondare a adevărului, devine la un moment dat gratuit, abuziv ; cîteva secvenţe sînt minate de un sentimentalism mărunt. Ritmul genericului nu anunţă, din păcate, şi tempo-ul general al filmului. De la o vreme, se observă în filmele noastre obiceiul de a se insera un număr de divertisment. Apare, astfel, Jean Constantin în postură de bisnitar, şi Draga Olteanu-Matei într-o secvenţă bine jucată, dar străină tonalităţii filmului care îşi pierde în felul acesta unitatea stilistică şi forţa argumentativă. Pelicula aduce un filon tematic şi caracterologic interesant prin figura arivistului Buzescu, tip singuratic şi versat, care, sub imperativul creşterii producţiei, calcă în picioare omul, bunul cel mai de preţ. George Motoi redă fanatismul unui ins egolatru, izolat în ambiţie şi poltronerie, anulat şi amendat de un climat moral sănătos, dar, adesea, mobilizîndu-şi prea încet resursele. În rolul magistratului — Ion Caramitru — (mobilitate a privirii, stîngăcie şi agresivitate postadolescentină în profesarea misiunii sale, delicateţe juvenilă îngemănată cu o matură şi responsabilă chibzuinţă). Filmul are un plan doi : viaţa de familie a judecătorului. E timpul să ne aducem aminte de Valeria Seciu. Actriţa joacă în acest film rolul unei tinere, copilăroase, nevinovate, tandre, năstruşnice soţii. Personajul nu are greutate, pare adăugat. Valeria Seciu, însă, e admirabilă.

Ion Lazăr

televiziune

Ediţii speciale

Micul ecran — prietenul nostru cel de toate zilele — s-a împodobit de data aceasta cu numeroase ediţii speciale, aşa cum era normal, în lumina Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, eveniment de majoră importanţă în viaţa culturală a ţării.

Colocviile contemporane, într-o ediţie specială, au dezbătut tema acestui **congres infloritor.** Trebuie să mărturisesc ceea ce voiam de mult să fac şi anume, că acel eveniment celebru „Enfin, Malherbe !!" al lui Boileau e o nimica toată faţă de entuziasmul exclamaţiei mele „În fine, un reporter TV !". Mă refer la Ion Pop Simion, care asemenea unui dirijor iscusit, posesor al unei adevărate baghete magice, cu irezistibilă degajare şi competenţă conduce pe un **Drum de glorii** concursul pentru tineret, dintre judeţele ţării, concurs care a ajuns la o ediţie de înaltă calitate artistică la Slobozia-Ialomiţa. Etapele concursului au fost depăşite de concurenţi cu atîta măestrie încît severitatea obişnuită a juriului a fost... înfrîntă.

Expoziţia de **Afiş politic** a dovedit nu numai o tematică actuală absolut necesară ci şi o varietate stilistică impresionantă în interpretarea tematicii, o preocupare atentă pentru transformarea graficii de afiş în artă adevărată.

Şi încă o specialitate. Unei întrebări i se poate da un singur răspuns dar i se pot da şi mai multe răspunsuri. Mihai Iordănescu alcătuieşte din numeroase şi avizate răspunsuri un răspuns la o întrebare esenţială a vieţii contemporane, o carte, „A trăi şi a munci în chip comunist".

În atelierele Institutului de arte plastice studenţii lucrează urmîndu-şi vocaţia, educîndu-şi talentul, disciplinîndu-şi aptitudinile, selectîndu-şi ideile. Rezultatele muncii lor sînt însă produse de artă, ediţii prime ale preocupărilor lor viitoare. Aşa că, binevenită, interesantă şi mai întotdeauna încununată cu succes, în fiecare an are loc o expoziţie cu vînzare a rodului muncii lor de atelier. Muzeul Institutului de arte plastice ne aşteaptă cu originale lucrări în ceramică, sticlă şi metal, cu picturi inspirate din viaţa noastră, cu sculpturi meşteşugite, cu exponate de design vestimentar. E un prilej ce nu trebuie pierdut de a ne înfrumuseţa căminul cu obiecte de adevărată artă, de a ne încinta ochiul cu frumuseţe, de a face cunoştinţă, poate, cu viitoarele celebrităţi.

Gongul teatrului TV a bătut, ca în fiecare săptămînă, prezentîndu-ne în regia inspirată a lui Nae Cosmescu şi regia de montaj deosebit de inspirată a Margăi Niţă, pe „Cei ce rămîn mereu tineri". Interpreţii principali (personaje la vîrsta de 51 de ani) Ştefan Iordache şi Cornel Coman au fost totuşi cam prea tineri. Nu vreau să le fac un compliment. S-ar putea ca tinereţea lor, care răzbătea prin machiaj şi încărunţirea „artificială" să se datoreze tocmai ediţiei speciale a tinereţii pe care cu talent au sugerat-o.

Corina Cristea

doi prieteni

Ilarion Ciobanu

Urmele ploii mînjesc cu luciu cheiul abia luminat de citeva becuri.

E noapte, portu-i pustiu. Rar la vreo dană trist de goală, un remorcher bătrîn, legat la chei cu parîme vechi și prea mari pentru făptura lui, pufăie din cînd în cînd, mai mult ca o aducere aminte, ca apoi să adoarmă la loc. Singurul care mișcă printre magaziile adormite, șerpuindu-se pe după stivele de cherestea, măturînd bazinul întunecat de noapte și încrețindu-i fața, e vîntul Veșnic slobodul vînt.

Două umbre, două mogildețe cocîrjate-n ele și-n pufoaicele cam fleșduri, pășesc repede și ocolesc cu-ndeminare bălțile dușmane. Mersul lor pare o sfidare, parcă ar voi s-arate nimănui și nopții, că nu le pasă de vînt. De fapt golanii sînt înghețați pînă-n adîncuri, dar ei știu că n-au ce face, că trebuie să miște, altfel îi paște spitalul, sau uitarea de-a se mai scula a doua zi. Deodată cel mai înalt se oprește, își suflă nasul și-l întreabă pe celălalte.

— Frate Tigaie, da'tu, unde dracu' alergi așa besmetic ?

Umbra care răspunde la porecla de Tigaie, cam oacheșă și greu de deosebit în întuneric, se holbează năucă.

— Cum unde alerg ?... Într-acolo unde gonești și matale.

— Păi eu nu știu încotro mă duc, mai mult mă duce vîntu'.

— Și pă mine tot vîntu'.

Cei doi se privesc, noaptea-i înviluie. Fiecare își are bucata lui de frig. Mișcîndu-și sub pufoaică umerii aproape amorțiți, cel înalt pleacă spunînd.

— Atunci înseamnă că avem același' drum... Hai !

Furios, vîntul îi îmbrățișează cu dușmănie, vrea să-i doboare, să-i tăvălească prin bălțoacele cu sclipiri de gheață, să-i amestece cu smoala nopții. Dar cei doi, legați prin același gînd, nu-l mai bagă-n seamă.

Fiecare macină un plan, cu același scop. Ceva de mîncare și pe urmă un culcuș pe undeva. Pe unde-o fi. Poate în sala de așteptare a gării maritime, dacă-i deschisă, dacă nu, atunci la bursa veche pe lîngă caloriferele mari și scorojite, dar calde. Mari și calde... Nu va fi moarte de om nici dacă vor dormi în vreo stivă de cherestea, dar mai înainte de toate, ceva de mîncare. Tot rumegînd și croind la ce va fi, Tigaie pășește în neștire pe urmele celuilalt.

După o vreme au ajuns la marginea portului. Un gard înalt de scînduri, încoronat cu două șiruri de sîrmă ghimpată, înconjoară marea întindere de magazii, silozuri, stive de cherestea și, cînd sînt, vapoare.

Celor doi nu le-a trebuit mult să găsească o spărtură în gard, o știau demult. Odată ieșiți dincolo, pornesc la fel de repede pe-o cărăruie ce urcă abrupt malul portului. Ajuns sus pe buza malului, cel înalt se așează aproape prăbușindu-se, pe-o grămadă de pietriș.

— Ce-i nea Sire, dă ce te-ai oprit, întreabă Tigaie, care mai tînăr nu gîfîie ca fostul marinar, acum vagabond pripășit prin port.

— Din două motive frățioare, din două motive... Mai întîi aștept să m-ajungă și sufletu'... iar p'ormă, adică al doilea motiv, să ne gîndim încotro ? La Iani Barbut, sau către centru, hă ?

— Păi la Iani nu ține, amîndoi avem să-i dăm lovele... către centru la fel nu-i nici o sfîrîială, e zacrit peste tot...

— Și-atunci ?

— Și-atunci hai la gară... poate coscărim vreo maimuță sau întoarcem frun țăran, altceva nu văz să...

— Tăiat frățioare, nu ține. Nu mă mai prind la nasulii d-astea... trei luni dă pîrnaie mi-ajunge. Mai bine fac foamea, da'n libertate... Io zic să dăm totuși o raită pe la Iani. Poate că grecu s-a dus să atipească și l-a lăsat pă frat-su la casă. Cu Panaiotis o scoatem noi la vopsea nu ?

— Dacă zici matale, hai, că mi-e o foame de numai haleală văz în fața ochilor mei frumoși... așa cum zicea biata mama ..

— Las-o mă pă măta săraca și hai.

Din nou cei doi vagabonzi pornesc în noapte. Dar ciudat, acum cînd au o țintă, merg mai agale, mai șovăitori. Ce se-ntîmplă cu ei ? Vor oare să amîne cu cît se poate, clipa dezamăgirii cînd îl vor vedea pe Iani la casă, sau fiecare savurează în legea lui momentul împlinirii visului ?

Oricum, cei doi cu pasul rar dar întins, se îndreaptă către cafeneaua-bar „LA CALCANUL BARBUGIU", local cu faimă printre oamenii portului, mai ales pentru ora tîrzie la care închide. Pășesc amîndoi ca niște lunateci neluînd în seamă nimic. Parcă se preling pe lîngă șirul de case vechi, la capătul căruia se află localul lui Iani, locanta unei amărîte și efemere împliniri. Deodată Tigaie se oprește, ceva l-a țintuit. Și-a ridicat capul și-a început să adulmece, il strigă pe celălalt.

— Sire, mă nea Sire, ia vino-ncoa !

Lunganul se oprește ca trezit din visare. Îl vede pe oacheș mă miroase de jur împrejur.

— Ce-i mă, ai căpiat sau te-a clătinat foamea dă pă fix. Ce tot miroși p-acolo ?

— Vino bre încoa, îmi miroase mie ceva p-acilea.

Mai mult instinctiv, Sire se alătură lui Tigaie. Un miros de mîncare, un dulce miros de friptură umple nările celor doi. Ca lovit în moalele capului, Sire se-ntreabă : „cine dracu o fi gătind în puterea nopții ?" și continuă să miroasă în jur, ca un ogar care n-a găsit încă urma. Tot oacheșul e cel care spune.

— Dom-le, vezi ce văz și eu ?

— Unde mă ?

— Sss, mai încet bre... uite colo sus pă colțu' balconului.

— Mă, aia nu-i o cratiță ?

— A motan nu s-arată și chiar dacă e, eu tot îl halesc...

Ceramică de Horezu (Vilcea), Ion Buclescu

— Taci dracului și hai repede pă umeri.

Într-o clipă Tigaie s-a cățărat pe umerii lui Sire. Ușor, nesimțindu-l nici vîntul, a luat cratița, i-a făcut semn cu călciiul celui de jos să se aplece și la fel de neauzit sare pe trotuarul ud. Vorbesc în șoaptă, s-au înghesuit în umbra casei.

— E grea mă ?

Ceramică de Vlădești (Vilcea), Dumitru Șchiopu

— Grea s-are și capac.

— Dă-o-ncoa și hai !

Vagabonzii o rup la fugă. Gonesc pe buza malului, ajung la cunoscuta potecă pe care o coboară ca aruncați din praștie, trec prin spărtura gardului ca pe sub arcul de triumf și se pierd printre stivele de cherestea. Dar nu contenesc goana. Amîndoi aleargă de parcă i-ar urmări tot orașul. În urechi le sună răcnetele unei mulțimi furioase, ale oamenilor care vor să-i prindă și să-i linșeze. De fapt nimeni nu-i urmărește, nimeni nu-i vede, nimeni nu-i știe. Portul, cale de un răcnet, e pustiu. Cei doi încep să-nceteinească fuga. Sire mai face cîțiva pași și se oprește gîfiind ca după o cursă de maraton, rezemîndu-se de-o magazie. Tigaie se lasă pe vine și cu capul în pămînt respiră și el greu, șuierător. După un timp, cel înalt privește bănuitor în jur, apoi pornește repede către o stivă uriașă de lăzi goale și vechi. Se strecoară ca un animal printr-un culuoar știut. Tigaie ține pasul aproape, gînduri de om flămînd îi răsucesc mintea : „dacă Sire vrea să mă tragă-n piept și să halească toată cratița ?" Cuiul îndoielii îl face să-l apuce pe lungan de pulpana pufoaicei.

— Așa Frățioare, ține-te de mine că acuș' ajungem.

Într-adevăr, după încă cîteva cotituri, Sire, se lasă la pămînt pe un așternut de paie. Obosit cade și Tigaie, mai întîi în genunchi, apoi se răstoarnă pe-o parte. Rămîne așa o vreme încă gîfiind ușor „doamne, gîndește el, ce liniște-i p-acilea... și nici vîntu nu bate"...

— Bă nea Sire, da' de unde știi matale ogeagu' ăsta ? Că nimeni...

— Frățioare, ăsta-i refugiu' meu pentru nasulii dă forță majoră.

Cînd vine furtuna, mă retrag aici și stau pă blat pînă trece. Ei nu ți l-aș' fi arătat nici ție, dar ne-a răzbit pă amîndoi.

— Te pomenești că aici ai ținut-o pă tătăroaica lu' Khemal ?

— Aici... Doamne nu mă-ntreba ce zile și nopți au fost...

— Da' și dacă te dibăcea parlagiu', fleici te făcea.

— Ei uite că nu m-a dibăcit... Și mai taci dracu din gură, c-am și uitat de haleală. Ce-o fi în ea, hă ?

— Păi după miros, parcă-i carne friptă, da' pe-ntunericu' ăsta...

— Că bine zici. Ia ridică-te matale, că ești mai tînăr, pă două roate și dă lada aia mai acana, o să se facă și lumină.

Tigaie se ridică și-mpinge o ladă din scînduri masive. O pală de lumină năvălește în culcuș. Între timp Sire a aruncat capacul și privește mut, bucata de carne înconjurată cu grăsime sleită care tronează în cratiță. Tigaie se apropie și el de cratiță, ca de-o comoară.

— Mă' nea Sire, că băftoși mai sîntem.

— Sîntem fratele meu, nu zic nu.

Dar deodată oacheșul se întunecă și mai și. Privește încruntat la bucata de carne.

— Știi ce dom-le ? Eu mă duc să-i bag în mă-sa p-ăla.

— P-ăia de i-am lăsat orfani dă cratiță.

— Păi ce-ai cu oamenii mă ? După ce...

— Nici un „după ce", cine a mai văzut friptură fără pîine ? Că n-au pus și niște acriturică, îi iert, da' că s-au zgîrcit la o bucată de pîine, asta nu ! Așa că eu...

— Auzi fratele meu alb, pe tine mă-ta cum te-a legănat, pă jos în copaie, sau în leagăn ?

Cîteva secunde, Tigaie rămîne mut în fața întrebării. Nu înțelege. Apoi ca într-o dulce aducere aminte zîmbește.

— În leagăn bre, în leagăn. Țin minte că și pă frati-miu ăla mic...

— Asta-i ! Ai căzut în moalele capului din leagăn. Atunci nu-i de mirare că... Da mai dă-te-n mă-ta, că mie mi-e foame. Ție poate ți-a trecut că văz c-ai chef dă vorbă, da' mie...

— Ce să-mi treacă nea Sire, vai de mine, da' ziceam și eu ca omu'...

— Mucles și fă-te-n coa !

Cei doi flămînzi își încrucișează picioarele, și se string mai aproape de cratița minune. Încet, cu mișcări domoale de preot, Sire, scoate un briceag cu lamă lungă. Tot așa de încet îl deschide. Dar deodată încremenește. Un zgomot abia simțit răzbate printre lăzi.

Tigaie își scoate și el briceagul, cei doi rămîn nemișcați. Sînt gata și hotărîți pentru orice. S-au ridicat pe nesimțite și cu ochii mijiți, cu respirația abia auzită, privesc în direcția zgomotului. Cu tot frigul ce-i înconjoară, pe frunțile amîndurora au țîșnit cîteva boabe. Tigaie a început să tremure de încordare. Și iată că de după colțul unei lăzi, apar două luminițe, două stele. Un scheunat jalnic și abia auzit îi lămurește pe cei doi. E un cîine. Sau mai bine zis o cățea, cu botul lung, înaltă și slabă cum nu se mai poate.

Tigaie se furișează pe lîngă cățea, către scîncetele care se aud tot mai tare. Sire se strînge mai zdravăn în pufoaică și se-ntinde pe culcușul de paie. Cățeaua ne-nțelegînd nimic, scheunînd încet pășește către cratiță. Lunganul fără să se miște, îi spune moale, trist.

— Stai fă cuminte și-așteaptă... Crezi că nouă nu ni-foame ? Tigaie la fel de furișat se întoarce.

— Da' cu cine vorbești nea Sire ?

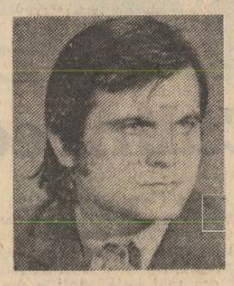
— Cu mine, ce nu-i voie ? Cîți sînt ?

— Patru. Da-s așa dă slabi, că parcă e pisoi. Din nou o liniște de piatră coboară în grota de lăzi.

— Zici că patru ?... Vrasăzică ei patru, mă-sa cinci, cu noi doi șapte... Taie haleala-n șapte... Îi dai ei cinci, iei și tu una, p-a mea las-o acolo. Mi-a trecut. Acu' mi-e somn și mă culc. Dacă rămîi, nu uita să tragi lada la loc.

Fără alt cuvînt, Sire se-ntinde la loc c-o mînă sub cap. Tigaie îl privește în tăcere. Cățeaua s-a apropiat și mai mult și se uită cînd la omul cu cuțit în mînă, cînd la cratița întunecată și atît de mirositoare. Tigaie se trezește din gînduri. Vede cățeaua lîngă el.

— Hai fă ladi să mîncăm, că nea Sire ăsta e nu știu cum... Și constîncios, oacheșul vagabond se apucă să taie carnea în șapte așa cum i s-a spus.



Sterian Vicol

Trei suverani

Trei suverani, pe pămînt suveran,
Păsările parfumate logodesc prin voi
Ramul cu veșnicia,
Prin voi curge mierea atitor amiezi
Că s-aude-n faguri laptele griului
Fierbînd ușor, în muzica primară !
O, la rădăcinile voastre trebuie să cobor,
Printre ele, ca pe-o scară vrăjită,
Să caut locul vegheat de părinți,
Locul de-unde izvorăște floarea,
Mai repede în lume să-nflorim
Și pasărea măiastră să zboare înmiresmînd
Lumina Patriei și imnul dulce al Piinii !

Poem XXI

Cînd merg țăranii pe deal
casele lor rămînînd ca niște corăbii
de care atîrnă greutăți de aur,
Un roi de-albine coase azurul
înălțînd țărîna în ram, înflorind-o !

Un cufăr vechi de soldat cu pămînt am în casă
ca o fărîmă de astru legat de grinzi

Ceramică de Kuty (Botoșani), Mihai Corneanu

și țevi de metal prin care bate ceasul
apei cea de toate zilele.

Numai frunzele sub care respir
par guri fantastice de șerpi
coborînd încet, în fiecare noapte cînd dorm
cu timpla peste răvășite poeme,
lîngă mîna ca o pasăre -n cuib
c-aud țipătul griului în curentul electric !

Balada fiului

Pe sub miez de lună
Verdele-i prea verde
Și-i atît de verde
Că e negru totul –

Unde-o fi, pe unde,
Licăr de izvoare?

Luna intră-n creangă
Iarbă sus și iarbă jos
Cînd tragi coasa
Lîngă trup
Singele-i copil
Și doarme !

Numai oare,
Oare cine
De tăceri se scutură
Și sub lună umblă iar
Ca în vis scheletele ?

Și în iarbă, iarbă verde,
Coasa cade-n lacrimă –

S-auzim bunicii
Punem gura la izvoare
Ei pe-acolo se aud
Buciume și cai și arcuri
Cum s-aprind și se întind...

Steaua care va cădea
Cînd vom trece prin izvoare
La ce strigăt,
Cu ce tei
Vom răspunde în amiază
Și cuvîntul ultim oare
Cui îl vom rosti încet?

Urmare din pag. 1

Perspicacitate românească

Recherche *constituia încă, pe malurile Senei, obiect de scandal sau de amuzament, ea era citită cu ochi avid la București, Craiova și Cîmpina (orașele sînt menționate de Marta Bibescu însăși).*

În preajma primului război mondial Rilke era — cu excepția unui cerc european extrem de restrîns — un poet foarte unilateral cunoscut. Prozele sale aveau oarecare notorietate, dar poezia îi rămăsese în afara circuitului larg. Situația lui Hölderlin se înfățișa la fel de ciudat : marele poet a trebuit să moară, după moartea sa au trebuit să treacă mai mulți ani, pentru ca, în fine, la începutul secolului nostru, să fie descoperit oarecum accidental la actualele dimensiuni. Aceeași Marta Bibescu, imediat după primul război mondial, populariza la noi numele lui Rilke ; iar poeziile lui Rilke și ale lui Hölderlin găseau, în România, cu o rapiditate și cu o acuratețe date numai de consonanța adîncă, unul dintre primii lor mari traducători : Al. Philippide.

Maurice Scève, poate cel mai mare poet de limbă franceză dinainte de Racine, este pînă astăzi aproape ignorat de marele public ; criticii au început să se preocupe de el abia după ultimul război, ediții demne de numele lui și studii cu adevărat substanțiale fiind opera ultimelor decenii. Ce-i drept, unii poeți francezi fuseseră mai generoși : prin anii '30, Valéry Larbaud, după ce dădea o ediție a Microcosmului, *atrăgea cu căldură atenția publicului european asupra maestrului din secolul al XVI-lea. În toate turneele sale de conferințe, cel puțin una îi era consacrată lui Scève. Noi îi datorăm unui român, lui Valentin Lipatti, unul dintre cele mai substanțiale și mai complete studii referitoare la Maurice Scève, și aceasta încă din anul 1946. Charles Drouhet îl comentase elogios pe Scève prin anul 1938, precedînd pe Albert Béguin. Vedem că în România se citea cu pasiune poezia lui Scève înainte ca „elita" europeană să fi fost alertată de glasuri izolate, cum era cel al lui Valéry Larbaud.*

Și pentru că am pomenit numele lui Valéry Larbaud — opera acestuia de traducător genial și de reprezentant al lui Joyce în Franța revine spontan în memorie. Dar poate nu e lipsit de interes să constatăm că Barbu, Fundoianu și I. Voronca începuseră să fie cu adevărat „urmăriți" de figura lui Ulysse la numai cîțiva ani după apariția romanului lui Joyce și că deceniul al patrulea aduce alte luări de poziție românești față de autorul irlandez. Cea mai celebră este aceea a lui Camil Petrescu, într-o istorică conferință despre Proust, poziție negativă, dar trădînd o obsesie intimă greu de ocolit. În schimb, entuziasmele lui Ion Biberi sînt extrem de explicite, în același deceniu al patrulea, cînd admirația fără rezerve față de Joyce echivala cu o sfidare adusă gustului comun. Numărul din „Secolul XX" de acum cîțiva ani, închinat lui Joyce, nu reprezenta o introducere în opera marelui prozator, ci o încununare a interesului totdeauna viu.

Un amator de curiozități istorice ar putea prelungi lista și cu alte nume de mărime secundară, dar nu mai puțin elocvente. Credem că situații de felul celor citate pînă acum, prea numeroase pentru a se invoca accidentul, relevă o realitate pe care putem avea curajul s-o numim : receptivitatea față de marea literatură, receptivitate manifestă înaintea altor zone geografice, a existat constant în România ultimului secol. Din momentul încadrării conștiente, odată cu epoca pașoptistă, în circuitul european, intelectualitatea din țara noastră și-a dovedit aplecarea spre un notabil avangardism spiritual, în sensul bun al cuvîntului. O deschidere superioară și o mobilitate constant exercitată fac din intelectualii români terenul propriu pentru receptarea deplină a noutăților. Conservatorismul arid lipsește spiritului acestei zone și, în lumina exemplelor furnizate mai sus, tindem să vedem în acest fapt un fenomen mai degrabă benefic.

În ceea ce am putea numi „spirit românesc" intră, prin urmare, o doză notabilă de toleranță stilistică, de acceptare a formulelor diverse. Căutînd noul, publicul românesc și-a consumat eforturile deoseori în suprafață, dar capacitatea de a reface, periodic, prin retușări și nuanțări, sistemul de valori este pe drept cuvînt impresionantă. Oricînd gata de a îmbrățișa noi apariții, spiritul autohton a făcut deseori oficiul de promotor al valorilor. Dacă mari creații ignorate aiurea au găsit o excepțională înțelegere în țara noastră, sînt cu mult mai rare cazurile de mediocrități supralicitate, veritabile excepții ce confirmă regula : cîte un romancier feminist de vogă incertă, cîte un autor de curiozități rapid uitat etc. Dar, în general, receptarea a fost critică și constructivă, iar fenomenul excepționalei disponibilități rămîne, în perspectiva timpului, pozitiv.

Beneficiul real rezultă, mai ales, din modul în care scriitorii români au profitat de lecția înaltă: pesimismul filozofic al lui Hölderlin nu are nici un raport direct cu marea poezie a lui Philippide, după cum lecția proustiană a fost atît de intim asimilată de Camil Petrescu sau de Anton Holban, încît a devenit irecognoscibilă. Fermentul a acționat uneori imediat, dar aproape niciodată vizibil. Ca și în cazul marilor scriitori ai oricărei mari literaturi, avem nevoie de mărturiile peremptorii ale celor în cauză pentru a recunoaște, a posteriori, influența.

Chiar cu mult timp înapoi, la sfîrșitul secolului trecut, Ștefan Petică citea pe marii poeți englezi și germani, alături de cei francezi, și pronunța împreună numele lui Mallarmé, Hoffmansthal sau Ștefan George, într-un moment cînd reforma lor poetică era departe de a fi perceptibilă pentru majoritatea contemporanilor. Excepțională, ni se pare nu atît lectura fiecăruia dintre acești poeți în parte, cît asamblarea lor în aceeași frază, receptarea lor sub un semn comun. Au trecut decenii pînă cînd sintezele de istorie literară să pună împreună aceste nume, componente ale marii reforme ce a schimbat sensul limbajului poetic din veacul nostru.

Să căutăm argumente istorice pentru o realitate evidentă? Cîndva, Athanasie Joja a făcut-o, cu pricepere și chiar cu strălucire. Ar fi ușor să ne oprim numai asupra paradoxului cultural care ne-a hrănit istoria : încadrați la început sferei spirituale europene, prin apartenența la Imperiul Roman, am acceptat formele balcanice, fără a întrerupe, însă, niciodată contactele cu restul Europei ; începînd din secolul al XVIII-lea, am revenit la forme de civilizație strict europene, fără ca prin aceste deconcertante modificări de direcție să fi fost trădată esența originală unică, aceeași dincolo de învelișul exterior. Dar succesiunea de forme ne-a familiarizat cu toate variantele culturii veritabile și ar fi greu de imaginat realizarea unei forme dogmatice, theocratice sau absolute care să nu fie dintru început străină relativismului nostru structural. (O precizare etimologică este esențială : cel puțin aici, înțelegem prin relativism *nu pulverizarea ideii de valoare, ci disponibilitate egală pentru valori de tipuri diferite). Marii poeți sau prozatori apreciați în țara noastră cu decenii mai devreme decît aiurea nu prezentau un alt numitor comun perceptibil, în afară de acela al valorii. Iar spiritul selectiv românesc s-a manifestat cu siguranță, intuind dincolo de vogă (trecătoare prin forța lucrurilor) perenitatea operei de excepție.*

O asemenea pledoarie pro domo și un asemenea elogiu, prin participare, al propriei noastre perspicacități nu are oare un aer îndoielnic și indiscret ? Cu riscul unui paradox, credem că nu.

radio

Examene, emoții și flori

În București se simte miros de tei înflorit și crini regali. E semn bun cînd printre asfalturi și fier beton mirosurile cele mai gingașe și dulci se strecoară adormitoare spre colțurile cele nestiute ale sufletului nostru din care vor răsări melancoliile. Iunie, luna cu cele mai multe împliniri, lună ce nu-și trimite speranțele cu brațele încărcate cu flori artificiale, își sărbătorește fiii (rătăcitori sau statornici), chiar dacă mai dă emoții, chiar dacă celebrul „dicton" „mai vii, mata, și-n toamnă" seamănă urzici între gladiole.

Prompt, ca întotdeauna, radioul ne-a repus în drepturile firești ale emoțiilor unei sesiuni de examene, semn că Pămîntul se mai învîrtește și pentru alte generații.

Ceea ce vreau să spun este acest lucru simplu : că emisiunea „Student-club" (vineri, 4 iunie, orele 15, pr. I) a avut ritmul și emoția unei adevărate sesiuni, dovadă că redactorii emisiunilor de tineret încep să se apropie de adevăratul puls al tinerești. A fost, în mod evident, reușita realizatorilor, al celor care au comperat emisiunea, nelăsînd-o nici un moment să treneze, să se lungească în lucruri inutile sau banale. Înscrisă sub însemnele imperativelor sesiunii, avînd vie în memorie cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la primul Congres al educației politice și al culturii socialiste, emisiunea a fost ea însăși înscrisă în coordonatele majore ale activității studențești. „O generație a conștiinței socialiste" (titlul editorialului) a fost un excelent preambul teoretic al realizărilor practice pe care pe parcursul emisiunii colaboratori din diverse centre universitare aveau să le transmită.

Spuneam că mi-a plăcut modul în care a fost gîndită emisiunea : principiul unui dialog activ (ca între colegi), lejer, fără sofisticări inutile a stat în intenția realizării ei. Ceea ce nu prea a plăcut a fost modul în care la rubrica „Știri, corespondențe, instantanee" se puneau întrebări de serviciu, întrebări la care studenții răspundeau, fără vina lor, cu banalități. Există o anume inhibare în fața microfonului pe care cel care pune întrebarea trebuie să știe s-o spulbere. Cel ce răspunde nu trebuie să aibă nici un moment impresia că este intervievat numai ca să se obțină un anume răspuns, că el nu face altceva decît să confirme concluziile cu care reporterul a venit de-acasă. În sfîrșit, asta se poate învăța cu timpul și nu e vina redactorului emisiunii.

„Student-club" a fost o radiogramă a sesiunii în multiplele ei ipostaze : de la examenul de pedagogie al viitorilor profesori de limba și literatură română pînă la prima notă de... specialist a viitorilor medici, de la examenele obișnuite pînă la examenul final : diploma. N-au lipsit muzica, versurile (precedate de un interviu acordat de Constanța Buzea). A fost o emisiune de puls, o emisiune ce-a promis în finalul ei o reîntîlnire cu studenții și în alte locuri : se apropie vacanța și emoțiile vor fi altfel prezente.

Așteptăm cu optimism justificat o nouă întîlnire.

Constantin Stan

plastică

Grădina lui Apostu

Despre George Apostu în ultima vreme se scrie tot mai puțin. Condeie critice care au văzut în el o mare speranță a sculpturii noastre, fie că nu mai sînt printre noi — precum regretatul Petru Comarnescu — fie că se exprimă mai rar asupra fenomenului artistic. Firește, marginea de nesiguranță a judecăților de valoare emise pe marginea lui este mai mare și ca atare în acest domeniu trebuie asumată chiar responsabilitatea erorii, întreprindere nu tocmai atractivă chiar și pentru criticii de bun renume. Sculptorul nu este nici suficient de tînăr pentru a mai constitui o mare promisiune, nici suficient de în vîrstă pentru a fi considerat un venerabil clasic în viață. Critica, obișnuită fie cu „promisiunile" fie cu „certitudinile", trece mai ușor cu vederea, nu o dată, în artele plastice ca și în literatură, generațiile de mijloc. Poate a contribuit, la această situație și deconcertarea produsă de unele lucrări ale sculptorului, prezente în expozițiile din ultimii ani. Esențialitatea formelor spre care artistul se îndrepta de multă vreme, mergînd pe linia unei abstracțiuni și concentrări a volumelor, părea contrazisă de voința de a reașeza propria artă între hotarele unui naturalism sui-generis. Cine vedea în prima cale posibilitatea efectivă de împlinire a vocației sculptorului, nu putea să nu fie izbit de dezvoltarea paralelă a altor instrumente de exprimare. Se năștea, mai precis, o îndoială, care se spulberă urgent intrînd în grădina de la Băneasa unde, se îngrămădesc forme și forme risipite printre copacii acum pe deplin înverziți.

Extrem de consecvent cu sine, Apostu lucrează de ani și ani într-un material perisabil, în lemn, cînd, de fapt, credem, toate formele create de el ar trebui transpuse în bronz. O caldă și înviorătoare umanitate, parcă desprinsă din legende străvechi, te întîmpină în acest spațiu adumbrit de meri, la umbra cărora cresc siluete stilizate, din care a rămas doar o proiecție, abia ghicită. Sculptura lui Apostu nu este și nu a fost un simplu joc rece și gratuit de volume. Ea pleacă totdeauna de la o imagine care, redusă la esențial, se poate oferi ca o cheie de înțelegere a realității, simbolizînd-o. Ostenit de reducții și esențe, sculptorul zăbovește uneori în fața modelului, a cărui frumusețe și monumentalitate o descoperă cu ochiul hellenului pentru care imaginea omului este imaginea unui rit înfăptuit de acesta în mijlocul naturii. De aici aparentul aspect contradictoriu al acestei sculpturi, care năzuie să fie simultan de o perfecțiune donatelliană în execuție, de o expresivitate gotică în aspect, și de o concentrare brâncușiană ca formulă. Ceea ce face Apostu actualmente este mult mai complex decît putem scrie aici, în cîteva rînduri. În grădina de la Băneasa, oricine poate vedea, se plămădește în continuare o viziune neerodată de conjuncturile artistice. Apostu este, neîndoielnic, un mare sculptor și uriașele sale familii de forme ar trebui să străjuiască în bronz, și nu în lemn, pe multe din colinele țării, martore atîtor și atîtor istorii.

Grigore Arbore

muzică

Informație și metaforă

Cu destulă regularitate, cam o dată pe an, în librăriile de specialitate și, simptomatic, în cele de belestristică, poate fi văzut un nou eseu muzicologic datorat compozitorului Doru Popovici. Frecventatorul accidental al serialului nu-și va fi dat poate seama că aceste incursiuni în istoria artei muzicale, cît de spontane ar părea ele datorită suflului, fiorului ce palpită în atîta informație, se orînduiesc spre configurarea unei istorii monumentale a Renașterii muzicale, studiată în țările europene în care ea a strălucit. Desigur, alegerea nu este întîmplătoare, epoca propusă magnetizează imaginația afectivă a autorului, ca tot ceea ce ține de spirit constructiv, de limpezime, luciditate, de lumina umanului, unde trebuie să căutăm idealul estetic al compozitorului.

Tot în aceeași ordine a ideilor, „Cîntec iberic", despre care ne-a venit rîndul să vorbim, este o carte a prieteniei artelor. De la concepție, și pînă la punerea în pagină (pe prima foaie se poate citi dedicația către poetul Dan Mutașcu, iar pe verso un citat-motto din Ortega Y Gasset) conceptul sincretic ordonează demersul. Consecințe imediate marchează stilul și, de aici, adresa, puterea de pătrundere. Transmiterea datelor muzicologice se face în potențare imagistică, se solicită intelectul dar și afectivitatea cititorului, puterea sa de vibrare. Comunicarea informației muzicale, Doru Popovici o înfăptuiește folosindu-se de domenii mai familiare lectorului : din pictura, literatura Spaniei, sînt selectate figurile cele mai reprezentative, mai sigure prize pentru articularea asociativă a datelor de strictă specialitate. Muzicologul este unul din puținii autori în materie în stare să uzeze de o retorică subtilă și eficientă, în care argumentele sînt El Greco, Gongora, Don Quijote văzut de Thomas Mann.

Îndepărtîndu-ne de frază și cuprinzînd în raza privirii articulația în mare a eseului, aici stăpînește aceeași eficiență inspirată. De la turul de orizont poli-artistic intrarea în muzică se face gradat, de la estetică, semnificație, către amănuntul de partitură sau biografic. Apoi obiectul cercetării este disecat metodic — genuri, forme, stiluri, instrumente. Reține, prin deschidere, capitolul acordat teoriei muzicale a epocii, anvizajată în relația sa cu fizica și cu meta-fizica (în sensul originar), util fiindcă nu puțini specialiști, chiar, nu realizează în ce mod concepțiile despre originea și raporturile sunetelor sînt teatrul de dezbatere al ideilor mai generale despre natura universului și armonia numerică cosmică. Apoi, raportul dintre general și specific se modifică, în favoarea celui din urmă, autorul trece la microportrete de oratori, unde informația este restructurată spre a servi documentar. Sfîrșitul este din nou de cel mai acut interes. Autorul consemnează cîteva din emoțiile și reflecțiile ce dau motivație volumului. Este un fel de „roman al scrierii unui roman".

Costin Cazaban

fragmente critice

G. Călinescu: Poezia (I)

G. Călinescu, care din cochetărie îndepărta ideea de a fi socotit critic, nu respingea ideea de a fi judecat ca poet. În **Istoria literaturii române** el vorbeşte de un „program pentru o lirică încă tăinuită". Programul era mai vechi, întîile ambiţii merg în direcţia liricii. În 1919 trimitea versuri la **Sburătorul,** iar în 1926 debutează în **Universul** literar (10 dec.) sub direcţia lui Perpessicius. Aşteaptă, cum mărturiseşte undeva, verdictul lui G. Ibrăileanu şi E. Lovinescu (publicase între timp versuri şi în **Sinteza, Viaţa literară),** singurii critici ai momentului de a căror opinie se interesează. Cei aşteptaţi întîrzie să se pronunţe şi tînărul se dedică altor preocupări literare, fără a părăsi însă gîndul poeziei. El iese la suprafaţă în 1937 într-un volumaş **(Poezii)** care păru multora un simplu capriciu intelectual. Mai atentă, **Viaţa Românească** (nr. 7/1937) descifrează „o inspiraţie ciudată, înclinată către rit şi legendă care se varsă în versuri puternic construite, bine împlinite, fără rigiditate totuşi şi fără stricteţea prozodică".

Stricteţea prozodică e totuşi lucrul ce se observă întîi în poeziile acestea care se rotesc în jurul conceptelor mari **(Eden, Tot, Cuvîntul, Avîntul** — înţeles ca elan vital etc.) pentru ca, printr-o repliere a fanteziei, ele să treacă numaidecît la obiecte derizorii ca **patul, pendulul, oglinda** etc. Curios, G. Călinescu care lua teoretic poziţie împotriva suprarealiştilor, se întîlneşte cu ei în interesul pentru obiectele desacralizate, nepoetice din punctul de vedere al retoricii tradiţionale. Deosebirea este cu toate acestea fundamentală. Pentru G. Călinescu lucrurile sînt nişte hieroglife, „embrioane de poem" **(Universul poeziei)** care, privite favorabil, pot sugera mecanica universului. Poezia modernă ar trebui să regăsească **simţul elementelor,** foarte acut la cei vechi. Să se reţină aici nuanţa dintre **lucruri** şi **elemente,** pentru G. Călinescu fiind interesante numai lucrurile care pot deveni elemente, adică simboluri primordiale ale unităţii cosmice. O parte a poeziei moderne cultivă obiectele în scopul de a sugera teroarea cauzalităţii materiale (ca integraliştii noştri), G. Călinescu face elogiul lor pentru a da o idee despre amplitudinea şi coeziunea forţelor universale. Este apoi întrebarea dacă lirismul său obiectiv ilustrează sau nu programul clasicist formulat în **Principii de estetică** (1939), **Sensul clasicismului** (1946), **Universul poeziei, Poezia realelor** (1947) etc. La prima vedere corespondenţa este desăvîrşită, poetul confirmă pe critic sau criticul explicitează pe poet. Observînd, totuşi, anumite disonanţe între grandoarea temelor şi limbajul rigid al versurilor, critica a decis că G. Călinescu este un spirit clasic care supraveghează tur-

Portret de Al. Ciucurencu

bulenţa romantică a temperamentului. Formula este veche şi autorul însuşi s-a definit în acest sens **(Contraste).** Ea nu acoperă însă întreaga realitate a poemelor. Bogatele referinţe livreşti şi diversitatea conceptelor ce trec prin versuri au îndreptăţit şi alte formule critice. Ştefan Aug. Doinaş vorbeşte **(Poezie şi modă poetică,** 1972) de valorile „cultice" şi „**sminteala** cărturărească", alţi interpreţi au semnalat mimetismul superior al lui G. Călinescu şi, în genere, capacitatea lui de a trăi estetic pe mai multe registre lirice. Cît de fructuoase sînt asemenea distincţii rămîne de văzut, însă fapt sigur este că lirismul intelectualizat, saturat de motive livreşti, din **Lauda lucrurilor** le încurajează.

Faţă de caracterul cam didactic, ostentativ baroc al unor poeme, anumite spirite critice se arată, pe de altă parte, sceptice. Ideea că G. Călinescu nu este un poet „în accepţia strictă a cuvîntului", ci doar un versificator inteligent hrănit de lecturi se bucură de oarecare răspîndire în rîndurile, mai ales, ale celor care detestă cu hotărîre ordinea şi muzicalitatea în lirică. Pentru aceştia, G. Călinescu este un „făcător" de versuri, un spirit, în orice caz, vechi, prea livresc pentru a scoate un sunet sincer. Cîteva poeme voios proletcultiste **(Tractorul, Tot înainte, Griu nou)** par a-i confirma.

Însă **vechimea,** cultul pentru temele eterne, iubirea de contraste constituie la G. Călinescu modul său de a sfida (în poezie, ca şi în critică) sincronismul zgomotos, moda agresivă. Lui îi place să stea totdeauna împotriva curentului şi acolo unde alţii văd platitudine şi prostie el descoperă o atitudine metafizică (eroii lui I.L. Caragiale sînt analizaţi în acest sens în **Domina bona).** Poezia vrea să concilieze, pe de altă parte, două moduri de a fi, două atitudini fundamentale, **spiritul** şi **sufletul** cum se spune în limbaj vechi teologic. **Sufletul** este năprasnic, concupiscent, iubitor de bunuri pămînteşti, **spiritul** ia distanţă, judecă, ordonează, contemplă. Unul vede accidentul, metamorfoza, altul legea şi unitatea. Pentru aceste tipuri ideale, G. Călinescu foloseşte în **Poezia realelor** formula de **idealişti** şi **realişti.** Aplicînd-o portretului său intelectual, s-ar putea spune că G. Călinescu este un **idealist** care exultă **realele.** Mai este ceva: distanţa faţă de obiectul liric, patetismul rece care îndreptăţesc trecerea lui G. Călinescu în rîndul poeţilor de concepţie, lîngă V. Voiculescu şi Al. Philippide. Îl desparte totuşi de ei o ironie subversivă care-i îngăduie să îmbrăţişeze toate atitudinile posibile în poezie.

Cele mai multe versuri sînt nişte meditaţii livreşti pe teme ce variază (uneori în interiorul aceluiaşi poem) de la cosmos la eros. În cutare poem este vorba de arhanghelul astral care plînge-n singurătate în timp ce galaxiile se învîrt pe osii invizibile „în pură melodie fără finalitate". Poezia se cheamă **Melancolia** şi sugerează starea lirică, solitudinea contemplaţiei. Femeia Otilia este o imagine a Edenului şi cu puţină fantezie ea poate fi identificată cu o monadă în care se concentrează simetriile marelui Tot **(Gnoză).** După o deschidere atît de îndrăzneaţă, ne-am aştepta la o dezvoltare de concepte în stil hugolian, versurile devin însă galante în modul Conachi: „În marea, cad, uimire! / Legat de-al tău inel / Central, sînt sfîntul mire / Şi şarpele din el / Plin de seminţe vînt / Sînt primul lui cuvînt".

Fantezia livrescă, mitologismul fin şi umorul din subtext apropie aceste clare versuri de poezia lui Perpessicius, mai puţin nota de sentimentalitate, înlocuită aici cu o iubire sistematică de contraste. G. Călinescu este un fantezist care priveşte pe deasupra şcolilor literare, multe versuri parafrazează vechi motive lirice (Horaţiu, Virgiliu, Petrarca) în acel stil de ironie cordială care îngăduie gesticulaţia largă, patetismul în formele lui cele mai teatrale. Ideea poetică sau mai bine zis sentimentul ideii nu mai ajunge la noi în stare pură. Existenţa este privită în oglinda literaturii, fantezia modifică emoţia. Farmecul versurilor vine din etalarea nestînjenită a „trucurilor", din acceptarea deschisă a „imposturii". Cea mai răspîndită este aceea (de sursă romantică) a poetului pelerin prin **inter-mundii.** Noaptea „cînd uşa doarme şi lemnul grinzii creşte", spiritul porneşte la o vînătoare mitică, într-o geologie edenică unde din ierburi ies aburi parfumaţi şi cirezile de bovine mugesc dulce. Peisajul de sălbăticii mirifice al romanticilor este supus rigorilor geometriei, clocotul lavelor lunare se potoleşte şi în vegetaţia inextricabilă mîna taie cărări drepte şi amenajează spaţii deschise pentru statui şi temple. Supus canoanelor artei, visul negru se dizolvă într-o imagine arcadică: „În valea de cenuşă e-un lac cu apă verde / Ce merge-n sticlărie şi smalţuri pînă-n alt / Tărîm, cu prunduri negre şi cu tavan înalt, / În care un peşte roşu se-nalţă şi se pierde. // Şi către-acest tezaur de mirodenii plin / Se trag cu muget dulce cirede de bovine, / Şi-un cerb cu craca deasă să se adape vine, / Şi frunza răscolită în urmă-i mişcă lin // O, ce păduri enorme şi ce tăceri nedrepte! / Ce geologie rară pentru vînatul mitic! / Cum totul pare-n somnuri pe-un emisfer granitic, / Săpat de-un vis arhaic în turle lungi şi trepte!"...

Piesa cea mai puternică în această reverie intelectuală este des citata **Neoromantică,** unde G. Călinescu desenează pe un perete cu ornamentaţie romantică silueta eternă a poetului solemn şi teatral, pierdut în fumurile imaginaţiei: „La lacul cel de munte, sub ninşii colţi alpini, / Pe-o bancă de mesteacăn, solemn şi elegant, / Ax redingotei negre, ţilindrului gigant / (Funebră turlă sumbră printre molifţi şi pini). // Şedea acum un secol Poetul. Sau tăcut, / Cu mîinile la spate, cu coamele pe umăr, / Se preumbla prin codri, cătînd solemn un număr / De trestii pentru orga cu fluierul acut"...

Eugen Simion

SPIRALE

DINU SĂRARU: „NIŞTE ŢĂRANI" [III]

Drumul spre nou

În acest spaţiu geografic static, populat de ţărani născuţi parcă din semănatul mitologic al lui Deucalion şi Pira, nu războiul este acela care clatină modul lor de viaţă, ci necunoscutul unei vieţi noi, încărcate de reforme sociale, de măsuri menite să-i scoată din habitudinile lor ancestrale. Impactul cu noua realitate e dureros şi dramatic. Pentru nişte oameni obişnuiţi să gîndească în formule arhetipale, noul pare absurd, ei îi opun acestui nou, o întreagă strategie de temporizare, o strategie naivă, puţin eficace, în final, sortită eşecului: într-un cuvînt, orice pentru evitarea unei schimbări. Autorul sesizează această stare de lucruri atunci cînd pune în gura primarului cuvintele: **„Bă, vouă, omul trebue să vă facă binele cu de-a sila".** Metaforic acest lucru este exprimat prin zădărnicia acelor trei temelii de case ale lui Năiţă Lucian ce vor rămîne în veci neterminate, simboluri ale vechii proprietăţi particulare. Pentru ţăranii lui Dinu Săraru, apariţia noului este marcată de o frustrare: strîngerea armelor pe care de altfel nici nu reuşesc să le folosească decît întîmplător şi nu în scopuri subversive. Reacţia acestor personaje la controale şi supravegherii este donquijotească: Năiţă Lucian taie treptele de lemn ale scării de la pod şi cei ce scotocesc acolo, cad, lovindu-se fără consecinţe prea grave, asta neînsemnînd că autoritatea ultragiată nu-şi ia măsuri de represiune.

Credem că trăsătura esenţială a personajelor lui Dinu Săraru este un individualism congenital, produs al unei colectivităţi impenetrabile, ce-şi ajunge sieşi, în condiţiile unei economii rudimentare. Singurătatea eroilor, incomunicabilitatea pare o stare normală. Soţii se ignoră fără ostilitate, se acceptă, deşi Pătru cel scurt observă îndurerat că de la venirea nevestei în universul său familiar casa pare şi mai pustie ca înainte: **„cît stătuse singur şi era neînsurat, casa în care stătuse nu i se păruse aşa de pustie, o cămăruţă nenorocită, cu un ochi de fereastră prin care nu se vedea nimic".** S-ar părea că în acest mediu relaţiile familiare sunt o convenţie, o necesitate tragică, nu există niciun fel de afectivitate între ei, relaţia este mai mult o complicitate faţă de alţii cu scopuri gospodăreşti. Pătru cel scurt nu-şi cheamă niciodată femeia pe nume şi nici nu are de gînd să facă aceasta vreodată, ea-i pare străină, o intrusă în casa lui. De altfel, femeia se şi comportă ca atare, copleşită de condiţia ei, considerată **ca o capitis deminutio: „nu ridica din pămînt capul, nu vorbea decît dacă o întrebai, nu cînta, nu striga, nu trîntea, nu se supăra şi lui Pătru i se părea casa mai goală şi mai pustie de cînd se însurase".** Cînd vorbesc cei doi, dialogul lor nu conţine nici o afecţiune, nici măcar nu există intenţia unei comuniuni, dialogul este paralel, un discurs alternativ, ţinut neantului, ca şi cînd s-ar comunica lucruri importante unei a treia persoane de care, totuşi, celălalt, partenerul din casă, trebuie să ia cunoştinţă. Personajele lui Dinu Săraru trăiesc sub semnul unui existenţialism teluric, pentru ei singurătatea este un mod firesc de a trăi. Celălalt este „un duşman", oricît de apropiat ţi-ar fi. Această alteritate pe care ţăranul o recepteaza instinctiv este, de fapt, o prezenţă obiectivă care-i dispută proprietatea subiectivă asupra obiectelor din jur. În prezenţa unei alte persoane ceva i se fură, el nu mai e stăpînul lucrurilor pe care le cunoaşte. Din posesor, devine posedat. Din acest punct de vedere relaţiile dintre fiinţele cele mai apropiate sunt marcate de intenţia fiecăruia de a obţine un ascendent asupra celuilalt. Dragostea este învăluită de o pudoare tipic ţărănească, senzualitatea nu se trădează prin nici un semn exterior, de altfel, nu-mi amintesc ca în roman să fie descrisă vreo scenă de dragoste: femeia nu e o amantă, ci un subaltern. În fotografia de pe copertă, observăm că bărbatul stă aşezat iar femeia în picioare. Cînd iese **pe linie,** „perechea" se înşiruie la modul următor: bărbatul înainte, urmat de femeie şi de copii, bagajele sunt purtate de către muiere, nepredarea zestrei la timp este reproşată zilnic de către Pătru cel scurt femeii sale trimisă acasă, la socrii să aducă oile promise. Aceasta, de altfel, îi spune bărbatului „dumneata" şi dacă este surprinsă mîncînd i se face ruşine. Relaţiile patriarhale sunt vădite şi în ceremonialul mesei; Năiţă Lucian este singurul care beneficiază de un ou prăjit; copiii avînd doar dreptul de a întinge mămăligă numai în untura din tigaie, acest lucru, producîndu-se în ordinea vîrstei. Muierea nu se aşează la masă, ea „întemeiază focul", „întinde şi strînge masa" numai. Este interesant de remarcat că în acţiunile lor, altminteri destul de limitate, ţăranii lui Săraru adoptă atitudini consacrate prin obişnuinţă: locurile sunt aceleaşi, distribuite după vechi datini, bărbatul patronează masa, nimeni nu s-atinge de mămăligă înaintea tatălui, femeia supraveghează masa fără să ia parte la ea, ca nu cumva să fie călcată regula. Femeia doarme la picioarele copiilor, Pătru cel scurt îşi tunde oile la stradă pentru a arăta celor ce ar trece pe drum că şi-a căpătat zestrea promisă, că e ajuns. La praznice se face risipă spre a se dovedi celorlalţi că eşti pricopsit şi ai de unde, participarea popii la aceste praznice este un semn de căpătuială, adică ai putut să-l plăteşti. Mergînd prin „Valea cu pietrele", Genica, soţia lui Năiţă Lucian, adună surcelele din cale pentru a le arunca în altă parte, gest inutil, dar care marchează şi simţul de proprietate care trece dincolo de parametrii gospodăriei, dar şi o aplecare gospodărească. Legătura sufletească dintre vecini este lipsită de efuziuni, e mai curînd subînţeleasă, din moment ce ei sunt din acelaşi sat şi au făcut războiul împreună. Streinilor nu li se face nici măcar onoarea de a fi înjuraţi, ei fiind iniţial nişte intruşi: pe primarul Craina care **nu e de loc,** cei din Cornul Caprei nu-l înjură pentru că asta ar fi o intimitate pe care nu i-o acordă acestuia. De altfel, la origine, înjurătura la ţărani nu are nimic trivial, ea este mai curînd o maledicţie.

Oricît ar părea de surprinzător, aceste fiinţe aparent simple trec printr-un proces cathartic, cu ajutorul visului, ori de cîte ori viaţa le pune în faţă probleme aparent irezolvabile sau în faţa cărora ei nu au nici o putere. Cînd Năiţă Lucian este reţinut sub bănuiala că ar deţine arme ilegal, Pătru cel scurt îl visează pe front, dîndu-i în primire familia pe care a lăsat-o acasă. Alt caz: soţia lui Năiţă Lucian, mereu supusă soţului, se visează nemăritată. Al treilea exemplu: aflînd despre colectivizare, Pătru cel scurt, care de fapt se sperie degeaba pentru că el e ţăran sărac, are un vis în faţa focului în care îşi rememorează scena cînd Năiţă Lucian a tăiat scara celor care veniseră să ridice cotele, e vorba, de fapt, psihanalitic vorbind, de un proces de întîrziere, de ceea ce în basmul popular se petrece cu Făt frumos şi fata răpită care aruncă în urma lor oglinda, gresia şi peria pentru a împiedica vrăjitoarea să se apropie. De altfel, somnul, visarea la ţăran nu este numai o supapă, ci în acelaşi timp poate avea şi funcţiunea de rol jucat în cadrul familiar: somnul însemnînd în acelaşi timp şi intimitate ce nu trebuie desvăluită decît soţului. Cînd Pătru cel scurt soseşte acasă, îşi găseşte soţia dormind, dar, de fapt, e vorba de simularea somnului: **„nimic nu ar fi lăsat să se înţeleagă că somnul ei nu era adevărat şi că ea nu făcea decît să aştepte astfel întoarcerea bărbatului, dar fără să se bage de seamă că ar fi neliniştită şi că inima ei bătea înfricoşată",** citat demn de Faulkner, lucru care ar fi deranjat-o pe femeie dacă nou venitul ar fi fost strein, întrucît a dormi este ceva ruşinos privit de alţii, dar a dormi în faţa soţului echivalează cu un semn de încredere, adică femeia poate dormi liniştită pentru că bărbatul o ocroteşte şi rezolvă totul. Cînd însă Năiţă Lucian îi găseşte dormind pe finii săi, femeia exclamă: **„Aoleu, naşule ne găsişi dormind, mai mare ruşinea".**

În afara catharsisului prin visare şi de justificarea prezentului cu ajutorul unor amintiri de pe vremea războiului, personajele lui Dinu Săraru mai au o metodă prin care corectează realitatea vieţii şi anume: monologul interior prin care îşi explică adevăratul sens al întîmplărilor prin care trec. Întrucît toţi ceilalţi, din motive de autoapărare, vorbesc în pilde, potrivit unei gîndiri criptice, ei sunt obligaţi, pentru a înţelege cu adevărat ce li se întîmplă, să găsească cheia celor ce comunică celorlalţi. Cu toate acestea înţelegerea realizată astfel este incompletă chiar între cei mai apropiaţi. Despre Pătru cel scurt şi soţia lui se spune că el îşi dă seama că **„nu poate să se întîlnească cu ea în necazurile şi suferinţa lui, aşa cum ar fi vrut el",** acest mod de a comunica, generînd în final sentimentul de insatisfacţie al eroului, sporindu-i înstrăinarea. Uneori sentimentul atinge tragicul. Astfel Pătru cel scurt cînd pleacă de acasă spune următoarele: **„vezi că lipsesc niţel, îi atrase el atenţia femeii, cu o grijă pe care ea nu i-o cunoştea căci nu prea obişnuia să spună cînd pleacă dacă întîrzie şi cît întîrzie, pleca şi era bun plecat iar cînd venea, era bun venit, n-avea obiceiul să povestească pe unde fusese sau ce văzuse, acasă era la fel de mut cum se făcuse el cunoscut înainte de război şi felul acesta se potrivea bine cu muierea lui, credeau cei care nu ştiau ce-i în casa lor şi în sufletul lor".** Trăirea paralelă creează uneori stări asemănătoare desnădejdii, dînd senzaţia pustiului, a unei singurătăţi insuportabile, pe care Dinu Săraru o prinde foarte bine într-o teribilă metaforă: **„cînd ieşi din casă, simţi un pustiu în el ca şi cînd ar fi ieşit dintr-o moară, şi în moara aceea nu era nimeni, iar moara măcina singură şi în gol, şi între pietrele ei nu era nici un bob de porumb".**

Eugen Barbu

OPINII

Trei poeţi

1. Nedreptăţit de către unii critici prin comparaţii confuze cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag rămîne oricum un poet important. Există o plasmă stilistică generală la crearea căreia a participat şi participă întreaga poezie contemporană. De aceea, înainte de a se deosebi prin stil, poeţii se despart prin viziune şi materie poetică. Viziunea îi ridică deasupra acelei plasme stilistice, materia nouă le justifică viziunea. În absenţa acestor două calităţi orice poet rămîne aservit fenomenului stilistic anonim la crearea căruia participă, dar ale cărui posibilităţi nu le poate fructifica.

Fără a izbi printr-o materie poetică de mare originalitate Cezar Baltag este creatorul unor viziuni (plasticizante în poemele muzicale) memorabile. Am amintit comparaţiile mai vechi cu Nichita Stănescu, făcute în grabă, pe baza unor aparenţe. Aceşti doi poeţi au pornit cu puteri egale şi de la premise poetice înrudite. Unul mai grăbit, celălalt mai încet. Meritele amîndurora au fost, întrucîtva, absorbite de personalitatea primului. Dar timpul se cuvine să fie drept. Stilistic aceşti doi poeţi sînt foarte apropiaţi. Ei se despart oarecum în ceea ce priveşte materia poetică şi definitiv prin viziune. În „Unicorn în oglindă" poemele sînt de obicei descripţii simbolice ale unor peisaje esenţiale, mumificate de rigoarea conceptelor. Puternice sînt viziunile crescute pe motive din folclor (pattern de basm) deoarece convenţia acestei poezii se potriveşte structurilor folclorice, adică găseşte aici un teren care fertilizează totul. În absenţa unui material poetic propriu, poetul intuieşte generozitatea spiritului anonim. Iată unul din multele exemple unde timpurile şi spaţiile arhetipale sînt readuse, impersonal, în existenţă: „despre asta / n-avea grijă tu, zise lupul / bagă mîna / în urechea mea stîngă / scoate o năframă / şi o scutură de trei ori / porţile / au să se deschidă / şi au să se închidă / singure" **(În soare).** Cu aceeaşi metodă sînt scrise: **Ritual în prag, Pattern de basm, Mit, Fata din dafin, Amiază** etc. Cezar Baltag are darul de a face vidul vizibil (îl pune să se reflecte în el însuşi — este sensul Unicornului în oglindă); „O uşă, nici măcar atît, numai pragul / numai golul acestei uşi într-un cîmp gol" **(Fata lui doi).** Are patima metaforei paradoxale: „Fiind labirint el curgea / fiind rîu se opreşte nemişcat / fiind viitor se întoarce" **(Rotas).** Parafrazează texte celebre fără a le depăşi, însă: „Nu poţi înota / de două ori / în acelaşi / cutremur". Alcătuieşte simboluri concentrice — după modelul basmului: „împrejurul ei e o secetă / înăuntrul ei e fîntînă. / În fîntînă doarme un şarpe. / Din fruntea şarpelui curge o stea". Revine ordinea metaforelor amintind **soritul** (formă de argumentare în logica empirică) „Pragul odihneşte casa / casa odihneşte uşa / uşa odihneşte zăvorul / zăvorul odihneşte uşa / inima odihneşte singele tuturor". Din această poezie obţinută printr-un subtil „calcul al probabilităţii inefabilului" răsar oaze, versuri capabile oricînd să justifice gravitatea acestui poet: „coboară un alpinist suspendat / fruntea lui răsare încet, creşte deasupra stîncilor / trezeşte izvoarele" sau: „Cuvîntul acesta scapă / din atracţia / universală", „şi un porumbel speriat îşi ia zborul de pe o pernă / aspru / ca şi cum ar coşi", „Oglinda a despicat lumea".

2. Acelaşi „calcul al probabilităţii inefabilului" este izvorul scurtelor poeme ale lui Gheorghe Grigurcu (vol. **Apologii).** Frapează atenţia exagerată dată **temei cuvîntului** (ca la toţi livreştii). Realitatea devine pur lingvistică: „De-acum cuvintele se răsucesc în cel mai palid azur". „Cuvintele ce-au plîns, au implorat, au asudat / Cuvintele rătăcite pe străzi în neştire" **(De-acum cuvintele).** Scrierea poemului este singura realitate disponibilă: „Ce floare să desenez pe această hîrtie / care ţipă cu voce atît de tare? / Ce zi s-aşez în călimară / ca şi cînd n-aş mai avea nimic de scris?" **(Unde să ies).**

Iată care este lamentaţia autorului tiranizat de textele altora: „Vai totul a fost spus, vai nu-ţi rămîne / decît un rol ingrat: de-a repeta". Şi, consecvent, poetul repetă: poemul „Culorile" conţine o variantă a sonetului lui Rimbaud. Nu este dispreţuit nici locul comun: „pofte candide", „lăcomie angelică" etc.

Alteori poetul surprinde o ciudată stare (infantilă) de agresiune a obiectelor: „mobilele aşteaptă o vagă mîngîiere / altminteri chiar în noaptea aceasta te vor sugruma" sau: „Fără moarte e doar un copil / (patul său vrea să-l izgonească) / fără moarte e doar un copil / (jucăriile vor să-l ucidă)". Îl urmează pe Urmuz: „Cînd erai tînăr şi geniu asemeni dulapului". Din asemenea „abateri de la normă" rezultă ori asociaţii absurde, groteşti, ori, din cînd în cînd, cîte un vers strălucitor: „străzile pe care atît de lent se toceşte vecia", „Nu te lua la-ntrecere cu şoimul / lespedea zborului său strivind evenimentele".

Nu este lipsit de interes faptul că Gheorghe Grigurcu practică o critică în strînsă legătură cu „principiile" poetice aplicate în propria poezie.

3. Vasile Andronache este un poet, deocamdată, obscur, dar puţinele sale versuri, bine şlefuite, cu migală de ceasornicar nu trebuie trecute de vederea (vol **Texte de fiinţă).** El face parte din aceeaşi categorie de poeţi, obsedaţi de scriitură, adică artificiali şi calofili. Nu există o materie poetică nouă, dar există o încordare pe spaţii mici a expresiei, care împrospătează lucrurile. Deşi lucrează asupra metaforei nu ajunge să aibă un stil, dar cîştigă o manieră. Nu sînt captate mari viziuni, poetul nu lucrează cu metafore de ansamblu, dar fragmentele prinse luminează textul. Iată cîteva exemple: „Casa îşi strînge pereţii / să vă ştiu mai aproape / Luna îmi umblă pe trup / ca o fereastră enormă" **(Texte de fiinţă)** „Flacăra sîngelui / dărîmă umbra / a două păduri". **(Pe o pajişte)** „Livada fiind accesibilă / dinspre rîu ca o greblă / pieptănînd arşiţa" **(Rozmina mărului)** sau: „Veşmîntul de mireasă ţi-e trist de cînd tot cazi din el ca o / zăpadă". **(Fîntîna solară).**

George Alboiu

profil

Nicolae Oancea

Născut la 2 martie 1937, în Galaţi. Bibliografie: **Roata,** E.P.L., 1968; **Întoarcerile,** Eminescu, 1970; **În aşteptarea văilor,** Cartea Românească, 1974.

Deşi editorial a debutat în 1968, prin spiritul poeziei sale Nicolae Oancea este mai apropiat de lirica direct înrîurită de Labiş, relativa distanţă în timp care îl separă de ea vădindu-se totuşi în aspectul caligrafic al versurilor: „Alb se coboară în mine, aproape / numai descîntec, viul argint —. / cum cade-n ape ochiul meu verde / şi cum mă priveşte, din lume, plutind / / Din frig aruncă umbra-mi tîrzie, / prin neastîmpăr, asemenea sînt, / după vecernie, templelor încă / descovoiate de cînt. / / E ritm sau numai, către întoarsa / roată a lumii, luceafăr prelung / ca pe un vis mă desluşeşte / morţii în care prea viu am s-ajung". Meditaţia este îndeobşte reflexul unei dispoziţii sentimentale şi se organizează prin dezvoltarea în chip decorativ, cu o remarcabilă virtuozitate, a unor simboluri şi motive lirice consacrate, predominante fiind, cum s-a observat, cele aparţinînd unei ordini a solarităţii; acestea capătă însă o valoare alta decît aceea originară, avînd în primul rînd o funcţie ornamentală, de accesoriu. Prelucrarea de motive şi ritmuri folclorice în spiritul acesta se face, şi alături de o **Horă cu strigături,** întemeiat socotită de Nichita Stănescu „antologică", se mai pot cita, din prima carte a poetului, **Umbre de cai, Chimiţă,** precum şi un **Cîntec** de o mare suavitate: „Pînă cînd ne-am sărutat, / codrule, codrule des, / pe noapte-am alunecat / şi pe moarte mai ales / / Pînă cînd ne-am fost iubit / munţilor, munţilor dragi / de ani ne-am acoperit / ca de paltini, ca de fagi. / / Pînă cînd ne-om iubi iar, / apelor, apelor mari / vom seca de prin hotar / apelor, apelor mari...". Prin echilibru şi **rafinament,** poeziile lui Nicolae Oancea se înscriu în orientarea căreia îi aparţine şi lirica lui Cezar Baltag, apropiere sugerată şi de o **Răsfrîngere primară** unde comunitatea de spirit este evidentă: „Ochi de apă ivit / în ochi de bărbat; / stele ce ard / un cer privit, / / Şi-n ochi de apă / trup de rusalcă / abia ce calcă... / / Dar numai marea /privirii creştea, / scoicile-ochii / vîslind prin ea". Pregnanţa metaforică şi mai ales un stăpînit, calm, ton elegiac sînt notele noi, aduse de volumele ulterioare celui de debut: tensiunea purificării unifică mişcarea sensibilităţii şi impulsul spre stilizare: „Trecem de oră către copacii / falnic întorşi dintr-un vis, / de la fereastră în mijlocul casei / un spaţiu necunoscut s-a deschis. // Umbra acelei păsări sau firul / de amintire, acum secetos, / braţele tale spre miazănoapte / iarăşi din umeri le-a întors. / / Şi vom dormi pentru naşterea / zilei de mîine dintr-un descînt, / albul perdelelor se risipeşte / în somnorosul nostru cuvînt". Această diminuare a decorativismului duce la o accentuare a notaţiei confesive şi sentimentale şi probabil nu alta este direcţia în care va evolua poetul: „Prea mult al altora şi, poate / al meu nicicînd, m-am risipit / ca vechi zidiri de lume şi cetate / în care prea mulţi domni au fost domnit. / / Şi, iată, că se poate, că se poate / să n-ai cu tine nici un legămînt, / ca luna luminînd cărări umblate / dar şi pustiuri multe luminînd. / / Şi, totuşi, risipirea în departe / din teama morţii stelele-o deprind: / cît vor mai fi pustiuri luminate / va obosi şi bezna ocolind...".

Mircea Iorgulescu

Portretul unui cărturar

Urmare din pag. 1

personalităţii în actul critic, scrisul său fiind o confesiune temperată, destăinuire a unor reacţii intelectuale rezultate din „sălăşluirea" în interiorul unui univers estetic. Modalitatea care-l reprezintă pe Alexandru Balaci este, de aceea, **evocarea,** extinsă — de la **Giosuè Carducci** (1947) la **Alessandro Manzoni** (1974) — la proporţii monografice. În acelaşi mod s-ar putea înţelege de ce demonstraţiile sale, solid argumentate, seduc mai întîi prin nota de sinceritate.

Paginile semnate de Alexandru Balaci dau viaţă unor idei majore. Primordială este căutarea acelor fapte de cultură care se adună sub **semnul latinităţii** noastre inalterabile. De aici pleacă atracţia studiilor sale italiene, reluare la dimensiunile şi cu mijloacele actualităţii a unei atitudini specifice umanismului românesc de totdeauna. Constantă a fost „dorinţa de a demonstra că România, în căutarea latinităţii sale, a găsit în cultura italiană un spaţiu benefic" **(Luceafărul,** 24/1975). Cele două spaţii de referinţă comunică într-o receptare reciprocă; într-o latură, se vede pătrunderea la noi a valorilor italice, în cealaltă, trecerea noastră spre universalitate. În sugestiile unui topos al definirii de sine, Alexandru Balaci îşi anunţă cărţile de căpătîi: în buzunarul de la mantaua tinereţii purta o ediţie a **Divinei Comedii; Jurnalul italian** (1973) se încheie cu **simbolul Arghezi,** traducerea **Cuvintelor potrivite** în **Accordi di parole** prilejuindu-i o meditaţie despre „răspîndirea culturii româneşti în Italia".

Convins că marile epoci se regăsesc în marii poeţi şi acceptînd că „la răscrucile marilor drumuri ale umanităţii" scriitorii au **rol de jalon (Petrarca,** Ed. Tineretului, 1968, p. 7), el îşi întemeiază cunoaşterea pe un profund sentiment al timpului. Renaşterea — pentru că reface saltul de la antic la modern, pentru că proclamă idealul unui om conştient de măreţia sa, pentru că umaniştii vremii au afirmat în Europa **latinitatea românească** — ocupă un loc privilegiat; de la această altitudine se limpezesc atît fundamentele spiritului european, cît şi căile spre contemporaneitate. Din lumea ideilor renascimentale, Alexandru Balaci extrage esenţe care îi conduc paşii în istoria literară. Prima dintre acestea este înţelegerea operelor în **contactul cu viaţa adevărată (Ludovico Ariosto, contemporanul nostru,** Ed. Albatros, 1974, p. 165). Se verifică, o dată mai mult, preferinţa sa pentru descrierea biografică din monografiile sale, preferinţă nealterată de reacţiile unor contemporani faţă de un Sainte-Beuve. Căci prin opera lui Dante sau Leopardi, este căutat **Omul** Dante sau **Omul** Leopardi. Chiar **Storia della letteratura italiana** (1962) determină în succesiune moduri istorice de existenţă. O a doua esenţă se desprinde din **ideea de patrie,** remarcată de Alexandru Balaci la toţi eroii cercetărilor sale. Petrarca este în viziunea sa un poet patriot, Dante se leagă de întreaga viaţă a ţării sale, iar **Principele** lui Machiavelli e considerat, pe linia lui Ugo Foscolo, un tratat patriotic. În fine, în acest ansamblu se fixează unica atitudine pe care o admite în faţa operelor, **fidelitatea.** În comentariile sau traducerile sale (din Manzoni, Pascoli, Carducci, Verga sau Pirandello), ea presupune o dublă responsabilitate, asumată plenar de Alexandru Balaci: faţă de operă, fiind semn al înţelegerii profunde, faţă de cititorii pe care-i conduce prin teritoriile imaginarului. Figura sa desemnează un cărturar, căci cărţii şi-a închinat existenţa, cu o discreţie şi o sfială recunoscute.

Dialectica autenticităţii

Urmare din pag. 1

avea revelaţia autenticităţii de amplitudine umană înseamnează, mai presus de orice, a avea sentimentul şi certitudinea descoperirii izvoarelor vieţii însăşi, în termeni hegelieni înseamnează a obţine acel **realism fundamental** propriu tuturor marilor opere, indiferent de genul căruia îi aparţin, indiferent de formula compoziţională şi de expresia stilistică la care ele aderă etc. În cazul scriitorului adevărat, **a şti cum să scrie** reprezintă deziderat care nu se rezolvă decît în măsura în care îi este limpede un altul, anume acela care îl someaza să răspundă la întrebarea **despre ce anume scrie.** Or, din acest punct de vedere, cum zice Lucian Blaga, la marea împlinire artistică nu se poate ajunge decît prin „adîncă afirmare sau tăgăduire a unor valori de viaţă", prin „instinctul, care niciodată nu se dezminte, pentru anume forme, prin dragostea invincibilă faţă de un anumit fel de a fi şi prin ocolirea altora".

Pentru scriitorul român de azi, apare limpede că chezăşia izbînzii sale stă tocmai în descoperirea, în cunoaşterea şi în revelarea acelor „valori de viaţă", a acelui „anumit fel de a fi" specifice omului trăitor în România contemporană, ctitor al istoriei sale.

Nu încape îndoială că pentru toţi cei care în epoca de faţă slujesc literatura română prin fapta lor de creaţie aceasta este una din învăţăturile de preţ desprinse din dezbaterile Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste. **Creaţia artistică la baza căreia se află dialectica materialistă, filozofia noastră revoluţionară despre lume** — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în memorabila, istorica sa expunere — **trebuie să-şi tragă seva din realitatea social-istorică în mijlocul căreia se naşte, ea fiind incompatibilă cu înstrăinarea de viaţă, cu lipsa de ţel, cu gratuitatea, cu aşa-zisul principiu al artei pentru artă infirmat de întreaga dezvoltare a culturii universale. Reamintesc şi la acest congres spusele lui Leonardo da Vinci: «Acela care poate merge la izvor nu trebuie să meargă la ulcior». Noi avem izvoare nesecate, care, dacă bei din ele, te întineresc, îţi dau noi puteri de viaţă, îţi stimulează forţa creatoare".**

Literatura română actuală aspiră la dobîndirea unui cît mai ridicat grad de autenticitate artistică trăgîndu-şi direct substanţa din realitatea vieţii omului contemporan. Receptor sensibil, pasionat şi lucid al acestei realităţi, scriitorul de azi nu are dorinţă mai mare decît aceea de a surprinde imaginea revelatoare a complexului şi tulburătorului proces de formare a personalităţii omului contemporan, exponent al noului umanism, umanismul revoluţionar românesc.

A VIII-a ediţie a concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş"

• Organizată de către Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava, actuala ediţie a concursului, ce se va desfăşura în zilele de 2 şi 3 octombrie a.c., va avea drept scop oglindirea înaltelor idealuri umaniste ale societăţii noastre socialiste. La concurs pot participa tineri sub 25 de ani, nemembri ai Uniunii Scriitorilor, care nu au volume publicate şi nu au obţinut premiul I la ediţiile precedente. Poeziile în număr de cel mult cinci, dactilografiate în şapte exemplare, purtînd un motto în loc de semnătură, trebuie să fie trimise, însoţite de un plic închis, conţinînd acelaşi motto, ales de autor, numele şi prenumele autorului, data şi locul naşterii, adresa exactă şi profesia autorului, pe adresa Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Suceava, str. Ana Ipătescu nr. 1, pînă la data de 1 septembrie 1976. Juriul, alcătuit din scriitori şi critici literari şi din reprezentaţi ai Comitetului judeţean, va acorda numeroase premii şi menţiuni.

atelier literar

poșta redacției

P. SCUTELNICU : În „Ora ierbii", „Călătorie" părea să fie un început de freamăt adevărat. Dar, în rest, totul se arată a fi un joc superficial, gratuit „de-a poezia", un fel de clăbuc de cuvinte „poetizate" insistent, dichisite, îndulcite și parfumate artificial, pînă la refuz (micul dicționar „poetic", rezumativ, sărac, face față cu greu acestei operații industrioase de cosmetică lirică). Iată și niște mostre : „Ploi tocite de cuvinte / caută adăpost / în mîinile împădurite / de vise" ; sau : „Am desenat o clipă / limpede / în ochiul de întuneric / în care se pierd / case înșiruite în dimensiunile / tăcerii" ; sau : „Lebede topite / prin ungherele albe / ale sufletului meu / așteaptă întoarcerea / sunetelor în pași / din grădini scufundate / în imensitate de cintec" etc., etc. După cum se vede, nici o idee, nici un gînd coerent, structurat, semnificativ, doar un vag aer „poetic", fals, înșelător. Încă nu putem trage o concluzie întemeiată asupra perspectivelor dv.

M. POENARU : Nu se poate vorbi încă de o ameliorare, de un progres. Ceva mai bine, oarecum, în „E-o vreme cînd", „În clipa asta", „Pe drum de arșiță".

A. ALUI GHEORGHE : Dezamăgitor, acest plic nu numai că nu confirmă primele bănuieli, dar „lucrul manual", căznit și neinspirat (uneori, de gust îndoielnic) pe care-l ilustrează, „croșetind" metafore forțate, artificiale, ce „nimic nu au a spune", ne determină să credem că încurajările pe care vi le-am adresat anterior au fost, poate, cam grăbite, insuficient justificate.

COSTIN SĂNDULACHE : Exact același răspuns ca pentru A. Alui Gheorghe.

I. CIOANCĂȘ : Povestirea e un lucru șubred, însăilat, cam tras de păr (motivațiile medicale și „tratamentul" sînt stîngace, naive), plin de „poetizări" inoportune (sau chiar dulcegării), scris destul de expeditiv, neglijent.

G. RĂMBU : Fiecare în felul ei, dar mereu la un nivel convingător, povestirile atestă reale daruri pentru proză. O notă de lirism, candoare, prospețime juvenilă, în „Bacul" (care totuși rămîne neclar, învălmășit, nerezolvat, în momentul-cheie de la pag. 3). O interesantă, minuțioasă, sesizantă „poză de familie" („Ritm"), cu o undă de „exotism" (un pic prea insistent și cromolitografic, pe alocuri). În fine, o poveste (cu calități și defecte — inerente — de scenariu cinematografic) foarte echilibrată, tonică, „ortodoxă". Sînt, așadar, bune justificări pentru stăruințe și recidive viitoare, poate chiar mai consecvente și, să zicem, mai sistematice. Așteptăm vești din ce în ce mai bune (și o semnătură autentică, pentru eventuala „ieșire în lume").

ȘERBIANA : Rămîne încă multă făcătură după ureche, mimare lexicală a poeziei („Pasăre fără culoare", „Lumina plutește" etc.), dar, pe ici-pe colo (parțial, în „Pluta verii") se aud parcă și sunete adevărate. Stăruie totuși în general, impresia de insuficiență, precaritate, a orizontului de cultură (Vezi și răspunsul pentru P. Scutelnicu).

COTYSO ROLTES : N-are nici un rost (e și dăunător, într-un fel) să vă înverșunați împotriva „invadatorului roman" — idee stupidă și rău-intenționată strecurată în manualele școlare de acum vreo 20 de ani de niște pseudo-profesori, angajați să ne conteste latinitatea, adică suportul esențial al dăinuirii noastre istorice, identitatea noastră națională specifică, independentă, inconfundabilă. Chiar dacă v-ați născut dintr-un „viol" (istoric, se-nțelege), nu e firesc și moral să vă-njurați tatăl, cu care semănați în atitea privințe și căruia îi vorbiți frumoasa limbă. Mai reflectați.

I. ZAVERA : Nu v-am adresat nici o „invitație", așa că nu aveți ce să „acceptați" (și încă „cu condiții" !). Pentru „amneziile" dv. pline de aere și ifose, vă amintim că dv. sînteți cel care ne-ați adresat o scrisoare în care ne rugați să vă permitem reluarea legăturii cu „Atelierul literar". Ceea ce noi, cu promptitudine (și fără comentariile pe care le-ar fi putut prilejui o asemenea dorință de a redeschide o ușă pe care ați trîntit-o !), am admis în modul cel mai firesc și mai explicit. Purtați-vă, deci, în consecință ! Din textele trimise acum, care ni s-au părut, în general, mai slabe decît unele pagini anterioare, doar „Privilegiu" merită întrucîtva a fi menționată.

N. M. CIUCAȘU : Nu ne-au izbit elemente ori simptome noi, dar în cîteva pagini lucrurile iau din nou înfățișarea unei promisiuni lirice („Fragment", „Motivație", „Iarna pierdută"), căreia continuăm să-i așteptăm urmările.

Geo Dumitrescu

Marc Aureliu

Pe dinlăuntru sferă, vibrez tot o ureche;
pînă-n rărunchi, pînă în unghii, pînă-n
Albastru-aprins
mă deschid tot într-un ochi;
din margine în margine punte peste hău
mă prind,
cariatidă stau sub bolți de plumb;
peste vijelioase valuri înalț încrederea de a
dura
a pietrei din capul unghiului
la răspîntia izbeliștilor sfidînd surpări de
vavilloane
și deasupra tuturora înalț
tăria seminției înflorind pe stîncă!
Fulgerele abătute pe creștetul meu
devin albi porumbei
și cutremurul cerului bubuind
inspiră Liniștea imperiului meu.
. . . . . : : :
Muritorule, muritor ca tine fost-am,
simplu cetățean al Omenirii
și împărat al Romei....
Cu credință luptat-am
La fel să faci, te luptă! Restul e neant.

MATEI CONSTANTINESCU

Cîntec despre mine

Ochii mei aplecați pe hîrtie
Seamănă cu gîtul întins al păsărilor venite
din sud
Ce-și caută cuiburile vechi în glie
Cu ochiul fierbinte și ud.

Înfrîngeri reale, triumfuri rîvnite,
Multicolore îmi zburdă sub geană.
Sufletul meu le primește cu mîinile întinse,
Drept apă vie, drept hrană.

Nițel din pămînt, nițel din aer înalt,
Trec printre oameni, cu-o formă comună,
Dar cîtă putere am, dar ce salt
Fac cînd e noapte cu liniști și lună.

Atunci sînt frumos ca o pictură celebră,
Drept ca un brad din vîrfuri de munte,
Greu de sensuri ca un volum de algebră,
Spre stele mă sui pe-o tainică punte.

Hlamide de aur, cu pietre bătute,
Mă-mbracă-ntr-un aer distins.
Plutesc prin spații albe și mute
De zboruri furat și învins,

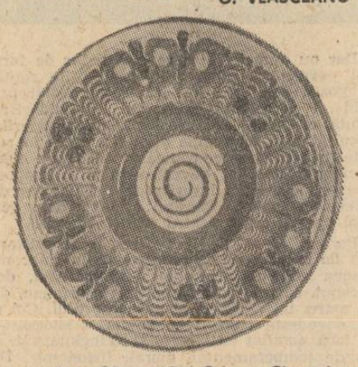
Și totul e nou, și totul e pur
Ca un cîmp pe care a nins.

EMIL GAVRILIU

Van Gogh

Cele mai frumoase tablouri
sînt cele două ferestre ale camerei mele.
Culorile pătrund uneori în odaie :
pe mare briza cărîndu-și povara de sare
binecuvintează creștetul unei femei ;
un păstor îmi cutreieră odaia izbind
cu ghioaga în bibelouri ca în niște popice,
dintr-un colț al odăii zvicnește
un stol de sticleți iar din dușumea
a izbucnit dărîmîndu-mi patul un tei,
pe tavan stelele mă invită
la o croazieră spre începuturi.
Prin ferestre afară se poate vedea
un ins prosternat în fața unei foi albe.

G. VLĂSCEANU



Ceramică de Oboga (Olt) Grigore Ciungulescu

Mă poți ajuta ?

Mai întîi
îți sînt dator Ție
cu o viață
de crin,
apoi
stelelor, păsărilor, copacilor
și apelor
și fîntînilor, și semințelor și
tuturor
le sînt dator
cîte un dram de iubire
și în sfîrșit
(poți să pricepi ?)
pămîntul
îmi cere țărîna
din care s-au scurs
aceste cuvinte.

D. BORCEA

Acum tu ești o pasăre

Iartă-mă !
Am așteptat prea mult,
prea multe gînduri
s-au zămislit în locul
zeilor,
prea mult s-au învățat
mîinile mele să atingă,
să pipăie înspăimîntate
acest monstru geometric,
acest spațiu violent
pe care nu l-au
înțeles niciodată,
prea multă lumină,
le-a fost hărăzită
ochilor mei, acum
sălbăticiți de imensitate,
prea mult mi-a ars
pe buze patima
rostirii cuvintelor
iartă-mă !
acum tu ești o pasăre
pe care inima mea
nu mai poate s-o iubească
decît departe, în văzduh.

LUCIAN CODRIN MĂNĂILESCU

De acum

De acum, depărtarea dintre noi
Se va furișa să plîngă-n cocori
Numai dincolo de marginile zării ;
De acum
Frunzele se vor apleca în fiecare dimineață
Să adune
Căldura gesturilor ce nu mai ajung pînă la
tine
Și ramurile se vor frînge
De greutatea sevei ce-aleargă nebună
Să ardă-n gîndurile noastre
Fără odihnă și-n verdele-mplinit.

IOANA CIOANCAȘ

Cu dalta

Sufletul meu
înțelege și simte
că totul
este un schimb
de iubire.
Astfel,
cu dalta lovesc
o piatră înghețată
și o scînteie,
caldă ca un sărut,
mă atinge
pe frunte.

COSTEL I. ȘTEFANESCU

În vremea noastră, un intelectual neangajat nu este intelectual

Urmare din pag. 1.

cepția filosofică și istorică pentru care spiritualitatea poporului nostru a optat în cunoștință de cauză. Exemplele abundă, în poezie și proză, în teatru și scenariul de film.

— Un studiu al dumneavoastră privitor la începuturile artei teatrale pe pămînturile getodace ne obligă să constatăm că domeniile ae explorare a adîncurilor existenței noastre pe aceste meleaguri sînt practic nelimitate. Adevărul istoric este de partea noastră oriunde pe această gură de rai românesc. Vă rog, de aceea, să indicați cîteva „teritorii" în care inspirația dramaturgilor noștri nu s-a exercitat încă .

— Nu sînt prea multe. Pentru că și în evocarea istorică s-au înregistrat succese marcante. Zona la care vă referiți are unele pauze, sau goluri, determinate de însăși situația în care cercetarea noastră istorică din deceniul al cincilea n-a prevăzut extinderea firească a ariei sale de preocupări. Acum însă este momentul de a pătrunde cu mai multă îndrăzneală și inspirație în abordarea acelui teritoriu insuficient descoperit și care reprezintă sursa spectacolului teatral pe pămîntul nostru, istoria antică a teatrului românesc, mitologia lui spectaculoasă, martor cultural al permanențelor noastre istorice. Mai sînt și altele.

— Care e rostul teatrului istoric în această clipă ?

— Teatrul istoric se prezintă azi în peisajul nostru artistic, ca un act plin de responsabilități politice, de cea mai vie actualitate, ca un factor de educație politică și de cultură socialistă în înțelesul ei superior.

— Numiți sarcinile primordiale ale spectacolului românesc de factură politică.

— Să reprezinte, din punct de vedere etic și estetic, principiile filozofice ale care se întemeiază viața noastră social-politică, pornind de la modalitatea specifică a contradicțiilor cu care se confruntă ea în prezent. Noutatea lor dinamică nu se poate totdeauna cuprinde în formele dramatice tradiționale și, de aceea, o altă sarcină a dramaturgului ar putea fi aceea de a crea forme de expresie noi, pe măsura conștiinței estetice actuale a publicului și a posibilităților sporite ale scenotehnicei noi, spre a nu lăsa la voia întîmplării (regisorale) transmisia mesajului piesei scrise. Această mai depinde însă și de cultura teatrală a autorului dramatic. Primordială este totuși condiția cunoașterii directe, pe viu, a subiectului, a cadrului omenesc și istoric concret al conflictului fără de care teatrul își pierde termenii propriei sale definiții și se înscrie în fals.

— În ultimii ani au apărut, în Editura politică și în revistele de profil, temeinice lucrări despre momente mai puțin cunoscute ale istoriei noastre. Nu e oare timpul ca despre atari aspecte să înceapă să apară la noi și lucrări literare, romane, piese de teatru, filme ?

— E vorba și în acest caz de teme dramatice încă neacoperite de scrisul nostru și de cîteva pagini zguduitoare ale istoriei poporului român și a naționalităților care au convietuit alături de el, teme de care nu ne-am ocupat îndeajuns din diferite motive. Și mă duce gîndul la miile de cărturari ardeleni, începînd cu clericii evului mediu și continuînd cu învățații secolului XVIII pînă la începutul secolului XX. Evocarea acelor timpuri devine astăzi necesară, în sensul literaturii politice la care v-ați referit, al teatrului politic.

— Care sînt — în sensul menționii din întrebarea anterioară — proiectele Academiei de Științe Sociale și Politice, instituție pe care o conduceți ?

— Există un vast program de cercetare științifică pluridisciplinară și un plan editorial destul de amplu, care vrea să răspundă Programului partidului nostru în cadrul sarcinilor generale ale frontului ideologic. Aș vrea să scot în evidență, între altele, importanta inițiativă a elaborării unor lucrări fundamentale, cum ar fi noul Tratat de Istoria României în 10 volume, tratatele de Istoria Literaturii Române, Istoria Filosofiei, a Artelor și altele. Anul centenarului Independenței naționale va fi prilejul primelor apariții din șirul unor asemenea lucrări de anvergură destinate să valorifice o parte din cercetările în curs și să clarifice cîteva din problemele încă nerezolvate pe deplin, pe plan intern și internațional, din punctul de vedere al materialismului istoric și dialectic și, ca să mă exprim mai sugestiv, din punctul de vedere al adevărului adevărat.

— Într-o anchetă a revistei Contemporanul relatați o întîmplare emoționantă — de patriotism colectiv, spontan și covîrșitor — de la turnarea filmului TUDOR, al cărui scenariu l-ați semnat. Cunoscînd aportul dumneavoastră la dezvoltarea cinematografiei românești, ni se pare firesc să vă întrebăm cum concepeți structura filmului istoric așa încît accentul să nu mai cadă pe elementele spectaculoase, pe facilități și bravade, pe senzațional, cum s-a întîmplat în unele din producțiile autohtone ?

— Filmul nostru istoric a avansat uneori ca marile fluvii la șes, cu meandre și „cotituri", în care subiectul dramatic și transpunerea acestuia cinematografică n-au reprezentat exact puterea intrinsecă a acestei celei mai noi arte a lumii. Fără a neglija atributele de spectaculos — absolut necesare în această producție specifică — eu sînt înclinat a crede că filmul de inspirație istorică trebuie să fie : un „film de idei" și un „film de actualitate", așa cum înțeleg și piesa istorică modernă. Reconstituirile pompoase și costisitoare s-au dovedit păguboase în toate privințele. Aș zice, în plus, că ofensează ceea ce, în estetica socialistă, numim „cultura spectacolului". Dar, aceasta e o problemă mai complicată. Important este că se pot face filme bune, așa cum s-a dovedit.

— Activitatea Dv. vă situează în linia întîi a culturii românești dar și a vieții obștești. Vorbim adesea despre angajamentul scriitorului, despre necesitatea prezenței sale pe toate fronturile. Am dori să știm ce sentimente, și ce renunțări, încercați în această neobosită dăruire? Poate sta de o parte un intelectual român al anului 1976 ?

— Cultura este azi, mai mult ca oricînd, la fel de necesară ca hrana fizică. Regretatul meu părinte, — membru al vechii noastre mișcări socialiste, — avea o vorbă : „nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă". Producția de bunuri materiale nu poate însă propăși în absența progresului intelectual, a „științei și culturii" cum ne-am deprins să spunem azi. De aceea rolul însuși al intelectualității noastre creatoare e azi mai important decît în trecut ; „munca și pîinea" noastră depind de înțelegerea acestui rol, de pasiunea și eficiența lucrului fiecăruia asupra acestui rol principal. Și cred că azi dă fiecare după puterile sale, — mai puțin, sau mai mult — ori mai bine. Urma alege. Dar, oricum ar fi, în vremea noastră, un intelectual neangajat *nu este* un intelectual. Și nu numai în România !

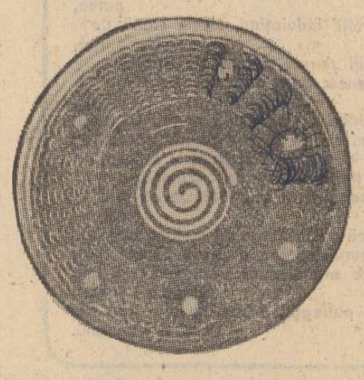
Eseul politic

Urmare din pag. 1

re despre revoluție, libertate, umanism, națiune, ca în aceste patetice și nu mai puțin lucide eseuri. Se vede din fiecare frază că ele sînt gîndite de mari scriitori-cetățeni care posedă conștiința unei datorii asumate. Citeva explicații dobîndim încă din eseul introductiv, „America noastră ca un eseu", de Germán Arciniegas : „La noi s-au scris eseuri încă de primele întîlniri ale europenilor cu indianul, în plin secol al XVI-lea, cu cîțiva ani înainte de a se fi născut Montaigne". Și mai departe : „Eseul nu este la noi o distracție literară, ci o meditație necesară asupra problemelor pe care fiecare epocă ni le impune. Aceste probleme ne sfidează în termeni mult mai vii decît pe oricare alt popor din lume", sau : „Revoluția a fost un eseu intelectual care a sfîrșit prin a fi eseu armat". Nimic mai firesc, așadar, pentru acest continent al revoluției, decît propensiunea, chiar „utopică" spre cele mai generoase idei, așa cum le gîndesc și le visează intelectualii săi. Aceasta este, în alți parametri, și sensul unui magistral eseu de Raul Roa, intitulat „Utopie, ideologie și mit în politica epocii contemporane". În 1949, după al doilea dezastru mondial, acest scriitor cerea dreptul spiritual de a crede în utopie, văzută ca o permanentă renaștere spirituală, esențialmente necesară într-o epocă dominată de pragmatismul fariseic al politicianului.

Scriitorul din latinitatea americană privește spre Europa doar în măsura în care istoria ei îi relevă specificul istoriei naționale. Însă nu uită să remarce și influența inversă care s-a produs dinspre America spre bătrînul continent, faptul că acesta din urmă devine și el o Lume Nouă, primenit de actul propriei sale descoperiri. Vom observa însă că acele numeroase eseuri care portretizează personalitatea unor mari revoluționari, nu iau niciodată ca punct de reper „hagiografiile" pedante ale literaturilor de dincoace. Biografiile unui Bolivar, San Martin, Santander, José Marti, cîțiva din cei mai mari conducători revoluționari ai continentului, nu suportă nici un termen de comparație cu eroi din alte părți ale lumii. Cred că doar citind asemenea biografii (gen care derivă din însăși obsesia revoluției), vom putea înțelege cu adevărat în ce rezidă puterea de fascinație a prozei latino-americane care a avut la noi un atît de mare ecou (romanul „Un veac de singurătate", spre exemplu). Scriitorii aceștia, cîțiva dintre ei foarte mari romancieri, consideră că proza în sine nu este suficientă ca să te înalțe la patosul faptelor din istorie, iar de aici consecvența cu care se recurge la eseu, ca o mai justă adecvare la fapte. Trebuie să înțelegem acest eseu în ideea de libertate manifestată. Acest sentiment exclude prudența sceptică a eseistului subtil, eliberează vocea și patosul, cimentează convingerile și le conferă calitatea rară de a fi transmisibile și active în conștiința cititorului. Paleta tematică poate fi diversă, dar orice temă conduce spre atitudine. Iată un eseu ce-și propune să disocieze în chestiunea metisajului („Știința literaturii și ideologia de clasă în America Latină", de Augustin Cueva). Autorul distruge metodic iezuitismul reacționar al tezei despre „mesianismul metis", teză exportată și ulterior reimportată din America cea nordică, unde se pare că este atît de convenabil să fie menținută această idee, legată direct de „binefacerile" subdezvoltării. De la o problemă literară, se poate ajunge așadar în adîncul structurilor sociale, atunci cînd scriitorul posedă clarviziunea într-un complex de factori sociali.

Nu vom putea numi aici toate ideile atît de generoase și de angajante pe care le cuprind aceste eseuri. Vom relua numai afirmația că avem în această culegere o pildă extrem de vie despre ceea ce poate fi și trebuie să fie eseul politic. Însăși bătrîna Estetică are atîtea de cîștigat !



revista străină

● **CU PRILEJUL CELEI DE-A 80-A ANIVERSĂRI** a editorului și scriitorului Wieland Herzfelde, Academia de Arte din R.D.G. a deschis la Biblioteca orășenească din Berlin o expoziție. Aproximativ 50 de piese exprimă activitatea neobosită a editorului de reviste, care și-a făcut un țel în viață din promovarea literaturii socialiste. Dintre marile sale merite fac parte întemeierea și conducerea editurii Malik în 1917 la Berlin care a devenit editura reprezentativă a scriitorilor revoluționari în anii '20, literatura făcînd-o accesibilă muncitorilor prin ediții ieftine. În emigrație, mai întîi la Praga și mai tîrziu la Londra și New York, Herzfelde și-a continuat neobosit activitatea de editor împreună cu alți scriitori progresiști și socialiști.

● **MARCEL PAGNOL**, membru al Academiei Franceze, nu a fost doar autorul unor piese așa zis „marsilieze", cum sînt „Marius", „Topaze" sau „Nevasta brutarului". Recenta reeditare a trilogiei „Souvenirs d'Enfance" și a dipticului „L'Eau des collines" dovedește cu prisosință acest lucru. Lucrările trilogiei, apărute în Presses Pocket, sînt: „La Guerre de mon père", „Le chateau de ma mère" și „Le Temps des secrets". Dipticul a apărut în Livre de Poche sub titlul „Manon des Sources" și „Jean de Florette".

● **PRIMA „SCHUBERTIADĂ"** care a avut loc la începutul lunii mai în castelul Hohenems din Vorarlberg (Austria), manifestare primită cu mare entuziasm atît de public cît și de presă, a fost timp de o săptămînă locul de întîlnire al unor cîntăreți și muzicieni, interpreți și admiratori ai lui Schubert. Această acțiune, fruct al unei inițiative a baritonului berlinez Hermann Prey, a fost calificată ca fiind „primul adevărat festival Schubert de la moartea compozitorului, primul mare omagiu adus postum acestui „poverello" al romantismului.

● **PROGRAMUL FESTIVALULUI DE LA VIENA** 1976, care se desfășoară de la 22 mai pînă la 20 iunie, va cuprinde o producție a unei opere de Mozart, un festival teatral cu ocazia sărbătoririi a 200 de ani de Burgtheater, o tradițională întîlnire la „Arena 76" a grupărilor de teatru experimental, cît și un bogat ciclu de concerte în sala Musikverein, și, ca punct culminant al unui program atît de variat, orchestra Filarmonica din New York, dirijată de Leonard Bernstein.

● **DE CURÎND S-A STINS DIN VIAȚĂ PICTORUL UNGUR BÉLA CZÓBEL.** Aparținînd mișcării foviste, Czóbel este citat de critică alături de Braque, Van Dongen și Derain, cei care „au rupt cu frumusețea clasică și tradițională". Pinzele sale au figurat la Salonul de Toamnă din 1905. Cu puțin timp înaintea morții sale, în tîrgușorul dunărean Szentendre, în amont de Budapesta, bogat în expoziții și monumente de artă, Czóbel își aștepta vizitatorii la ultima sa expoziție, care astăzi a devenit Muzeul Czóbel, în memoria marelui dispărut.

● **REGIZORUL POLONEZ KRZYSZTOF SZMAGIER** a început turnarea unui serial polițist pentru micile ecrane, „Maiorul intîrzie acțiunea". Episoadele sînt legate de Varșovia și de activitatea funcționarilor poliției judiciare. Toate cartierele capitalei vor fi teatrul acțiunii acestui film, de la hotelul „Forum" pînă la străduțele vechi din Pelcowiznai. Subiectele fiecărui serial sînt tipice genului, acțiunea petrecîndu-se în lumea celor certați cu legea și cu normele comportării în societatea socialistă.

● **„IL DIVINO BOEMO"** se intitulează filmul realizat de regizorul ceh Jaromil Jireș, după propriul său scenariu. Este vorba de evocarea, într-o suită din cele mai importante etape, a vieții compozitorului ceh din secolul XVII, Josef Mysliveček. Astfel aflăm că Mysliveček — considerat la acea epocă printre cele mai de seamă personalități ale culturii muzicale europene — a oferit spre execuție, încă de la vîrsta de 25 de ani, cîteva simfonii. Încurajat de succesul avut, el pleacă la Veneția să învețe recitativul operei cu maestrul Percetti. Prima sa operă, „Bellerofonte", este prezentată în 1767, urmată apoi de altele, care îi sporesc celebritatea. În 1781, „divinul ceh" cum i se spunea, moare izolat de lume, la numai 44 de ani, neaflîndu-se niciodată unde a fost înmormîntat.

● **CENTENARUL MORȚII CUNOSCUTEI ROMANCIERE FRANCEZE GEORGE SAND** — 8 iunie — a prilejuit punerea la îndemîna cititorilor, în format de buzunar, de către doi editori, a romanului „François le Champi". Îl găsim astfel în „Folio" — cu note și o remarcabilă prefață semnată de André Fermingier, și în „Livre de Poche" cu o introducere de Maurice Toesca. În ceea ce îl privește pe acest „extraordinar François le Champi" — fie într-una sau în cealaltă ediție, el rămîne mult îndrăgitul erou care luptă pentru dreptatea săracilor și a desmoșteniților soartei.

parodii

Petru Jaleș : „Madrigal scris între 1 noiembrie—1 iunie 1975, seara după ora 20,30 minute".

La revedere leu, la revedere bleu
și paraleu
sînt prea obosit de crinul cu
formă de sin
de palmierul pe care-l visez
mereu
de tramwayul opt, de ciinele
vecinului fără stăpîn.
Mai bine să ne imaginăm o
Domniță cu trup de flacără vie
stînd pe o corabie în echilibru
cînd orașul e alb și agasant,
pentru prosperitatea civilă eu
voi descrie
cum am să-i anin seara, în
părul ca smoala un diamant.

Acest madrigal e scris într-o
noapte, pe-o frunză, cu-n piks
cînd eram trist și n-am ris, ca o
lebădă gata de iarnă și vis.
M-ai interogat în germană,
ți-am răspuns: nix!
Am jucat Marocco și m-ai
învins.
Am vrut să-ți citesc această
poemă odată în mai,
tu distrată ai ris și din senin
ai pus phatefonul.
Atunci am tăcut zicîndu-mi
„degeaba, ce mai..."
și-am plecat uitînd mănușile,
galoșii, madrigalul și paltonul.

Mircea Micu

Cuvinte rare : poemă, fiecare-și, anima-film, stagiatură, greu, madrigal, birjă, respiro, aprobări, înainte, ciau-ciau.
Selecție metaforică : „Vreau un cimitir cu magnolii mult mai albe, mult mai roze / vreau niște gropari cîntăreți de pian și bolnavi de nevroze".

sport

Victoria este și consecința forței de percuție a apărării...

Este a doua întîlnire cu echipa Italiei în care fotbaliștii noștri se învinge singuri pe terenul adversarei. Nu foarte demult Italia cîștiga la ea acasă cu 3—1, deși nu marcase decît un gol. Celelalte două au fost autogoluri (autori Datcu și Dan Coe). În recentul meci apărarea română a colaborat cu larghețe la victoria italiană. Vina e acum a întregii apărări : Gabriel Sandu, Dobrău, Cheran, Tănăsescu, Iordache. Formația gazdă nu mai are valorile de altădată, palmaresul ei recent nu e lăudabil, dar nu și-a pierdut complet maniera de joc bizuită pe omogenitate tehnică, permanentă mișcare în teren, joc exact în apărare și pe contraatac, obstrucție sistematică, care a devenit în cadrul echipei Italiei un important element tehnico-tactic. Ea a luat jocul în serios și a exploatat greșelile noastre. Echipa noastră a făcut la Milano un joc paradoxal : a scos un 0—0 în prima repriză cînd a jucat mai slab și cu doi oameni în minus (Lucescu și Fazekaș au făcut o jalnică figurație) și a pierdut în a doua repriză cînd a jucat bine pe înaintare. Ea a și obținut de altfel două goluri remarcabile ca promptitudine și execuție cu atît mai mult cu cît au fost marcate în fața unei apărări cunoscute prin exactitatea jocului. Ele ne-au dat o idee de posibilitățile maxime ale echipei române în atac și avem tot dreptul să regretăm că arbitrul Schiller a trecut cu vederea cele două trinteli în careu suferite de Zamfir și Dudu Georgescu aflați amîndoi în cursă spre poarta adversă. O înfrîngere la limită sau un meci egal ar fi fost mai echitabile.

Noua formulă de echipă a jucat promițător, pe alocuri chiar bine. Ea poate însă mai mult. De neînțeles rămîne păstrarea într-o echipă întinerită a lui Lucescu căruia-i lipsește vizibil energia de altădată. Iordache, exact la jocul de rutină în careu, a greșit la fazele de gol. Dobrău — tehnic, dar fără aplombul necesar. La fel Gabriel Sandu. Fundașii laterali Cheran și Tănăsescu, dintre care evident mai bun a fost Cheran, au și ei partea lor de vină la înscrierea cîte unui gol. Mulțescu își justifică selecționarea dar e un jucător lent. Iordănescu a fost excepțional în cîteva faze și cu mai multă insistență, mai bine angajat de către colegi, putea obține mai mult. Bölöni a muncit mult, dar a fost mai puțin sigur decît altădată. În general trio-ul mureșan a avut un randament scăzut. Hajnal a cerut înlocuirea prea repede, iar Fazekaș a jucat atît de slab încît scoaterea lui din teren era necesară mai devreme. Crișan este o extremă net superioară acestui, din păcate, doar experiment. Mircea Sandu a fost marcat sever și prea puțin jucat de coechipieri. În concluzie s-au cîștigat cîteva certitudini unele totuși mai vechi, Dobrău, Multescu, Bölöni, Zamfir, Mircea Sandu, dar sînt de căutat înlocuitori siguri pentru fundașul stînga, pentru Lucescu, pentru Fazekaș. O problemă rămîne apărarea care nu și-a însușit fie devotamentul absolut, fie o „răutate" a jocului fără de care jocul defensivei rămîne dator.

Am prezentat o apărare elegantă care are ce învăța de la fundașii Italiei. Rocha este un bun exemplu. Și este de multe ori preferabil ca în locul unui fundaș plin de calități, dar inapt pentru acroșaj și incomodul joc de contact direct să ai un fundaș mediocru, dar „rău", care știe un singur lucru : orice mijloc e bun pentru a-ți opri adversarul. Așa au jucat în campionatul european cu noi atît scoțienii, cît și spaniolii, așa au jucat acum cu noi italienii, deși nu ne aflăm cu ei în nici o competiție oficială. Adevărul e că jocul a fost cîștigat mai puțin de înaintașii Italiei, cît de agresiva ei apărare, care a „temperat" de la început jocul lui Iordănescu, Lucescu, Mircea Sandu, mai tîrziu Zamfir, prin faulturi dure, de intimidare. Că echipa României a evoluat totuși bine pe înaintare în cele din urmă e un semn bun, dar apărătorii noștri trebuie să înțeleagă că jocul, din acest punct de vedere desuet al defensivei noastre, nu sprijină cum trebuie pe înaintași. Echipa României a avut o față nouă, o concepție de joc chiar, dar îi lipsește acel tip de angajare care a adus echipei Italiei victorie.

Discobol

tinerețea clasicilor

Ion Ghica sau plăcerea amintirii

Nu știu dacă s-a băgat îndeajuns de seamă rolul și ponderea pe care le dețin **povestitorii** în memorialistica lui Ion Ghica ; faptul că acest „povestitor incomparabil“ este, la rindu-i, „inspirat“ de alți naratori a căror companie o caută și-o prețuiește, și al căror dar de povestire știe să-l dezlege, să-l incite și să-l scoată în evidență la fel de mult pe cit știe să guste magia poveștii.

Dacă izvorul **Scrisorilor către V. Alecsandri** trebuie localizat într-o „seară lungă de iarnă“, petrecută cu povești la gura sobei, „pe cind ninsoarea bătea în geamuri“, tot astfel s-ar putea, pe drept, spune că printre cele mai destinse momente ale epistolelor figurează momentele legate de un povestitor și de o istorie auzită. Întîmplările istorisite pot avea un subiect mai mult sau mai puțin amuzant, citeodată, dimpotrivă, ele evocă fapte crude, dramatice, neliniștitoare, dar clipa depănării lor rămîne întotdeauna înconjurată de un sentiment de satisfacție, de plenitudine și de varietate a vieții, iar chipul povestitorului păstrează în galeria de portrete a memorialistului un loc bine determinat. De altfel, primele două scrisori, „Clucerul Alecu Gheorghescu“ și „Polcovnicul Ioniță Ceganu“ sînt „povestiri în povestire“, consemnarea unor întîmplări narate de doi bătrîni, una din vremea lui Grigore Ghica-vodă, cealaltă din timpul războaielor ruso-turce și al pandurilor înrolați în armata rusească. Acestor povestitori li se alătură și alții, nu mai puțin dotați cu harul povestirii : greaca Sofiana, mama viitorului negus Teodoros, care povestea copiilor, seara „despre minunile și frumusețile mănăstirilor de la Muntele Athos“ ; unul dintre senatorii samioți pe care Ghica îl întîlnește la venirea sa pe insulă și care „...om nalt, chipeș, mai mult bătrîn decit tînăr și înzestrat cu un talent de narațiune foarte însemnat, mi-a povestit amarul sfîrșit al unui biet fost guvernator, căutînd în tot timpul narațiunii să citească în ochii mei impresiunea ce-mi producea“ ; bătrînul Isailof din Constantinopol („Acel bun bătrîn a început de o sută de ori să-mi istorisească cum din sadea Isaia s-a pomenit deodată gogogea Isailof. Am ascultat cu toată atențiunea, nopți întregi, povestirea acelei metamorfoze, dar din digresiune în digresiune, atît a lungit-o încît l-a ajuns sfîrșitul vieții, fără de a apuca să-mi spuie cum acea codiță s-a agățat ca un scai de numele său“) ; amiralul Bouet Villaumez care „om vesel și de duh, povestea cu un talent rar petrecerea lui în Insulele Marchize, unde staționase mulți ani și trăise în cea mai strînsă intimitate cu regina Pomarea. El știa să învăluiască așa de frumos anecdotele modernei Cleopatre, încît putuse să fie ascultat cu plăcere chiar de regina Amelia și de madame Adelaide, fără de a se scandaliza ; și Domnul știe dacă acele aventuri erau sărate și pipărate“ ; în fine, căpitanul Laurent, amicul comun al lui Ghica și Alecsandri („Multe zile grele am împărțit cu dînsul ! Și pot zice că fără glumele lui cele plăcute, pline de duh și de originalitate, nu știu, zău, cum aș fi dus-o ; nu știu dacă moralul meu nu s-ar fi muiat înaintea dificultăților prin care am trecut“).

Dar nu numai Ghica se lasă sedus de farmecul poveștilor. Lumea, în genere, le caută și provoacă debitarea lor. Zarafului Băltărețu, de pildă, i se solicită istorisirea întîmplării sale avută cu vodă Mavrogheni, deși majoritatea ascultătorilor dă semne de a fi auzit-o în repetate rînduri. Ceea ce contează, însă, nu e numaidecît noutatea, ci povestea în sine, momentul spunerii ei. Ghica însuși repetă citeva anecdote, citeva întîmplări, folosind aceleași date pentru eroi diferiți cît și pentru cazuri diferite.

Pornind, însă, de la portretele povestitorilor, atît de bine și de firesc implantate în chiar narațiunea autorului, trebuie să remarcăm, de la început, că acestea au unele note comune, dînd, în mare, un „model“ al povestitorului. Cel care se dovedește capabil să spună o istorisire, să se facă ascultat cu interes și cu încîntare se dezvăluie temperamental, moral, fizionomic. Darul său e conturat, îndeobște, printr-o înfățișare ce emană vitalitate, generozitate, trăire din plin a existenței, robustețe a trupului și a minții. Toți povestitorii lui Ghica trezesc o undă de simpatie netulburată și se bucură de cele mai alese trăsături morale în ochii memorialistului. Sînt de regulă bătrîni hîrșiiți cu viața sau tineri ce-și vor trăi bătrînețea cu aceeași vervă a tinereții ; firi libere, spontane, deschise, amestecuri bine dozate de seriozitate și de haz, de bunătate și intransigență. Darul de povestitor pare că purifică înfățișarea omului, așa cum povestirea purifică întîmplarea narată de zgura conținutului ei neliniștitor. Ceva din firea tuturor acestor eroi ai povestirii exprimă o parte din însuși spiritul lui Ghica. Autorul **Scrisorilor către V. Alecsandri** compara, de altfel, el singur, metoda sa de a scrie cu modul atît de pitoresc digresiv de a povesti al bătrînului Isailof propunînd o identificare de manieră : „Dacă voiești să-ți scriu citeodată, nu-mi cere, te rog, șir la vorbă, căci nu sunt în stare a-mi stringe suvenirile și a le clasa pe date, ci lasă-mă să fac cum pot și cum îmi vine. Eu cînd citesc ceve scris de mine, îmi pare că aud pe repauzatul Isailof, pe bunul român, în casa căruia am fost de multe ori ospătați împreună cînd eram la Constantinopol“. Amintirea lăsată în voia propriului ei flux, nesistematizată, neconstrînsă, ci pliată pe autentica ei voce și disponibilitate („cum pot și cum îmi vine“), independentă față de cronologie, dar nu și față de legea adevărului este întîiul lucru care face din aceste scrisori, cum observa Tudor Vianu, „un document de o vivacitate unică“.

Povestirea înseamnă, în acest caz, viața. Dar o viață trecută printr-un filtru, scuturată de asperități și hazarduri, cu secretele date la iveală și cu finalurile scoase în plină lumină. Există o asemenea vervă în narațiunea lui Ghica, încît lucrurile cele mai crîncene, cele mai grozave, deși adevărate în fond, par să țină tot de domeniul poveștii. Cuvintele, frazele au o melodie a lor, tainică, o cadență satisfăcută, o siguranță și o integritate ce elimină din cuprinsul lor elementul terifiant ca pe un corp străin. Toată vitalitatea poveștii ne încredințează de faptul că existența își urmează cursul, că accidentele își au și ele locul în acest spectacol neomogen, dar că, pînă la urmă, totul se supune ordinii în dezordine a povestirii. Să citim împreună una din paginile cele mai încărcate de nedreptăți, de grozăvii și suferințe din cite se află în Ghica și să convenim că peste toată durata ei plutește un suflu ce se împotrivește mai profund decît orice faptelor descrise, că există aici, ca și în alte părți, un curent care macină interior rama verosimilității, pulverizînd adevărul cel mai adevărat într-un nor de întîmplări greu credibile. Nu întîlnim nici o lamentație, lucrurile sînt privite de sus, mijloacele relatării sînt cît se poate de simple și, cu toate astea, accentul permanent al frazei trădează senzația de fapt nemaipomenit : „Ciumă și calicie ! Spitalele și mănăstirile, pline de bolnavi și de cerșetori ; românii țărani, rămași în sapă de lemn ; codrii și drumurile, împînate de cete de hoți cari jefuiau și căzneau cît ieșea omul din streaja Bucureștilor afară. Se călcase pe secolul al XIX-lea, și cerul politic, atît în Occident, cît și în Orient, era încărcat cu nori negri și groși, printre cari nimeni nu putea zări ce era să ne aducă veacul cel nou. Boierii, îngrijați de soarta țării, alergau unul de la altul, se adunau, se sfătuiau și nu mai știau la ce sfînt să se mai închine“.

Să ne reamintim, mai departe, celebrele pagini cu ciuma lui Caragea și senzația va fi aceeași : vioiciunea frazei, limba transparentă, cultivînd în sînul ei un soi de mirare în fața evenimentului relatat, tonul aparent distant sau, cel puțin, ocolind situațiile ce-ar fi putut constitui punctele forte pentru un prozator melodramatic, toate astea dau realității un aspect de lucru inventat. Orice prefacere pretențioasă a stilului ar fi imprimat paginii turnura unui reportaj literaturizat. Dimpotrivă, încadrarea senzaționalului în ordinea stăpînită a poveștii, banalizarea lui, îl transformă în literatură. Sau, să luăm un alt exemplu : episoadele stîrpirii listopiraților din Arhipelag, povestite, spune Călinescu, „cu acel dar de a preface un fapt divers într-o poveste cu Ali-Baba“. Într-adevăr, iată cam tot ceea ce ar putea face deliciile unui reportaj de senzație : insula stîncoasă, jumătate pustie, piratii care dau lovituri în largul mării de o îndrăzneală, dar și de o cruzime nemaipomenite, ascunzîndu-se apoi în străfunduri de peșteri, urmărirea lor, împușcăturile, luptele, capcanele, spînzurarea prinșilor de catarg și purtarea lor din port în port spre a servi drept pildă etc., etc. Un accent fals în abordarea acestei materii „exotice“ și-am fi fost în posesia unui memorial din spața căruia, astăzi, se întîlnesc cu sutele prin revistele ilustrate. Lucruri, firește, interesante, însă nu literatură. Ba, mai mult, faptele au fost, în realitate, pare-se, și mai grozave, de vreme ce Alecsandri găsea de cuviință să le repovestească el însuși, oral și mai pe larg, lui Ion Bianu. Dar istorisirea lui Ghica pune evident o surdină în desfășurarea lor, alege și elimină dintre ele, rupe ritmul normal și împletește altul, al artei, și astfel, în loc de a sufoca închipuirea sub povara senzaționalului, punctează ici și colo realitatea atît cît trebuie pentru a permite zborul imaginației. Nespunîndu-ne tot, Ghica ne lasă să ne imaginăm tot. Misterul literaturii constă, în definitiv, în conservarea misterului.

Două sînt legile la care dorește să se supună memorialistica lui Ghica : imperativul de-a exprima adevărul și plăcerea retrăirii trecutului, într-un cuvînt plăcerea amintirii. „Dacă timpul distruge tot fără milă, cel puțin memoria vie se restaurează pe cît se poate ! Norocită cînd izbutește a face să se vază cu ochii sufletului ceea ce nu mai există și nu se mai vede cu ochii din cap și cînd face să se audă cu gîndul cuvintele care sunau la urechi !“, iată una dintre explicațiile resortului său psihologic în actul de a scrie. Destul de numeroase sînt încredințările că nu vom asista în decursul povestirii decît la rostirea adevărului, decît la istoria a „ceea ce a fost și așa cum a fost...“ Prin urmare, nimic deosebit față de orice justificare tradițională de a „lua pana în mînă“ și de a-ți încredința memoria memorialisticii : un om care a trăit o experiență ieșită din comun și care știe să această experiență merită să fie consemnată tocmai pentru împrejurările ei deosebite și care să știe, în plus, că pentru a fi ascultat trebuie să invoci tot timpul respectul adevărului. Adevărul lui Ghica este, însă, adevărat istoricește numai privit de sus ; „pe detalii nu trebuie să se pună temei“. Autorul **Scrisorilor către V. Alecsandri** nici nu se voiește, de altfel, istoric, după cum nu se dorește nici literat. Felul cum se scrie istoria e de multe ori deformant, și — pentru schimbarea perspectivelor de care abuzează istoria scrisă — Ghica folosește exemplul oferit de „ocheanul de inginerie“, care răstoarnă planul real al lucrurilor. Gîndul că ar apărea în ochii lumii drept literat este, de asemeni, întîmpinat cu autoironie. O activitate sistematică, absorbind toate preocupările și toate resursele personalității, ducînd la cercetarea minuțioasă a tuturor cauzelor și efectelor, nu intră în vederile sale. **Convorbirile economice**, de altminteri, cu mult mai mult sistem și teorie, par mai degrabă o scriere de bun-simț decît una de strictă specialitate, iar în privința împlinirii lor Ghica manifestă aceeași îndoială ca Odobescu față de proiectata carte „serioasă“ asupra artelor vinătorești : „Primiți dar, domnii mei, scrierea aceasta ca o introducere la o carte mare în zece volume, pe care nu am să o scriu niciodată...“.

Este limpede că balanța dintre adevăr și plăcerea amintirii se înclină, la memorialistul nostru, mai cu seamă către partea celei din urmă. Bucuria rememorării și mulțumirea simplei povestiri primează, și Ghica se apleacă asupra amintirii pentru a o retrăi și clarifica, nicidecum pentru a extrage din ea legi și învățăminte generale.

Dan Cristea

MAPAMOND

traducînd shakespeare...

Formula de traducere în care prezint Sonetele lui Shakespeare în limba română este rezultatul la care am ajuns progresiv, încercînd să rezolv, una cîte una, piedicile, problemele ce se pun unui traducător în munca sa, atunci cînd nu îndrăznește și nici nu vrea să știrbească bogăția textului original.

În general, traducătorul lui Shakespeare în versuri e silit să se resemneze la a selecționa din multiplicitatea soluțiilor posibile pe aceea care „merge“ și care i se pare mai aproape de valoarea originalului, sacrificînd cu bună știință zone întregi de cuprins. Am hotărît să renunț la orice efort de a re-crea poezia originalului, respectînd însă cu religiozitate cuprinsul, textul în toată bogăția lui.

Traducerea este, de obicei, interpretarea de către traducător a spuselor autorului. Eu am evitat interpretarea. Cineva, de curînd, a spus : **Prea adesea interpretarea își atribuie, se face stăpînă pe operă, sau o dă deoparte.** Pericolul acesta de a aluneca pe lîngă text e numai rareori generat de ignoranță. Cele mai deseori ia naștere dintr-un exces de pasiune creatoare. Traducătorul colaborează cu autorul. Nu e cuviincios. Cînd autorul e Shakespeare, e chiar indecent.

Firește, uneori interpretarea poate fi captivantă, sau rodnică, sau revelatoare. Dar cred că și atunci punctul meu de vedere rămîne în picioare. Foarte adesea un poet spune mai mult decît un singur lucru deodată.

Am căutat să redau cu cît mai multă rigoare ceea ce cred că a vrut Shakespeare să spună, ceea ce se poate înțelege azi din spusele lui de atunci, indicînd în același timp ambiguitățile, clarificînd pasajele obscure, menționînd aluziile (aproape) obscene, relevînd jocurile de cuvinte, calamburile etc.

În aceste căutări am ținut seama, în măsura posibilului, și de concluziile altor comentatori.

Practic, mă opresc la fiecare **cuvînt-problemă**, îl comentez după criteriile de mai sus, justific echivalentul românesc la care m-am oprit, arăt în ce măsură el acoperă înțelesul originalului cum l-am văzut eu, în ce măsură el rămîne neacoperit, dau unele echivalente franceze și germane din traduceri consacrate și, în limita posibilităților, alternative românești, și menționez zonele de suprapunere pe înțelesul originalului sau de depășire a lui.

Cuvînt-problemă este orice termen din text care trezește dubii cu privire la autenticitate — dacă, adică, e cuvîntul pe care l-a vrut acolo Shakespeare, sau a fost schimbat prin cine știe ce împrejurare. Un cuvînt-problemă poate avea mai multe înțelesuri posibile sau probabile, nu rareori chiar concomitente unele dintre ele și, cele mai deseori faptul acesta nu e întîmplător.

M-am oprit și la imagistica lui Shakespeare, ce își are particularitățile sale și care pornește de la idei filozofice, noțiuni științifice (sau pseudo-științifice), credințe ale poetului, destul de statornice.

Am folosit, cînd a devenit accesibil (1967—70), și vocabularul computerizat (Concordance) al prof. Marvin Spewack, care permite o lărgire a orizontului, o mai bună precizare a perimetrului cuvîntului, căutarea de legături și descoperirea de noi probleme. Am determinat variațiunile de sens ale unor termeni din chiar limbajul lui Shakespeare, studiind fiecare cuvînt în întregul lui, urmărind adică semnificația unui termen în fiecare caz în care apare, precizîndu-i sfera, nuanțele. Sînt cazuri numeroase cînd aceste variațiuni de sens sînt ample, profunde ; cu alte cuvinte, înțelesul aceluiași termen în textul lui Shakespeare nu rămîne de multe ori identic în diferitele sale apariții.

Există o problemă a textului autentic al Sonetelor. Ediția Quarto — 1609 — are numeroase greșeli. Textul englez pe care l-am pus la baza traducerii mele ține seama de concluziile cercetătorilor vechi și moderni atît în materie de termeni cît și de punctuație. M-am oprit la ceea ce am socotit plauzibil, dar arăt și unele dintre alternativele propuse. Nu m-am călăuzit după un criteriu principial, nici după vreun emenda-

tor preferat ; am acceptat soluțiile dictate de modesta mea judecată.

Am fost preocupat și de problema ordinei **reale** a Sonetelor, adică de ordinea în care e de presupus că Shakespeare ar fi vrut să-i fie citite sonetele. Evident că descoperirea unei asemenea ordini ar fi de mare folos, pentru că ar permite, poate, o re-interpretare sau o mai bună înțelegere a firului conducător al Sonetelor, ar „spune povestea lor“, ca să folosesc un termen mai vechi de-al meu. Mărturisesc că am fost o vreme sedus de restructurarea propusă de Sir Denys Bray (1925) pe baza legăturilor de rimă, dar mai mărturisesc că m-a zdruncinat, pe de o parte faptul că aproape totalitatea aparatului critic e construită pe ediția originală, iar pe de alta, puterea impresionantă și frumusețea în sine a tradiției, sintetizată — pentru mine — într-o scrisoare primită de la prof. Sidney Blackmore și care, între altele, îl citează pe cercetătorul american R. P. Blackmur : „Seamănă mai curînd cu... ordinea Psalmilor... Nimeni nu poate ameliora ordinea stabilită întîmplător ajunsă pînă la noi ; dar fiecare se poate lăsa purtat în voie de torentul neîntrerupt al unor asociații noi, al unor urzeli noi — ca și cum ordinea lăuntrică ar fi în necontenită schimbare — în Sonete... în Psalmi...“

Am încercat să ajung, împreună cu cititorii, la **substanța** Sonetelor, la cît mai mult din tot ce a vrut Shakespeare să spună. (Poate cineva, azi, pretinde că știe **tot** ce a vrut Shakespeare să spună ?) Cînd afirm : am renunțat să re-creez poezia, mă refer, desigur, la formă, pentru că — și îl citez pe Pierre Jean Jouve, care le-a tradus **în proză** — „Nu există expresie mai vie și mai crudă a iubirii decît aceste incomparabile Sonete...“, „o creație totală, **un teatru interior** în care sufletul poetului joacă toate rolurile, într-un tragic contrast...“ „Un punct de altitudine, acest mare fenomen de viață și de poezie care sînt Sonetele.“

Am început traducerea Sonetelor în 1958, lucrînd printre picături, mai bine zis : revenind la ele printre picături. Am tradus între timp, printre altele, J. B. Priestley, trilogia lui Faulkner, „Doktor Faustus“ al lui Thomas Mann, am sondat adîncimile lui James Joyce... La formula actuală de traducere m-am oprit prin 1966.

În 1971—72, Deutsche Shackespeare Gesellschaft West a discutat și hotărît realizarea unei noi traduceri în limba germană a întregii opere a lui Shakespeare, după exact criteriile mele. Validarea acestei soluții de către un for savant de asemenea greutate este pentru mine o certă satisfacție — chiar în ipoteza — probabilă — că formula mea nu i-ar fi fost cunoscută în momentul hotăririi.

La noua versiune germană lucrează catedrele facultăților de specialitate ale universităților din Bochum (R.F.G.) și Basel (Elveția). Contribuția studenților este considerată lucrare de doctorat. Publicarea era proectată să înceapă în 1975.

Andrei Ion Deleanu

94

They that have power to hurt, and will do none,
That do not do the thing they most do show,
Who moving others, are themselves as stone,
Unmovèd, cold, and to temptation slow :
They rightly do inherit heaven's graces,
And husband nature's riches from expense ;
They are the lords and owners of their faces,
Others but stewards of their excellence.
The summer's flower is to the summer sweet,
Though to itself it only live and die,
But if that flower with base infection meet,
The basest weed outbraves his dignity :
For sweetest things turn sourest by their deeds ;
Lilies that fester smell far worse than weeds.

Cei ce putere au să facă rău și nu fac,
Ce nu fac lucruri ce-atît de mult arată c-ar putea,
Ce, pe-alți' induioșind, rămîn stană de piatră,
Impasibili și reci și greu de ispitit :
Ei moștenesc de-a dreptul celeste privilegii,
Și-oblăduie făr' de risipă a' firii bogății ;
Ei domni sînt și stăpîni pe-nfățișarea lor,
Ceilalți is doar vechili la aste măestrii.
A verii floare ii este verii scumpă,
Deși doar pentru sine trăiește ea și moare,
Dar dacă peste floare dă molima cea rea,
Chiar buruiana rea o-ntrece în valoare :
Tot ce e mai suav ajunge-abject prin propriile-i fapte ;
Crinii putregăiți miros cu mult mai rău decît o buruiană.

1 **DO NONE** înseamnă, după Schmidt : **do not hurt**, nu fac rău, și autorul insistă asupra obiceiului lui Shakespeare de a renunța la substantivele precedate de un verb. Este incredibilă interpretarea pe care o dă acestui vers crucial Edward Hubler : „cei ce au puterea a răni dar nu-s răniți.“ Eroarea ni se pare atît de gravă încît ne simțim datori să indicăm sursa : Edward Hubler, „The Sense of Shakespeare's Sonnets“, pg. 102, 1952, Princeton University Press, Princeton.

2 **MOST DO SHOW, atît de mult arată c-ar putea.** Schmidt : **most show to do** : mai mult arată că ar face ; Onions : **seem to do**, par a face. Ridley și Reed sînt, amîndoi, de părerea lui Onions.

4 **TO TEMPTATION SLOW, greu de ispitit.** Am fi preferat o formă cu **domoli** în loc de **greu**, dar ne-a „ispitit“ formularea lui Dorin Tudor : **greu de-ademenit.**

5 **RIGHTLY** este folosit o singură dată în Sonete (aici) și de douăzeci și trei de ori în piese, în niciunul din cazuri cu înțelesul : pe bună dreptate, just, legitim, de drept. După Ingram și Redpath, în cazul de față sensul ar fi **truly**, sincer, **really**, într-adevăr, sau **indeed** desigur. Schmidt spune și el : **truly, really. Fuzier**, Jouve, Rousselot spun : **de bon sau de plein droit**, de plin drept. Wolff : **Erbrecht**, prin drept succesoral. Credem că putem propune : **de-a dreptul**, continuînd cu : **celeste privilegii**, luate de la Dorin Tudor. Pooler (1918) se desparte de accepțiunea, curentă, pare-se, pînă la el : „au dreptul la ele“ și susține că înseamnă : **le folosesc corect** sau, mai riguros : le stăpînesc astfel cum trebuie stăpînite, cu o mînă fermă. Iar faptul că sînt cerești denotă că sînt **un dar.**
GRACES, privilegii am spus noi, apropiindu-ne de Tucker care optează pentru : **favorurile cerului**, spre deosebire de Adams, care vrea : **frumusețe fizică.** Schmidt spune : **any excellence which conciliates love or makes well-pleasing**, orice virtute care cîștigă dragostea sau face agreabil. Rămînem la părerea noastră. În fond și frumusețea e un privilegiu.

6 **HUSBAND... FROM EXPENSE.** După ce Schmidt spune : a folosi cu parcimonie, a păstra ; după ce Ingram și Redpath propun : a feri, cu grijă, de risipă, iar Rousselot, Hugo, Fuzier, Garabedian, Ștefan George se opresc la : economie și Jouve, Thomas la : ferirea de risipă, **oblăduie** al lui Dorin Tudor ni se pare cel mai potrivit dacă îi adăugăm : **făr' de risipă.** Frunzetti spune : „Stăpîni pe zestrea firii-s legiuiți !“

8 **STEWARDS.** Termenul apare în Sonete o singură dată. Schmidt : **one who manages the affairs of another**, unul care se ocupă de treburile altuia ; după Ingram și Redpath : salariatul de pe o moșie care se ocupă de treburile acesteia în locul moșierului. Fuzier, Garabedian, Hugo spun : întendent ; Frunzetti, Stefan George, Jouve, Rousselot, Wolff : servitori, slugi ; Thomas : **commis**, prepus ; Regis : lacheu. **Vechili** ni se pare tocmai ce trebuie.

10 **TO ITSELF IT ONLY** înseamnă, pentru Ingram și Redpath **only to itself it...**, cu alte cuvinte **nu** „egoist“ ci „nefecundată“ și, deci, fără să lege sămînță. Și : „Poezia lui **only** în fraza engleză pînă către sfîrșitul secolului al optsprezecelea induce adesea în eroare pe cititorul modern.“ Rollins ne îndeamnă să comparăm acest vers cu versul 11 al sonetului 54.

12 **OUTBRAVES HIS DIGNITY** ; a întrece în frumusețe și valoare, spune Schmidt pentru **outbraves**, iar pentru **dignity** : valoare, demnitate, merit, stimă. Onions : **to excell in beauty**, a străluci de frumusețe. Ținînd seama și de sugestia făcută de Ingram și Redpath : **makes a finer show**, arată mai frumos, socotim că rezolvarea cea mai indicată e : **întrece în valoare.** „His“ are aici rol de **its.**

13 **BY THEIR DEEDS, prin propriile fapte**, trebuind să însemne aici : prin propriile fapte **imorale** sau **vicioase** sau **incorecte.** „Omul devine ceea ce este prin ceea ce face“, spusese Aristotel, și Shakespeare nu uitase.

14 **THE BASEST WEED OUTBRAVES HIS DIGNITY** : Steevens, în 1780, a fost primul care a constatat că acest vers se găsește identic în **„Domnia Regelui Edward III“**, înregistrată pentru publicare la 1 decembrie 1595, piesă la care se presupune că ar fi colaborat și Shakespeare. Data înregistrării lasă deschisă problema datării sonetului — dar, după opinia unor autori versul are mai multă pondere în sonet decît în piesă, unde el ar trebui să spună că viciile sînt mai nocive la regi decît la oamenii de rînd. S-a amintit, în legătură cu acest vers, și de dictonul **Optimi corruptio pessima.** Sidney Lee e însă de părere că nu intra în obiceiul lui Shakespeare practica autoplagierii. Cine a împrumutat de unde, din Sonete dramaturgul sau din piesă poetul, sînt întrebări mai ușor de pus decît de rezolvat. Greene, coautor la **Edward III**, mai folosește în trei locuri o imagine similară, spune Robertson. Spre deosebire de Lee, Brooke ajunge la concluzia că scena din piesă în care apare versul a fost scrisă de Shakespeare și că poetul cu bună știință l-a introdus.

Ingram și Redpath simt nevoia să se oprească la acest sonet dificil „al cărui înțeles îți scapă printre degete“. E greu de determinat în ce măsură portretul tipului de om descris este intenționat a fi elogios sau profund critic, spun autorii. Ei au sentimentul că e ambivalent, versurile 3, 4 și 7 formulînd vădite rezerve. În orice caz, „virtutea descrisă este pasivă, negativă chiar“. Imaginei reci a stanei de piatră i se opune una mai caldă, a florii de vară, sugerînd virtutea creatoare. Dar și această notă pozitivă se încheie cu un avertisment, a cărui duritate e atît de frumos rostită încît a trecut în istorie.

După Edward Hubler, poetul e ironic. Ideea principală ar fi inspirată din Scriptură — parabola talanților, parabola despre iconomul necredincios, predica de pe munte și chiar și o aluzie la Matei : „Nici nu aprind oamenii făclie și o pun sub obroc... (Matei, XXV : 14—30).

Elias Schwartz (1971) socoate că interpretarea lui Hubler deformează spusele lui Shakespeare. Poetul nu laudă pe cei ce **rămîn stane de piatră** pur și simplu, ci pe cei care-s de piatră **la ispită.** El nu laudă pe cei a căror înfățișare nu se potrivește cu realitatea, ci pe cei care nu fac **ceea ce atît de mult arată c-ar putea.** Cu alte cuvinte, poetul laudă pe cei care, avînd anumite puteri sau virtuți, nu le folosesc greșit, nedrept. Nu laudă pe cei ce nu-și îndeplinesc făgăduințele ci pe cei ce **oblăduie făr' de risipă a' firii bogății,** care nu-și risipesc de pomană darurile.

Hilton Landry spune undeva : „Sentimentele eterogene ale poetului pentru prietenul său, simpatie și antipatie concomitente, atracție și repulsie, sînt (în octava sonetului 94) vădite. Componenta negativă a acestei ambivalențe este mai pregnantă decît ceea pozitivă...“

Iar în altă parte : „A vorbi despre ambivalență în octava sonetului 94 înseamnă a vorbi despre ironia pe care o cuprinde... E, totodată, și o figură retorică, o manevră lingvistică, un fel de disimulare... Îl vedem aici pe Shakespeare minuind un mecanism lingvistic, pentru a critica aparența, în raport cu realitatea, în comportarea umană. Dedesubtul elogiului adus celor ce, pe alții înduioșînd, rămîn ei stană de piatră, mocnește amărăciune acumulată. Această amărăciune începe să iasă la iveală în descrierea ambiguă și dezagreabil, crud obiectivă din primul catren. Ea se pierde însă, pentru o bună parte dintre cititori, în al doilea catren, în care stanele de piatră **domni sînt și stăpîni,** și-s elogiați pentru asta...“

Dacă ne întoarcem la Ingram și Redpath e pentru că acești autori au simțit nevoia să propună, pentru acest „dificil sonet“, o parafrază : Cei care — prin personalitatea lor sau prin calitățile lor fizice, sociale sau spirituale — au puterea de a face rău altora și totuși nu doresc să-l facă, care de fapt nu fac ceea ce lasă foarte mult impresia că ar putea să facă ; care nasc în alții sentimente puternice dar ei înșiși rămîn ca de piatră, neimpresionați, reci, și se lasă greu duși în ispită — asemenea oameni moștenesc de la ceruri tot felul de privilegii și nu irosesc fără judecată aceste daruri ale firii : ei sînt efectiv domni ai înfățișării sub care se prezintă lumii, pe cînd ceilalți doar vechilii acestei bogate înzestrări (împrăștiindu-le și etalîndu-le în fața lumii). (Dar mai e ceva.) O floare care înflorește în vară oferă verii parfumul ei chiar dacă înflorește singură și moare singură (nefecundată și fără să lege rod) (cu alte cuvinte este totuși un adaos pozitiv la valoarea totală a verii) : **dar** (și aici vine avertismentul) dacă această floare e atacată de molimă și putreziciune, atunci chiar și buruiana cea mai ordinară (prin tăria mirosului ei urît) arată mai bine decît valoarea (prăpădită acum) a florii. (Nu uitați), cele mai suave lucruri, cînd forța lor vitală le este pervertită într-o activitate reprobabilă, devin cele mai odioase. Crinii putrezi put mult mai urît decît buruienile. (Corupția celor buni e totdeauna cea mai rea corupție.)

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an —52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII“
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
25
(738)
Sîmbătă
19 iunie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

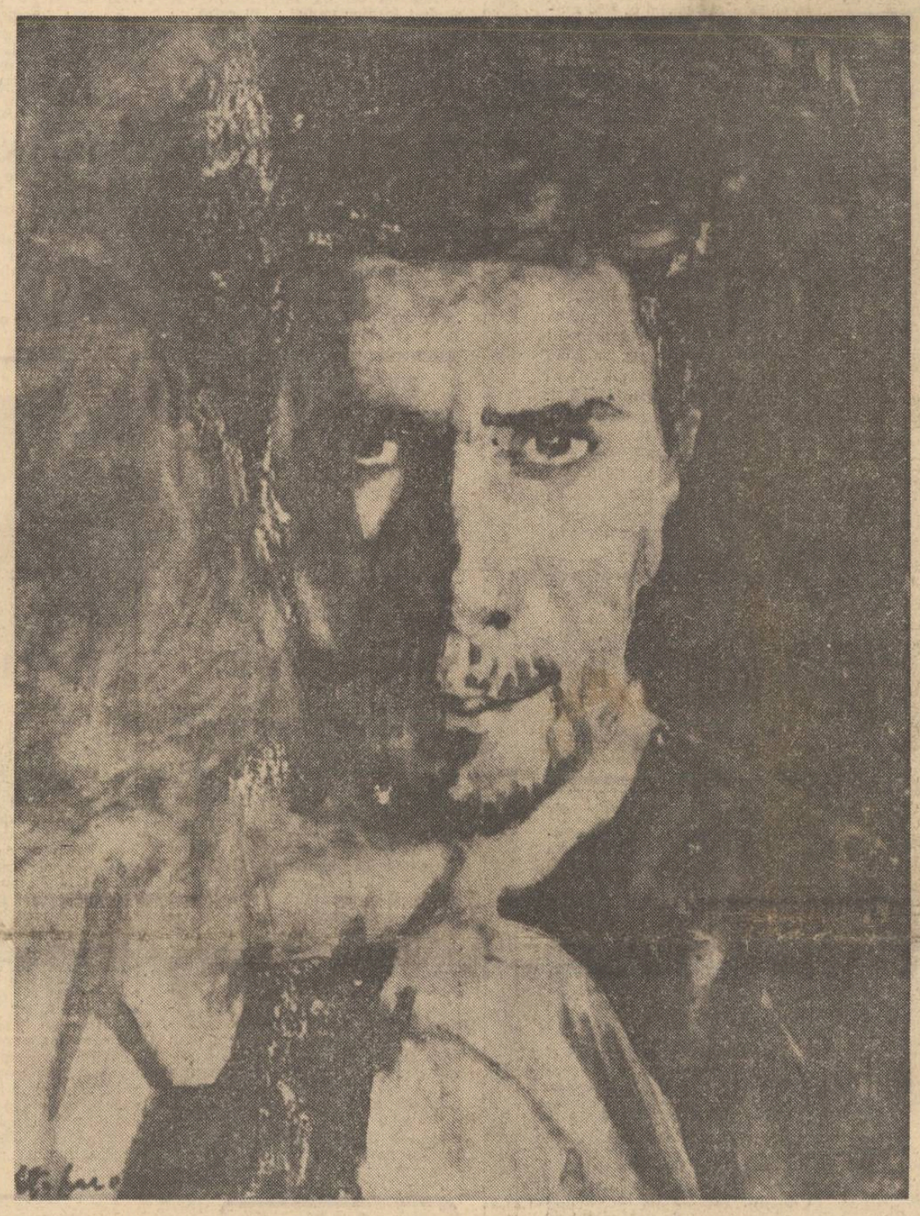
Critică și veleitarism

Am mai scris despre critică, nu sîntem singurii, și vom mai scrie. Critica literară reprezintă un factor de stabilitate al vieții literare, iar pervertirea ei poate tulbura echilibrul literaturii. Fenomenul cel mai amenințător pentru această aripă a literaturii este proliferarea de pagini care au aparența criticii, adică tonul și limbajul ei, fără să fie Critică. Confuzia este mai veche. Cineva a zis că punctele de vedere pe care le inspiră o operă literară sînt Critică. De aici și pînă la a crede că orice opinie este critică literară mai este foarte puțin. Dar nu orice propoziție despre o carte este și un punct de vedere și a confunda părerile la adresa literaturii cu critica însăși este o eroare care trebuie îndepărtată.

Nu numai romanul, poezia, teatrul își au veleitari, ci și critica. Există veleitatea de a fi poet, dar există și veleitatea de a fi critic. Într-un înțeles foarte larg, și tocmai de aceea primejdios, critic este acela care scrie despre literatură. Dar nu orice semnatar de comentarii care vorbesc despre cărți, despre literatură este și critic, după cum nu orice autor de romane este obligatoriu romancier sau orice autor de piese de teatru poate fi considerat automat și dramaturg. Anume delimitări sînt obligatorii și ca în orice alt compartiment nu trebuie să confundăm pe critic cu simulacrul său. Există mai multe specii de falsă critică, după cum există mai multe specii de veleitari ai criticii. Este mai întîi critica lui „îmi place" sau „nu-mi place". Ea poate fi întîlnită atît pe stradă sau la colocviile de cafenea, dar și în cenacluri literare îmbătrînite și, ceea ce e mai rău, chiar în paginile revistelor literare. A promova capriciul drept critică este însă păgubitor. Cineva citește o carte. Obosit după o zi de efort poate să n-o găsească interesantă. Altcineva, datorită unui traumatism din copilărie, nu poate gusta pretextul epic al unui roman. În sfîrșit, o persoană care lucrează în domeniul păioaselor are o anume părere despre inginerii agronomi și dacă piesa de teatru pe care o vede nu i-o confirmă piesa nu e bună. Acest fel de critică, orală dar și scrisă uneori, nu-și merită numele atît timp cît renunță la orice moment dubitativ în legătură cu atitudinea față de carte, spectacol, sau film. Impresia trebuie trecută prin filtru intelectual. Prea adesea se crede că oricine poate face critică, uitîndu-se că în actul critic veritabil se consumă un gust încercat, o energie și o pricepere literară și intelectuală de excepție. Dar aceasta e periferia falsei critici care nu pătrunde întotdeauna în publicațiile literare și nu invadează rubricile de recenzii și însemnări de lectură ale publicațiilor de specialitate. Aici e locul veleitarilor răzbătători. Mimetismul este slăbiciunea și tăria lor. Aceștia fac toate gesturile criticului și criticii adevărate fără să fie totuși critici. Criticul veritabil ține o rubrică permanentă. Veleitarul va ține și el o rubrică de comentarii literare. Criticul adevărat laudă sau contestă. Criticul improvizat va folosi și el elogiile, ca și negația subliniată. Dacă primul va scrie despre clasici va scrie despre clasici și umbra lui — veleitarul. Dacă modelul va „revizui" valori o va face și secundantul lui fără întîrziere. Acesta e primul nivel al imitației care nu e însă suficient. Intrusul va împrumuta și vocabularul criticii, intonația ei, declarațiile ei programatice. Rezultatul ? Spectacolul fiind complet cititorul poate fi înșelat pînă la un punct cu ușurință. Ce nu iartă cititorul este însă vacuitatea opiniei. Veleitarul nu va avea opinie proprie fiind un produs de imitație. Dar orgoliul îl poate mîna să se fixeze în postura de director de

Luceafărul

Continuare în pag. a 7-a



Ștefan Luchian : „Autoportret"

Ștefan Luchian a rămas pictorul neîntrecut al florilor și al mahalalelor bucureștene. Anul acesta, la 28 iunie, se împlinesc 60 de ani de la moartea marelui nostru artist.

Umanism revoluționar

„Esența umanismului revoluționar — spre deosebire de aceea a umanismului burghez care cultivă instinctul egoist, individualismul, lupta pentru bunăstarea personală în dauna bunăstării semenilor —, a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea rostită la Congresul educației politice și al culturii socialiste —, constă în situarea omului în centrul întregii preocupări și activități a societății, și, în același timp, în stabilirea unor raporturi armonioase, organice între individ și colectivitate".

Urmărirea relației dintre conceptul cardinal de umanism revoluționar și operele literare este una dintre căile importante de înțelegere a originalității literaturii noastre contemporane și, în același timp, sursa viabilă a unor judecăți de valoare.

Umanismul revoluționar este expresia sintetică a idealului social. Înțelegerea lui nuanțată presupune precizarea marxistă a celor două sur-

Voicu Bugariu

Continuare în pag. a 7-a

JURNAL DE POET

Călătorie la Blaj

Împrejmuit de dealuri împădurite de la roamă încolo, tăiat de apele Tîrnavei, Blajul și-a păstrat așezarea de altădată; ori încotro întorci astăzi ochii în împrejurimi licăre în toamnă mireasma viței de vie ce se cultivă pe sute și sute de pogoane.

În vatră, jos, mărturii arhaice, strînse cu grijă în Muzeul de Istorie, adeveresc așezarea scitică din vechime aici, dar în plin vorbesc mărturiile acestei așezări despre marii noștri cărturari și apostoli transilvani despre care nu vorbim și scriem îndeajuns, al căror mesianism social și național nu l-am captat și înțeles întotdeauna cum s-ar cuveni. Căci mai mult ca oriunde aici la Blaj s-a păstrat și hrănit cu jertfe nenumărate facla unor mari nădăjduiri și revendicări ce s-au adeverit mai tîrziu ca o dreptate pentru viețuitorii și estul topos autohton.

Viețuie încă aici în plină putere unul dintre cei mai vîrstnici stejari de la noi de peste șase sute de ani, aici înflorește încă grădina botanică întîia în lume pe lîngă o școală secundă sămănată și îngrijită de învățați ca Alexandru Milăcan, Ambrosiu Cheteanu, Borza Alexandru, Ioan Pop Cîmpeanu și alții.

Fiecare casă și străduță sînt pline de amintiri, au fost locuite și călcate de ființe intrate în patrimoniul de aur al istoriei și spiritualității noastre : Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ioan Budai Deleanu, Timotei Cipariu, Aron Pumnul, Ioan Agârbiceanu ca să-i numim doar pe cîțiva.

Aici s-a lucrat Biblia de la Blaj din 1795 a lui Samuil Micu, aici a lucrat Șincai la Hronic zece ani.

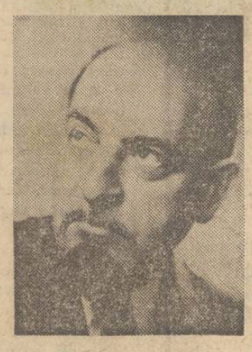
O bibliotecă imensă rămasă pînă astăzi din Fondul documentar Bathyaneum. Aici se află manuscrisul Hronicei Românilor a lui Șincai, o Palie de la Orăștie 1582 cu acest înscris ferm și

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 2-a

epopeea României eterne

Cine își taie rădăcinile se usucă



interviurile «Luceafărului»

cu Paul Everac

● Armistițiu cu diavolul

— Am văzut, nu demult, piesa dramaturgului Pavel Everac „Armistițiu cu diavolul" în transpunerea scenică a regizorului Paul Everac și mărturisesc că „epsilonul eseistic" — despre care vorbeați într-un interviu acordat revistei „Teatrul" — mi-a apărut evident.

— În sensul acesta, piesa mea **„Armistițiu cu diavolul** (sau „Cititorul de contor") este, de fapt, descrierea statutului creatorului, a cărui imaginație, liberă să fecundeze sensuri noi, este liberă, prin revers, să-și măsoare și toate primejdiile și riscurile pe care activitatea de creație le implică. Cineva a vorbit despre o repovestire a mitului lui Faust. Nu vreau să-mi arog acest orgoliu, dar dacă Faust este un mit al creației iar Mefisto un simbol al increatului care pîndește creația cu intenția de a o amenda, de a o pedepsi, atunci, da, piesa mea este o umilă variantă. Am observat că acest mod dramatic a fost tratat, în alte spectacole, într-un rang eminamente etic și nu într-unul al existenței. Experiența mea pitești*eană* a dorit să repare această deviere și să pună piesa în sensul ei firesc. Asta nu înseamnă nicidecum că-mi arog pretenții de regizor sau că nu cred în calitatea regizorilor noștri, cum a pretins un condeier iștet. De altfel, ideea că aș fi disprețuit regizorii, tineri sau bătrîni, e o idee falsă, pe care mi-o pune în seamă cîte un intrigant nemulțumit că am combătut estetismul exagerat pe vremea cînd el îl prefera și că am profesat valori ale tradiției și etnicității istorice pe vremea cînd el — în numele „modernismului" — le trecea cu vederea.

● Ana

— În ce măsură în biografia intelectuală a unui scriitor român se decantează biografia poporului ?

— Un popor ca al nostru a cunoscut o foarte lungă acumulare de frustrații. Realizări importante, pe plan uman, prin acte de creație cultă s-au obținut tîrziu. Sacrificiile, împilările, mizeriile, nedreptățile, au fost nesfîrșite și au barat, secole de-a rîndul, calea personalității umane spre plenitudine. Cu atît mai mult acest zăcămînt — rămas genuin și neprețuit, exprimat valabil doar prin mijlocirea culturii populare — își caută și își găsește împlinirea în acte de evaluare cultă a lumii. Orice lucru, închegat și cucerit astăzi pe acest plan, este plătit anticipat cu nesfîrșite nedreptăți, suferințe și neizbutiri seculare.

— În piesa despre care vorbim eu am văzut, în primul rînd, sublimarea mitului românesc al Meșterului Manole.

— Dumneata propui, prin urmare, un alt mit. Accept cu interes un asemenea fel de a vedea lucrurile. Constructorul meu are în față, ca propuneri ale destinului, nu un sacrificiu, ci **mai multe sacrificii posibile**, alternative sau cumulative. Prin ele își merită destinul tragic. În cele din urmă, arhitectul își asumă conștiința acestui destin, trage în sine sensul perisabilității, al caducității sale ca om și chiar ca operă, dar continuă să construiască pentru că acesta i se arată a fi rostul existenței sale. Există în piesă o frază în care el spune, vorbind urmașului său direct, că el trebuie să plătească „pentru rîvna aceasta care vine din fundul neamului său, fiindcă nimeni nu este de vină dacă s-a născut fără liniște în această lume". Este vorba, cum ușor se poate înțelege, despre neliniștile creatorului. Așa încît mă duc cu plăcere și mă alinez și la sugestia dumitale. De altfel, nu este întîia oară cînd conturnez legenda lui Manole. Am mai folosit-o, firește cu alte înțelesuri, și într-o piesă scurtă numită „Ana", regizată tot de mine, cu foarte puțin meșteșug la Teatrul Bulandra, cu ani în urmă.

— De fapt, ce este sacrificiul ?

— Sacrificiul mi se pare părăsirea unui orizont de quietudini și de conforturi cîștigate

Ion Lazăr

Continuare în pag. a 3-a

IN ACEST NUMĂR : ● Ecouri la masa rotundă ceanu — **Istorie și umanism** ● Cronica literară : Damian ● Cartea de debut de Nicolae Ciobanu ● „Tradițiile cercetării istorice românești": C. Busuioc. M. Ungheanu despre romanul **„Vara"** de Nicolae Proză de Mircea Horia Simionescu : **„O dragoste de altădată"** ● Poeme de Ion Murgeanu, Ion Iuga, Lidia Stăniloae, Matei Gavril ● **Fragmente critice** de Eugen Simion ● **Spirale** de Eugen Barbu ● **Profil de** Mircea Iorgulescu ● **Atelier literar** de Geo Dumitrescu ● Mapamond : **Din lirica turcă** ● **Dialectica vîrstelor la Victor Hugo** de Leonid Dimov ● Tinerețea clasicilor : **Ion Ghica sau plăcerea amintirii** de Dan Cristea ● Critica universitară de H. Zalis

Variante ale iluminismului românesc

Ovidiu Papadima este un mare exeget al micii literaturi.

Ultima sa carte, Ipostaze ale iluminismului românesc *(București, Minerva, 1975), confirmă strălucit ceea ce cartea despre Anton Pann, din 1963, propunea ca originalitate : savoare rară a lecturii, anecdotică de bună calitate, abundență de material cvasi-inedit. Cărțile următoare (dintre care detașăm monografia despre Cezar Bolliac), atacînd mereu domenii noi nu schimbau metoda. În aceeași suită,* Ipostazele... *se transformă pe alocuri într-un imn închinat literaturii medii. Dar să nu ne lăsăm înșelați de exteriorul sorbonard și de armătura terifiantă a trimiterilor, deoarece exegetul are de multe ori judecăți surprinzător de moderne și reevaluări curajoase.*

În cît timp a fost scrisă cartea ? Probabil că în decurs de un an. Dar nu ne înșelăm afirmînd că a fost gîndită timp de foarte mulți ani și că aparent insignifiantele retușuri aduse portretelor tradiționale sînt rodul a îndelungi meditații nonconformiste. Miezul cărții de față îl constituie tocmai capitolele 3 și 4, adică cele în care se dau imagini inedite unor scriitori români ultradiscutați. Întrerinderea se dovedește dintre cele mai fertile, rezultatele ei corectează o serie de „adevăruri" impuse de-a lungul anilor și receptate ca atare din lene de gîndire.

Vom spune, absolut sincer, că subiectele „mari" și teoretizările fundamentale nu reprezintă partea tare a cărții : de aceea, cu toată bunăvoința, erudiția fastidioasă și inutilă a primelor două capitole riscă să descurajeze pe eventualii lectori. Grămada de opere străine, de scrieri cehe și de scriitori polonezi aduși în discuție provoacă cel mult pornirea de a-l crede pe cuvînt pe autor : ignorarea perfectă a limbii polone sau cehe de către totalitatea autorilor români notabili și puțina cunoaștere a maghiarei plasează toată întreprinderea în domeniul erudiției fără urmări.

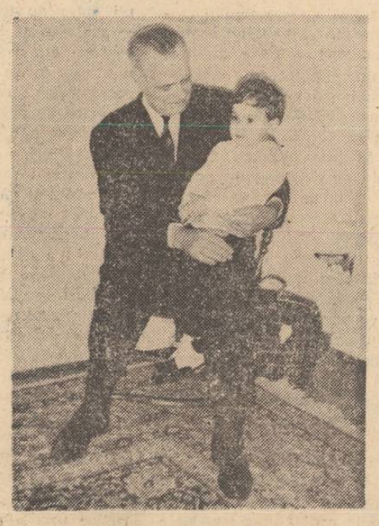
Cînd trece, însă, la literatura română, lectura avizată, călăuzită de evidența textului și de spiritul fin își face mașiv apariția, iar socio-teoria este dată deoparte. În capitolele, 3,4,6 și 7, în cele închinate operelor literare ale perioadei luministe, imaginea propusă de Ovidiu Papadima înseamnă realizarea unui lucru remarcabil : citirea coerentă, sub o nouă lumină, a unei bune părți din literatura epocii de tranziție. Aflăm (sau uneori „reaflăm") o mulțime de fapte, insignifiante în sine, extrem de elocvente în ansamblu. Un final de secol XVIII și un început de secol XIX aproape inedite se țes lent, fără ostentație, dar cu precizia tapiseriei. Iată, deci, că secolul

Mihai Zamfir

Continuare în pag. a 7-a

RĂSPUNDEM DIN NOU CELOR CARE NE SCRIU CĂ NU GĂSESC LA CHIOȘCURI REVISTA NOASTRĂ : Dacă doriți să evitați această situație, abonați-vă din timp la „Luceafărul" adresîndu-vă Oficiilor P.T.T.R. și factorilor poștali din întreaga țară !

INEDIT



Zaharia Stancu (1966)
Fotografie de Vasile Blendea

ATITUDINI

Lumea privită cu un singur ochi

În literatura ultimului deceniu și-a îmbogățit gama de preocupări cu un subiect nou : viitorul. În rîndul celor care se dedică aflării viitorului omenirii se disting adepți înfocați ai investigării științifice care încearcă să modeleze pe calculatoare șansele societății omenești, cum procedează autorii primelor două rapoarte ale Clubului de la Roma („*Limitele creșterii*" și „*Omenirea la răspîntie*") alții care trec în extraterestrii și combină literatura cu știința, (Van Däniken — „*Amintiri despre viitor*") și, în fine, există și o a treia categorie care, pornind de la concluzii mai mult sau mai puțin științifice elaborate de alții, extrapolează și uzitează analogia pînă la refuz.

Identificîndu-ne cu cei din această ultimă categorie, Alvin Tofler a găsit în viitor o sursă de inspirație pe cît de generoasă, pe atît de profitabilă. Prima carte, „Șocul viitorului", l-a făcut milionar, l-a lansat pe arena mondială ca eseist, impresionînd mai ales prin disimularea semnificațiilor unor fapte cotidiene. În urma succesului repurtat, o revistă americană, în iulie 1974, îi cere să scrie un articol despre criza de mîine. Un voiaj în jurul lumii îl ajută să scrie articolul, urmează apoi „mai multe luni de cercetare" la capătul cărora articolul ajunge la 200 de pagini — ultimele dictate prin telefon de la Londra la New York — și editate „într-o noapte" din martie 1975, sub titlul de *Eco-spasm* *. Iată pe scurt istoria unei cărți care „ne ajută să înțelegem și să rezolvăm problemele pe care le tratează". Aceste probleme, organizate în opt capitole — 1. O lume-cazino ; 2. Energie și stress ; 3. Desuetudinea economiei politice ; 4. Scenariul super-inflației ; 5. Scenariul depresiunii generalizate ; 6. Eco-spasmul ; 7. Cu fața la criză ; 8. Strategiile tranzacției — infățișează în termeni critici criza capitalismului contemporan, oferind cititorului imaginea sumbră a lumii occidentale, aflată în pragul „prăbușirii civilizației industriale".

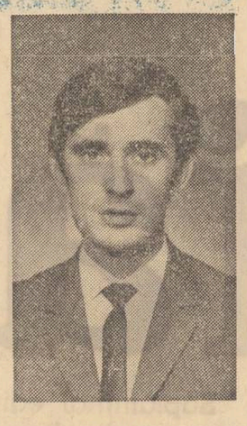
Reluînd o serie de idei critice exprimate deja în literatura științifică occidentală și în cea socialistă asupra societății industriale, autorul se transferă în lumea spasmodică a exploatării din secolul 20 sau, mai precis, la suprafața acesteia, unde se observă cu ochiul liber „profiturile fabuloase și șomajul care crește" laolaltă cu grevele, penuria și viltoarea preturilor din marile metropole, în timp ce pe „colinele înverzite din Connecticut, Dorset și Devon, în regiunea din jurul Bogotei și în fermele de la nord de Sydney, cosmaruri apocaliptice ornează nopțile agricultorilor".

Ioan Vida

Continuare în pag. a 3-a

cronica literară

Nicolae Damian: „Vara"



Vara, noul roman al lui Nicolae Damian, primul lucru care se observă este încercarea de a împăca formula romanescă din **Pribegi, noi visam** cu una tradiţională. Lirismul preponderent în romanul precedent este grefat aici pe elementele unui roman de tip tradiţional. **Vara** are un personaj central, medicul Martin, a cărui istorie şi protoistorie, psihologiceşte vorbind, încearcă să ne-o prezinte prozatorul. Nicolae Damian n-a lepădat însă cu totul maniera precedentă dovedindu-se a fi un scriitor legat totuşi de o formulă preferată. El încearcă să facă să convieţuiască un fel de a scrie, care se vede că îi este propriu, cu o desfăşurare romanescă care sucombă însă adesea sub o încărcătură pe care romanul tradiţional n-o cunoaşte. Mai întîi: ce se întîmplă în roman? Pe scurt, medicul Martin lucrează într-un spital cu sarcini de cercetare ştiinţifică, intră în conflict cu un superior autoritar şi despotic, şi devine pentru scurtă durată din medic psihiatru, pacient al foştilor săi colegi. Intrat într-o luptă inegală, Martin a trăit o traumă şi romancierul e interesat mai ales de ea. Cititorul nu cunoaşte nici criza care a dus la trecerea pragului dintre sănătate şi boală, nici momentul ei paroxistic. Prozatorul nu e interesat de motivaţia imediată, socială a crizei doctorului, cit, mai ales, de cauzele adînci care puteau pregăti şi facilita ruperea lui temporară de realitate. **Vara** e, în ultimă instanţă, dosarul psihologic, psihanalitic uneori, al unui traumatizat. Cel care „depune" mai întîi este autorul în postura unui narator obiectiv. Urmează o serie de mărturii strînse de doctorul care s-a interesat de cazul Martin, în care intră ştiri şi amintiri foarte vechi, la care se adaugă chiar opinia medicului anchetator. Martin este văzut din mai multe unghiuri, luminat de mai multe puncte de vedere. Investigaţia încearcă să meargă întotdeauna dincolo de imediat şi de aparent. Este scormonit trecutul personajului, scoase la lumină ciudate poveşti despre străbunii săi, extras din străfundurile memoriei cuiva un basm pe care Martin l-ar fi auzit în copilărie de la mama lui etc. Preocuparea medicului anchetator şi alături de ea şi a autorului este de a descifra în puzderia de elemente un fir conducător, o dezlegare a bolii lui Martin. N-am aflat niciodată ce gîndesc acele personaje, spune intrigat ştiinţificeşte medicul despre cîţiva companioni ai lui Martin. Alte pagini fac vădit interesul autorului pentru stările onirice, pentru posibilul cifru pe care ele îl conţin. Basmul înserat romanului are, de altfel, un aspect oniric evident.

Romanul nu este însă un sec roman de probe psihologice, o detectivistică aridă ca procedee şi terminologie. Autorul e un artist şi atît formula tradiţională, cît şi acest tip investigativ de desfăşurare, împrumutat ştiinţei, sînt, de fapt, pretexte pentru altceva. Aspectul de roman tradiţional ne-ar putea induce şi el în eroare. El este însă necesar numai atît cît pune datele problemei Martin. Facem cunoştinţa lui Martin acasă, la clinică şi la mare. Ne sînt prezentate personajele mediului său ambiant, atît cît să ne facem o idee de mediul care-l condiţionează. Romanul tradiţional e interesat însă de cronologie şi motivaţie, adică elemente care lipsesc decisiv din cartea lui Nicolae Damian. Prezentul este rampa de lansare către trecut sau către ceea ce ascund adînc personajele. În plus, dosarul care după alcătuirea sa ar pretinde oarecare rigoare a observaţiei dirijate face loc unor digresiuni care nu sînt ale observatorului rece ci ale unui poet. Sub pretextul reconstituirii elementelor care au determinat formaţia primară a lui Martin sîntem coboriţi într-un trecut improbabil şi introduşi în atmosfera unui basm cu mult prea lucrat pentru a fi al ţărăncii care fusese mama lui Martin. Nicolae Damian îşi impune constringeri de linie romanescă tocmai pentru a le depăşi cu dezinvoltură. În aceste capitole de care vorbim aici, **Străbunii** şi **Basmul**, nota de fabulos scoate în afara sferei realului aproape toate faptele. O fată are în loc de păr iarbă, din cer plouă cu păsări, un personaj al năzdrăvanei familii se refugiază în chiar tabloul familiei şi la insistenţele acesteia de a-l afla undeva este descoperit incrementi în tablou alături de chipuri într-adevăr pictate acolo pe vremuri. Autorul profită aici de dreptul legendei de a supradimensiona întîmplările, de a le da o aureolă neobişnuită. Dacă îndepărtăm haina fabuloasă pe care autorul a aruncat-o pe umerii strămoşilor lui Martin putem observa că, de fapt, ne aflăm în faţa unei tipice familii de români transilvăneni pasionaţi de destinul neamului lor şi minaţi de o singură credinţă. Din ea fac parte simpatizanţi şi ostaşi ai curuţilor, partizani ai şcolii ardelene, revoluţionari ai '48-lui. Interesant pentru ceea ce spuneam mai înainte este să reţinem că toată această „protoistorie" a personajului nu aduce nici un document nou şi nici o explicaţie pentru cazul Martin, ea fiind produsă mai ales de plăcerea autorului de a fabula, de a proiecta oamenii şi întîmplările pe un ecran măritor şi fantastic. Capitolul **Străbunii** se poate citi şi ca bucată autonomă, fără legătura cu restul romanului. Scriitorul tutelar este aici Marquez. În curgerea aparent haotică, fără graniţi temporale a generaţiilor, în sentimentul că toate faptele se ptrec în acelaşi timp indiferent de generaţie, ceea ce dă sentimentul unei mari şi puternice familii, în trăsăturile miraculoase pe care autorul le aşează senin în cel mai realist context poate fi recunoscută lecţia autorului unui **Veac de singurătate.** Autonom şi caracteristic pentru înclinaţia lirică a autorului este **Basmul**, la fel de gratuit şi de lipsit de justificare în seria de mărturii pe care le caută medicul lui Martin. Este o istorisire în care stilizarea joacă un rol hotărîtor, uneori excesiv, pentru că introduce o notă de artificiu pe care n-am întîlnit-o şi în **Străbunii.** Este însă şi aici o mişcare de tip oniric, proprie şi **Străbunilor** care fac de multe ori pecetea particulară a paginilor lui Nicolae Damian. Scriitorul are o limpezime a privirii şi o adecvare a limbajului care-i fac proza fluentă, fără accidente lexicale ori oboseli sintactice. De o frumuseţe incontestabilă sînt paginile în care imaginarul e atotputernic şi întîmplări cum este aceea de pe malul mării cu năvala fluturilor urmăriţi de agresivi pescăruşi sînt memorabile ca, în genere, toate pasajele în care evocarea se află în toate drepturile ei. Dacă Nicolae Damian este personal şi în acest roman, el nu este însă şi original în închipuirea conflictului care stă la temelia cărţii. Înfruntarea dintre Martin şi Negrea este un cîştig mai general al prozei actuale care şi-a propus de mai multe ori să înfăţişeze conducători de instituţie abuzivi, de o reală forţă interioară, capabili să cîştige orice conflict ori cît de dificil. Autorul e un imaginativ şi nu un inventiv. Conflictul este împrumutat şi deşi portretul lui Negrea şi al lui Martin capătă în cadrul lui o consistenţă pe care n-o găsim la alţii sentimentul este de ceva văzut. **Absenţii** lui Augustin Buzura ne vorbeau de un mediu similar şi de relaţii de la şef la subalterni asemănătoare. Nicolae Damian scrie însă descongestionat, atît la nivelul frazei cît şi al analizei faptelor, nu mai avem în faţă profunzimea de detalii ca din **Absenţii**, şi **Vara** cîştigă incontestabil prin faptul că este scrisă de un autor cu simţul limbii şi cu plăcerea de a scrie exact. La sfîrşitul cărţii sale, Nicolae Damian face următoarea precizare: **„Sfîrşitul Verii, din ciclul Viaţa lui Martin".** Cu alte cuvinte, ne aflăm în faţa unui prim roman dintr-un ciclu, din nou modelul formulelor tradiţionale, urmînd ca personajul şi destinul lui să fie urmărit în viitoarele cărţi. Romanul ciclic presupune însă o cronologie şi o justificare epică mai strînsă decît a practicat-o în acest prim volum Nicolae Damian. Motiv să ne îndoim nu de valoarea viitoarelor volume ci de îndreptăţirea lor ciclică. Pînă la a le cunoaşte putem afirma că Nicolae Damian este un prozator superior stilistic care, pentru a produce un roman memorabil, nu numai bine scris cum este **Vara**, are nevoie de un conflict original, altfel spus, adecvat propriei structuri.

M. Ungheanu

viaţa cărţilor

poezie

Prelungiri simboliste

O ciudată şi neaşteptată contaminare cu poezia simbolistă în latura ei muzical-decorativă, caracterizează în mare parte recentul volum al lui Ion Lotreanu „Punctul sensibil". Gustul pentru manieră şi artificiu, pentru pozã şi decor, pentru moliciuni seraﬁce şi tăceri încărcate de umbre şi lumini filtrate, pentru flori, fluturi şi visări fără obiect, sînt tot atîtea elemente extrase parcă din recuzita unui Dimitrie Anghel sau Albert Samain. Pornind de la aceste motive, Ion Lotreanu creează o atmosferă manieristă de un indiscutabil şi studiat farmec vetust: „El calcă pe aripi de fluturi / şi zări de sub fluturi respiră. / Vin roiuri suave de fluturi / şi-n somn i se-aşează pe lîră. // Aşterne pe aripi de fluturi / poveri de cuvinte şi umbră — / spre lampa la care el scrie / trec fluturi cu aripa sumbră. // Cînd plînge, cortegii de fluturi / din lacrime vin să se-adape... / Cad grele cortine pe lume / şi-o sfîntă ninsoare pe pleoape" **(Poetul).**

Poetul este o figură bizară, noctambulică, înconjurat „de flori de fluturi şi de vise", veritabil „punct sensibil" al vieţii, vibrînd la imponderabilele universului, trăind după un ritm aparte, nostalgie şi veşnic rătăcitor după himere: „Dormea în cimp cu faţa-n sus poetul, / în lacrimă vederea-i scăpătase / Fiorul vieţii înflorea în lume / ca vinturile-n pinza de la vase //. Şi cînd o mînă albă a culcat / pe gulerul cămăşii zări uşoare / s-a aşezat un fluture-n secret / pe-un nasture ce seamănă cu-o floare! // A-ncremenit apoi ca-n insectar, / ca noaptea pe cuvintele nescrise. / De-atunci poetul doarme liniştit / vegheat de flori, de fluturi şi de vise... // Lunare pudre-n plete-i se opresc / şi ierbile de vint încet se-apleacă. / Spre tărmurile mării de satin / poetul e lăsat în veci să treacă".

Aceeaşi atmosferă de gen, muzical manieristă puţin stranie dar şi puţin monotonă, puţin repetitivă, al cărei simbol este fluturele, apare în poezii precum „Ritmuri", „Lied cu fluturi". „Dorm fluturi pe boabe de rouă", „Amintirea zborului" sau „Un lan e umilit de o floare". Ai impresia unei cortine transparente ale cărei ornamentaţii cusute cu fir lucitor, se trezesc, în lumina obscură a sălii, la o viaţă secretă, artificial-fantezistă. Aerul încărcat de pudra densă a fluturilor este străbătut de păsări aurii şi fluturi ce se iubesc în sere sau cimitire, îngeri sfioşi plutesc în lacrimi, florile cresc între sicriu şi vioară, meduzele, în „rochii de carnavaluri" fosnesc în ape, „iarba viselor" se-ndoaie sub povara fluturilor, tăcerea cade peste statui goale şi draperii acoperă „casete reci" etc., etc. În totul şi în toate se observă predilecţia pentru tabloul stilizat, pentru parfumul emanat de un anume lirism vetust şi rafinat ca rochia de mireasă a bunicii, descoperită într-un loc uitat, puţin roasă de molii, dar cu podoabe şi alesături încă strălucitoare. Dintre piesele de acest tip se detaşează prin frumuseţea demodată a imaginilor „Lied cu fluturi": „Trec fluturi peste somnul lumii / şi iarba viselor se-ndoaie... / N-au setea de-a sorbi din rouă, / nici dorul de-a zbura prin ploaie // Poveri de azur aduc pe aripi, // praf sfînt ca un blestem ceresc: / peste răsaduri se-mpreună tandru / şi peste cimitire se iubesc. / Apune luna-n marginile ierbii, / funingine se-aşterne pe chipul tuturor — / ci fluturii petrec din floare-n floare / îndrăgostiţi numai de pudra lor".

Există şi un alt aspect al inspiraţiei lui Ion Lotreanu, mai agresiv, mai plin de forţă, legat de motive şi momente ale istoriei. Aşa sînt „Momentul Bălcescu", „Hasdeu dixit", „Ca o legănare de drapele" „Portretul eroului". „Şi totuşi griul" etc. Versul este mai plin, mai sunător dar şi mai puţin cizelat artistic. „Şi totuşi, griul creşte mai orb ca un destin / mai luminos ca gerul tronind peste cuvinte. / Visează în hambare zăpezi şi cer senin, / din cuibul palmei pleacă spre negurile sfinte".

Impetuozitatea sentimentelor şi intensitatea stărilor lirice suplinesc aici deficienţele de limbaj („rodim cu-ngrijorare în solidaritate") şi discursivităţile ce apar uneori. „Punctul sensibil" este un volum ce respiră pe alocuri, cu riscul monotoniei, o poezie de nuanţă livrescă utilizînd cu remarcabile efecte estetice un limbaj ce părea a fi depăşit şi învechit. Dar tocmai din exploatarea acestei „patine" de limbaj se înalţă poezia.

Paul Dugneanu

*) **Ion Lotreanu, „Punctul sensibil", Editura Eminescu, 1976.**

proză

Dincolo de cuvinte...

Un profesor defectolog este pus în faţa unui caz pe care colegii săi îl consideră irecuperabil. Cu ambiţie şi strădanie demne de toată lauda el va reuşi în cele din urmă să găsească soluţia şi să redea astfel societăţii un om. Iată subiectul prozei („Jurnal cu Doru") ce deschide volumul*) recent apărut, semnat de Gheorghe Schwartz. Ceea ce profesorului i se pare inexplicabil în reacţiile copilului traumatizat psihic capătă motivaţie prin transcrierea în paralel a gîndurilor acestuia. În afara unei apropieri formale de „Zgomotul şi furia" lui Faulkner, textul nu are nimic comun cu literatura, rămînînd doar relatarea fadă a unui caz, să spunem, interesant. Lipsită de semnificaţii şi fără personalitate în plan stilistic este şi „Aşteptare cu trompetă" în care instrumentul din titlu nu are nici o legătură cu ceea ce se întîmplă. El şi ea se suspectează de o maladie teribilă iar medicul recomandă fiecăruia, ca singur remediu, povestirea continuă a unor întîmplări petrecute înaintea îmbolnăvirii. Ce şi cum povestesc cei doi aminteşte involuntar maniera narativă a lui Titi Tulea din „Enigma Otiliei". Că „Aşteptare cu trompetă" ar fi drama unor existenţe irosite, datorată unui refuz conştient al realului, este o speculaţie tentantă care depăşeşte însă realitatea scrierii, chiar dacă acceptăm teoria operei deschise a lui Umberto Ecco. Dincolo de cuvinte se străvede un gol de substanţă dezolant. A doua secţiune a cărţii grupează cinci texte sub supratitlul „Povestiri fantastice". De fapt aparţine domeniului anunţat doar prima povestire, intitulată „Inelul domnului Silar". Autorul se află acum pe un teren cunoscut şi reuşeşte să dea povestirii acea notă de ambiguitate studiată care să facă posibilă ezitarea cititorului (şi a personajului) în alegerea explicaţiei naturii unor fapte stranii, element definitoriu al prozei fantastice. Determinantul „fantastic" alăturat substantivului „povestire" nu este însă deloc sinonim cu superlativul calificativului „valoros". A scrie astăzi povestiri fantastice înseamnă fie un anacronism (considerînd ştiut şi acceptat faptul că genul în discuţie a oferit doar o însolită cale de acces spre zone şi teme pe care literatura nu le investigase încă şi nu nişte canoane rigide), fie un simplu exerciţiu util de tehnică a construcţiei. „Inelul domnului Silar" ţine de această din urmă posibilitate, fiind o corectă exemplificare a teoriilor moderne asupra fantasticului.

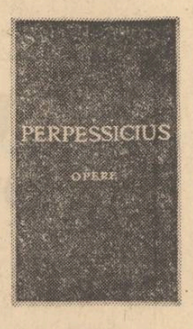
Celelalte proze din volum părăsesc domeniul fantasticului chiar dacă autorul ambiţionează să le acorde acest statut. „Marşeul" ilustrează evoluţia unui complex al frustraţiei, iar „Jocul". „Umila încercare", „Ucenicul vrăjitor" conţin sensuri alegorice subtil incluse în scurte şi echilibrate discursuri narative, pe un ton rece al consemnării detasate a evenimentelor, adeseori colorate cu elemente de grotesc şi absurd.

Pe ansamblu, cartea nu reuşeşte să convingă, creînd impresia unui produs sterilizat, din care, orice urmă de viaţă a dispărut. În contextul literaturii române actuale, caracterizată printr-o orientare sobră în direcţia valorificării artistice de înaltă ţinută a semnificaţiilor profunde ale cotidianului, volumul lui Gheorghe Schwartz suferă de desuetudine.

Valentin F. Mihăescu

*) **Gheorghe Schwartz, „Ucenicul vrăjitor", Editura Cartea Românească, 1976.**

critică



Perpessicius — Texte inedite

Apărut sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, al şaptelea volum*) din operele lui Perpessicius este alcătuit din seria a VI-a şi a VII-a a „Menţiunilor critice". Rostite la Radio-Bucureşti, între anii 1934—1938 — interval în care Perpessicius este lipsit de spaţiul unde să-şi publice foiletonul săptămînal, prin întreruperea colaborării la ziarul **Cuvîntul** — textele acestea, inedite, se completează unitar cu cele treisprezece foiletoane apărute în **Cuvîntul** în 1938, aşezate sub semnul „Întoarcerii cronicarului risipitor", adevărată profesiune de credinţă. Mai mult decît expresia unei imposibile „vacanţe a lecturilor" şi, deci, a unei continue legături între profesionalismul lecturii şi cel al scrisului, specifice cronicarului literar, aceste **Menţiuni** evidenţiază continuitatea unui stil neparazitat sau modificat de schimbarea canalului de comunicare sau a lungimii de undă şi, circumscriu, în acelaşi timp, activitatea primului cronicar literar al radioului nostru. Redactate cu convingerea că „şi la radio, la microfon, se poate emite o judecată de valoare", articolele păstrează perspectiva dată de „oficiul de cronicar", deloc comodă sau efemeră, prin care Perpessicius înţelege capacitatea de a impune „un punct de vedere de ansamblu, înlăuntrul căruia, fiecare operă îşi are locul ei, ca într-un amfiteatru, desigur, dar nu în afară de el". Acelaşi sentiment al perenităţii şi responsabilităţii cuvîntului scris, sau rostit imprimă articolelor „crestate pe răbojul buletinelor de azi", „pe răbojul atenţiei noastre", virtuţi durabile, de referinţă. Aceeaşi vocaţie a nuanţelor şi aceeaşi artă subtilă a asocierilor şi disocierilor marchează consideraţiile teoretice şi critice. Puterea **de a incita** la lectură este amplificată de ştiinţa **de a legitima** şi **interpreta** valori şi ierarhii în poezie, roman, nuvelă, jurnal, traduceri, antologii sau monografii tematice. Atent la legile interne ale fiecărei opere, Perpessicius îşi restrînge sau îşi lărgeşte traiectul critic, în funcţie de problematica activă a epocii interbelice şi de cea potenţială sau diferenţială, legată de literatura anterioară sau în curs de structurare. Sînt recenzate cărţile debutanţilor sau ale scriitorilor maturi, multe dintre ele valori sigure ale literaturii române, „cu dragostea de totdeauna a cronicarului". Formulări de acum trei decenii, atunci prospective, sînt azi consacrate, puncte obligatorii de referinţă în exegeza operei lui Ion Pillat, Adrian Maniu, Tudor Arghezi, Eugen Jebeleanu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Ury Benador, Henriette Yvonne Stahl, Anton Holban, H.P. Bengescu ş.a. Cărţile sînt scoase dintr-un circuit autonom şi discursul critic rostit pe marginea lor iese astfel din „capcana solitudinii", mereu ocolită de Perpessicius şi de care sîntem sfătuiţi să ne ferim printr-o argumentare susţinută în termeni apropiaţi identici şi în **Relaţia critică** din 1970 a lui Jean Starobinski. **Viaţa lui Ştefan cel Mare**, scrisă de Sadoveanu este aşezată într-un excurs despre „biografia psihologică", volume de versuri sînt citite în corelaţie cu tipologii poetice universale date de un Lamartine, Mallarmé sau Baudelaire şi naţionale, sub semnul lui Eminescu, Ion Barbu sau Arghezi. **O viaţă de om a** lui Iorga este pusă în relaţie cu o serie de nume proprii „ce slujesc doar ca statii de releu". Montaigne, Proust. Este legat stilul erudit al istoricului de memoria afectivă. Se vorbeste în altă parte despre „zodia destinelor conjugate" şi de cea a „destinelor declinate" în epică, de o „sectiune transversală în toată geologia epică", de „roman simultaneizat, diagramă florală, a întregii activităţi epice", pe marginea romanului **(Duminica orbului).** Corespondenţa lui Duiliu Zamfirescu sau cea a lui Paul Zarifopol este folosită polemic pentru infirmarea unor judecăţi critice prea cuminţi sau, dimpotrivă, paradoxale. Metafore critice active în conştiinţa noastră sînt formulate pe marginea operei în proză a lui Arghezi, a scrisului lui Mateiu Caragiale, a activităţii eseistice a lui M. Ralea. Volumele sînt prezentate într-un anume cerc hermeneutic ce exclude „suspendarea" lor, sînt situate într-o reţea de valenţe estetice, tematice, sociale, (literatura Bucureştiului, muzica în literatura română, literatura războiului etc.)

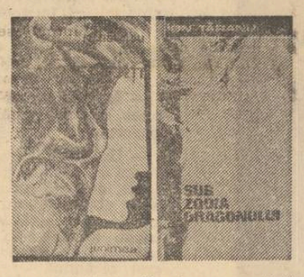
Menţiunile seriei radiofonice nu rămîn astfel simple alocuţiuni independente, date de o cronologie editorială, ci au valoarea unor mărturii critice unitare şi durabile, simultane cu însuşi procesul impunerii şi sedimentării unei hărţi a literaturii române moderne.

Doina Uricariu

*) **Perpessicius, opere vol VII, „Menţiuni critice", Ed. Minerva 1975, sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu.**

cartea de debut

Concursul editurii Junimea (I)



I. — O convingătoare descoperire în cîmpul celui mai recent val poetic realizează editura „Junimea" publicînd volumul **Cartea cu adolescenţi** a lui Vasile Mihăescu*). Tînărul poet are un „suflet romantic". El este înclinat spre visarea luminos-melancolică, încorporată în elaborări metaforic-simbolice, cuceritoare prin armonia lor întemeietivă ce le potenţează infrastructura imagistică: „Nu te zbate, dormi fluturele meu / în insectarul de rouă al ochiului — / o raclă desăvîrşită — şi dezvăluie-mi / lumea aripilor odihnindu-se-n sine. // Melancolia, o zăpadă dulce / acoperindu-mi sufletul mi-l sfîşie./ La ce bun? Pline de sînge / cuvintele mor. În imagini: // albastre pustiuri ca mătasea oceanelor / luminate de astrul Aspiros, de muguri / (Astfel mă vindec de trecut / ca de cancer prin artă) //. O, dar cum aş putea să te mîngîi, / duioasă enigmă în insectarul desăvîrşit, / fără să dispară, căci atingerea este / soarele însuşi pentru tine". Divulgată şi de titlu, ideea tematică a cărţii lui Vasile Mihăescu este exact enunţată într-o strofă precum aceasta: „E minunat uneori să visezi / cînd sufletul e-o fiinţă ciudată / din care, zămislite, lebedele zboară / către sfere neatinse vreodată" **(Cum aş putea să te mîngîi).**

În totul, **Cartea cu adolescenţi** aspiră la cuprinderea oarecum monografică a respectivului motiv poetic, simbolul central constituindu-l zeitatea Aspiros, întruchipare a tot ce aparţine impulsului cunoaşterii, devenirii, maturizării, transformării etc., în cosmos, în natură şi, implicit, în fiinţa umană.

Stăpîn pe meşteşugul poetic, prodigios inventator de metafore graţioase, strălucitoare (în acest punct, gîndul ne duce la poezia lui Horia Zilieru), Vasile Mihăescu, însă, e dator, încă de pe acum, să fie mai circumspect cu propriul talent. Într-o direcţie, parafrazîndu-i un vers, am zice că, nu o dată, primejdia ca filonul simţirii poetice autentice să „dispară într-o vîlvătaie de imagini" apare de-a dreptul ameninţătoare: „Noaptea, cu lebede din ceruri coboară / popoare visătoare de adolescenţi; / flori ireale în hlamidele ceţii / ning pleoapele de mătase ale oraşului // (...) Numai astrul Aspiros, sfîşietoare muzică, / nufăr de aur, ce tînăr, ne cheamă. / Şi cînd noaptea în şiroaie de sînge / naşte soarele — coconul dorit". **(Popoare de adolescenţi).** Într-altă direcţie, este de observat că, cel puţin la ora de faţă, poetul izbuteşte să-şi pună în valoare fondul meditativ prin intermediul sugestiei metaforice şi că tentaţia discursului direct, condus pe un ton net, ultimativ, nu se arată prea generoasă cu el: „Nu ţi-am spus niciodată / că sînt fiară / în vestmînt de petale şi purpură / urlînd în pustiul cuvintelor, / aşa cum florile cînd gerul timid / se-ntoarce şi-amenîntă fructul. // Am crezut în iubire, acum cred / numai-n lotus, născătorul / soarelui şi coroanei / pe care-o port, suferind // Atunci cînd ninsoarea — / adîncă suferinţă întîrzie pe lîră, atunci / tot ce ating dureros se preface / în poem // Nu ţi-am spus niciodată / că port sublimă coroană de lacrimi", etc. **(Poezia — coroană de lacrimi).**

II. — Volumul de proză al lui Ion Ţăranu**), asemenea multor altora aparţinînd tinerilor — şi nu numai tinerilor! — se înscrie în albia straniului şi, întrucîtva, frecventului fenomen în interiorul căruia se observă lesne că rezistenţa obstinată la procedeele şi viziunile consacrate nu are întotdeauna drept efect promovarea unor formule narative eficient insolite. De fapt, situaţia este mai simplă decît se crede îndeobşte; „inconformismul" tehnicii şi viziunii epice nu traduce, neapărat — aşa cum ne învaţă tratatele consacrate prozei moderne — mult vehiculata neîncredere a prozatorului contemporan în mijloace de expresie şi compoziţie moştenite de la înaintaşi. De multe ori, o atare îndrăzneală, conştient sau nu reprezintă şi simptomul văditei deficienţe de substanţă narativă şi la urma urmei, simptomul intimei neîncrederi a autorului însăşi în capacitatea sa de a da curs unei „povesti" de viaţă pe cît de simplă pe atît de credibilă. Cele trei piese ale volumului, în mare măsură, poartă pecetea unor trudnice elaborări strict mentale. Eclectice în multe privinţe, ele sînt alimentate de surse livreşti mai mult sau mai puţin recente, şi, firesţe, la modă. Se au, astfel, în vedere modele literare de recunoscută notorietate, caracteristice prin afişata lor preferinţă pentru experimentul în sine.

Este adevărat, la treapta simplului enunţ, înţelegem şi noi destul de bine să Ion Ţăranu îşi propune să abordeze teme fundamentale, de mare şi inepuizabil dramatism moral. De pildă, să arătăm că „micul roman" **Clientul** se vrea un studiu cvasicomplet, consacrat psihologiei bărbatului gelos, bolnav de incertitudinile ce i-au otrăvit viaţa conjugală. Dar cum este pusă în ecuaţie narativă respectiva temă? O suită de scene rememorate adesea fără logică şi fără acuitate, întreţăiate de greoaie pasaje ostentativ analitice, amixtiunea a cît mai multor amănunte fortat bizare etc., toate acestea la treapta unei biografii umane destul de fragmentată, iată conţintul „micului roman" (precizarea autorului) intitulat **Clientul.** Tot atît de importantă (aceea a crizei de genialitate de care este cuprins un tînăr cercetător), tema din nuvela **Sub zodia Dragonului** este şi ea insuficient rezolvată epic din cauza exact asemănătoare, nota particulară constituind-o doar avalanşa savantlicurilor din seria cărora nu lipseşte nici decuparea unor citate, zice autorul, desprinde dintr-un tratat despre somn.

O cugetare precum cea care urmează, detaşată din a treia piesă a volumului, **Povestea pe care n-o pot scrie**, merită să fie analizată cu maximum de atenţie: „Cred că nu ceea ce este frumos place în primul rînd aici (este vorba de **Poveste pe care n-o pot scrie** n.n.) şi nici ceea ce este adevărat, ci — cum să spun — ceea ce întrece şi una şi alta, ceea ce este plin de înţeles..."

De s-ar fi conformat unor asemenea precepte — cine ştie? — Ion Ţăranu ar fi izbutit, probabil, să surprindă mult mai convingător, la personajele sale, acele stări morale care, cum tot el zice într-alt loc, ar fi putut „lăsa o rană pe creierul cititorului". Încrederea lucidă în binefacerile epicului ca atare, iată elementul reclamat imperios de proza acestui autor.

Nicolae Ciobanu

*) Vasile Mihăescu: **Cartea cu adolescenţi**, editura „Junimea", 1976; **) Ion Ţăranu: **Sub zodia Dragonului**, idem.

PREMIILE U. T. C.

Duminică, 13 iunie, 1976, au fost înmînate premiile concursului literar al elevilor, „Tinere condeie", ediţia 1976. Juriul, format din Ştefan Augustin Doinaş, preşedinte, Constanţa Buzea, Alecu Popovici, Vasile Poenaru, Dinu Flămînd, Adrian Jiga, Cornea Veronica, Cseke Gabor, Mihai Ion Cetină, Ioana Culceag, Mihai Tatulici, a hotărît decernarea următoarelor premii: Poezie: premiul I: Cleopatra Dana Lorinţiu, Lelia Munteanu, Atilla Ratz, Gheorghe Rogojinaru; premiul II: Anca Florina Boglea, Tudor Adrian Cenuşă, Corina Dodoi, Liviu Papadima; premiul III: Iulian Bitoleanu, Eugen Bunea, Viorica Gheorghiţă, Anca Oprea, Petre Scutelnicu; menţiuni: Zenaida Amza, Gheorghe Colmoş, Cristina Chiş, Dumitru Cioru, Cristian Dincă, Mariu Dumitrescu, Sabina Paul, Iuliana Grădinaru, Constantin Oancea, Domniţa Ruxandra Palii; poezie în limba maghiară: premiul II: Egyed Emese; premiul III: Döri Ferenc; menţiune: Sökösd Enikö; Proză: premiul I: Tudor Adrian Cenuşă, Liviu Papadima; premiul III: Cornelia Ichim; Teatru: premiul III: Doina Ivu, Elena Săsărman.

vitrina

● **Poezia românească clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga,** Editura „Minerva", 1976, colecţia „Biblioteca pentru toţi", 3 volume. A doua ediţie a antologiei — revăzută şi adăugită, — întocmită de Al. Piru şi Ioan Şerb, constituie o excelentă sursă de iniţiere în istoria vie a poeziei româneşti clasice. Aşa cum se precizează în nota asupra ediţiei, scopul antologiei este „de a alcătui un corpus larg reprezentativ pentru evoluţia poeziei româneşti clasice". Antologia se deschide cu un cuvînt înainte semnat de Al. Piru.

● **IOAN ALEXANDRU: „Imnele Transilvaniei",** Editura „Cartea Românească" 1976. Într-o prezentare grafică deosebit de aleasă — coperta şi portretul autorului de Paul Gherasim —, masiva culegere reuneşte pateticele poeme elaborate de poet în ultima vreme, expresie înflăcărată şi adînc meditativă a iubirii sale de ţară, de pămîntul, istoria şi oamenii ei.

● **CONSTANTIN GH. PRICHICI: „Balade populare din Ilfov".** Apărută sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov — Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, — culegerea, cuprinzînd şi o instructivă anexă muzical-literară, include în sumar unele dintre cele mai importante balade ale eposului nostru popular, precum „Soarele şi Luna", „Novac", „Corbea", „Miu haiducul", „Toma Alimoş", „Chira Chiralina", „Miorita" etc., în varianta specifică zonei etnografice a Ilfovului.

e c o u r i

LA MASA ROTUNDĂ: „TRADIȚIILE CERCETĂRII ISTORICE ROMÂNEȘTI"

Istorie și umanism

În prelungirea mesei rotunde închinate reeditării operelor celor mai de seamă istorici români, colaboratorul nostru C Djigola a adresat următoarele întrebări tovarășului C. Busuioceanu, directorul Editurii Academiei R.S.R. :

1. — Cît s-a reeditat pînă acum din moștenirea cercetării istorice românească ?

2. — Ce considerați că ar mai fi util să se reediteze ?

3. — Ce istorici și ce probleme are în vedere Editura Academiei pentru valorificarea moștenirii istoriografice românești ?

4. — Cum vedeți coordonarea muncii de reeditare ?

1. Căutînd să traducă în viață sarcinile și indicațiile din documentele de partid care au abordat problematica și direcțiile de dezvoltare ale istoriografiei marxiste din țara noastră, Editura Academiei Republicii Socialiste România, în activitatea sa de valorificare a cercetării științifice din acest domeniu, a dat o atenție sporită editării izvoarelor istoriei noastre naționale, dat fiind faptul că, așa cum sublinia recent tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, „în educarea socialistă a maselor, cunoașterea istoriei proprii constituie un factor important al dezvoltării conștiinței de sine a poporului, al cunoașterii a ceea ce a fost înaintat, cu adevărat revoluționar în trecutul său, precum și a ceea ce a fost retrograd și trebuie combătut".

Este știut că publicarea documentelor inedite, gruparea lor pe epoci sau evenimente este activitatea ce premerge celei de exegeză. Prin colecțiile „Fontes historiae daco-romanae", „Izvoare orientale privind istoria României", „Cronicile medievale ale României", „Documenta Romaniae Historica" și „Bibliographia Historica Romaniae", cît și prin volumele de „Documente privind istoria României" (Răscoala din 1821, Unirea Principatelor, Războiul de independență) sau volumele de documente privind relațiile agrare, editura noastră a pus la îndemîna cercetătorilor de specialitate instrumente de lucru de primă utilitate.

Înțelegînd rolul istoriei în dezvoltarea capacității umane de a se orienta în complexitatea fenomenelor sociale, politice, morale, în instruirea și formarea omului nou, înțelegînd deci atribuțiile de contemporaneitate și prospectivitate ale istoriei pe baza cunoașterii atente a trecutului, Editura Academiei a dat curs, paralel cu valorificarea cercetării științifice actuale și activității de reeditare a moștenirii de cercetare istorică românească. Astfel, reeditarea operei lui NICOLAE BĂLCESCU a început în cadrul Editurii Academiei în 1953, prin publicarea volumului I, cuprinzînd **Studii și articole**, și a volumului al II-lea, cuprinzînd **Istoria românilor supt Mihai Vodă Viteazul.** Volumul al IV-lea al acestei ediții, **Corespondența,** a apărut în 1964. În 1974 a fost inaugurată o nouă ediție critică completă a operei lui Bălcescu, întocmită de G. Zane și Elena Zane, prin publicarea volumului I, cuprinzînd studii istorice, politice și economice dintre anii 1844 și 1847, volumul al II-lea, 1848—1852, urmînd să apară în acest an. Volumul al III-lea, care va cuprinde **Istoria românilor supt Mihai Vodă Viteazul,** este înscris în planul anilor următori.

Din opera lui NICOLAE IORGA, editura noastră a publicat, în 1968, lucrarea inedită **Materiale pentru o istoriologie umană.**

Editarea operelor complete ale lui DIMITRIE CANTEMIR, într-o ediție critică îngrijită de Virgil Cândea, a început în 1973 cu publicarea volumului al IV-lea, cuprinzînd **Istoria ieroglifică,** urmat de volumul I, **Divanul,** apărut în 1974. Volumul al IX-lea, **Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor,** care reprezintă prima și cea mai amplă operă privind originea latină a românilor și continuitatea populației daco-romane în Dacia, urmează să apară în 1977, iar mai apoi volumul al II-lea, cuprinzînd operele filozofice ale lui Dimitrie Cantemir. În afara acestei ediții critice, în anul 1973 a apărut într-o nouă traducere **Descrierea Moldovei. Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae** (ediție bilingvă), traducerea fiind asigurată de prof. Gh. Guțu, iar coordonarea de prof. D. M. Pippidi.

În cadrul editării critice a operei lui MIHAIL KOGĂLNICEANU, care se face sub îngrijirea prof. Dan Simonescu, a apărut în 1974 volumul I, **Beletristică, studii literare, culturale și sociale,** iar în 1976 volumul al II-lea, **Scrieri istorice,** opere de un profund patriotism militant, din seria cărora „Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională" marchează, cum este știut, un moment important în dezvoltarea istoriografiei și a conștiinței de sine a poporului român. În acest an urmează să apară volumul al IV-lea, cuprinzînd **Oratoria,** tom. II, partea I, iar în următorii doi-trei ani părțile II, III, IV, cuprinzînd perioadele 1868—1878. În planul anului 1977 este înscrisă apariția volumului al VI-lea al operelor, și anume primul tom al **Corespondenței.**

Din opera lui ALEXANDRU ODOBESCU apare volumul al IV-lea, cuprinzînd monografia **Tezaurul de la Pietroasa,** scrieri și corespondență referitoare la acest monument unic al culturii și istoriei antice tîrzii europene, descoperit pe teritoriul țării noastre. Ediția va fi continuată cu un ultim volum de scrieri literare (volumul III al seriei) și de două volume cuprinzînd celelalte scrieri arheologice : **Istoria arheologiei** și studii de mai mică întindere publicate în presa vremii sau aflate în manuscris.

2. Față de realizările de pînă acum din acest domeniu, considerăm că în viitor este necesar să se acorde atenție lucrărilor „Principiile fundamentale ale istoriei" (1900). „Domnia lui Cuza-Vodă" (1903) și „Istoria partidelor politice" (1919) de A. D. Xenopol. În ceea ce privește opera lui N. Iorga, credem că ar merita să vadă lumina tiparului și lucrările „Istoria Imperiului otoman" (1905—1909) și „Memorii" (1914—1938). De asemenea lucrările : „Istoria contimporană a României" (1925), de T. Maiorescu, „Războiul pentru întregirea neamului" (1930), în 3 volume, de C. Kirițescu, „Culegere de studii" (privind istoria Transilvaniei, lupta de eliberare națională și socială a românilor transilvăneni, de I. Lupaș), „Comerțul și meșteșugurile în Moldova pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea" (1912), de Ion Nistor.

3. În ceea ce privește activitatea viitoare a editurii noastre pe linia valorificării moștenirii istoriografice românești, în afară de încheierea tipăririi operelor lui N. Bălcescu, D. Cantemir, Mihail Kogălniceanu, avem în vedere următoarele lucrări : „Getica" (1926), de Vasile Pârvan, „Istoria războiului de independență a României" (1927), „Locul românilor în istoria universală" (1938), „Istoria Imperiului bizantin", de N. Iorga; „Opere alese" (cele mai importante scrieri cu privire la istoria evului mediu românesc, istoria economică și socială), de Gheorghe Brătianu, „Scrieri sociale" (privitoare la răscoala din 1907), de Radu Rosetti, „Culegere de studii" (cercetări referitoare la istoria românilor sud-dunăreni), de George Murnu, și „Culegere de studii" (privind istoria Bizanțului), de Nicolae Bănescu.

4. Procesul de reeditare a unor prestigioase nume ale istoriografiei românești se înscrie firesc în ampla preocupare de valorificare critică a culturii românești, menită să contribuie la ceea ce tovarășul Nicolae Ceaușescu, în expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste, arăta ca fiind principiul călăuzitor al acestei activități : „Iată de ce înfățișarea profund obiectivă și interpretarea justă, corectă, principială a datelor și faptelor istorice au o importanță esențială pentru lichidarea surselor de neîncredere și animozitate de-a lungul timpului între popoare. Tendințele de denaturare a datelor istorice, interpretarea lor subiectivă, eronată, în funcție de anumite conjuncturi sau potrivit unor interese unilaterale, nu slujesc cauzei prieteniei între popoare. Asemenea practici sînt străine principiilor materialismului dialectic și istoric — concepția științifică despre lume a proletariatului — spiritului de dreptate și adevăr al clasei muncitoare, poziției ei critice juste în valorificarea moștenirii trecutului".

Valorificarea moștenirii istoriografice românești se va desfășura în strînsă legătură cu Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România, în al cărei program de perspectivă (1976—1980) privind reeditarea lucrărilor fundamentale din domeniul științelor sociale, pe care îl elaborează în prezent, un loc important este rezervat lucrărilor de istorie.

Editura Academiei R.S. România, își va intensifica activitatea sa și beneficiind de sprijinul instituțiilor de profil : Institutul de istorie „N. Iorga", Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol" din Iași, Institutul de istorie și arheologie din Cluj-Napoca, precum și al unor specialiști din domeniile respective, sporindu-și astfel contribuția patriotică la valorificarea bogatei moșteniri istoriografice românești.

Constantin Busuioceanu

Ștefan Luchian : „1907"

Lumea privită cu un singur ochi

Urmare din pag. 1

Acest tablou contrastant al lumii contemporane este colorat cu măsurile de supraviețuire pe care și le ia la Londra un mare financiar în cazul unei „super-inflații", cu părerile altor oameni politici de primă mînă, care *cred* într-o eventuală „catastrofă".

De altfel, *Eco-spasmul* lui Tofler (termenul îi aparține cercetătorului american Harold Strudler de la Institutul pentru viitor), vine să confirme o imagine cunoscută asupra crizei lumii occidentale, asupra societății în care degringolada și marasmul autoconsumării sale alimentează cunștiințele cu obsesii și confuzii, cu dezorientări și nesiguranță. După expresia autorului, literatura acestei societăți devorează trăirile insolite ale eroilor cu stări „dementiale", iar pe plan social criza se traduce în instabilitatea unei societăți care trepidează în „isteria" aceleiași „schizofrenii", într-un eco-spasm. Cu astfel de „gingășii" își începe Tofler caracterizarea societății industriale, transpunînd pe planul organismului social maladiile grave ale minții omenești, o analogie care antropomorfizează cererea și oferta, marfa și mai ales banii, cărora noi românii ne-am obișnuit să le dăm mai degrabă chipul diavolului, storcind din duritatea cuvintelor ecoul prelung al unui semnal de alarmă pentru o lume care se află în pragul prăbușirii.

În diagnosticul pus de Tofler societății, criza care se apropie este sinonimă cu criza industrialismului, ale cărei urmări sociale se manifestă în răsturnarea sistemului de valori, a structurilor, instituțiilor, comunicațiilor, a modului în care oamenii pătrund realitatea și o cunosc. Mutațiile produse în dezvoltarea economică postbelică, apariția societăților transnaționale, a băncilor mondiale, eurodolarilor și petrodolarilor — devin tot mai puțin controlabile de către statele naționale în contextul unor schimbări rapide, care accelerează metabolismul societății pînă la frenezie, o zdruncină și o clatină sub presiunea intereselor contradictorii ale participanților la viața internațională. De la această „bază de discutii" se revendică întrebarea, care devine o obsesie prea mult prelungită a întregii lucrări : „Se va repeta criza din 1929" ? Este o „uimitoare naivitate", ne spune Tofler, să credem că ceea ce a fost se va repeta. Și totuși ce se va întîmpla ? Răspunsul lui Tofler nu este numai pesimist și cum întreaga lucrare vrea să șocheze, bruscînd convențiile și arătînd cu degetul spre o prăpastie imaginară, spre care lumea aleargă gîndindu-se la cu totul altceva decît la o posibilă cădere în gol, soluțiile date sînt cel puțin dramatice. Arătîndu-ne prăpastia, autorul vede mergînd spre ea întreaga lume, nordul și sudul, capitalismul și socialismul, țările dezvoltate ca și cele în curs de dezvoltare. Viitoarea criză, răspunde autorul, va lua cu totul alte proporții, va depăși chiar diferențele dintre capitalism și socialism. Aici Tofler vrea să aducă o idee nouă. Pînă acum unii susțineau cu teoria convergenței care prezicea dispariția diferențelor dintre statele capitaliste și cele socialiste în momentele acalmiei, ale păcii sociale și ale „înfrățirii" dintre capitalism și socialism, dar iată că, cel puțin așa trebuie să înțelegem din cele scrise de autor, cei doi se vor lua la brat și vor petrece timpul crizei la o masă de brain trust pentru a concepe societatea „super-tehnologică", modificînd liniile de tragere ale economiei politice (deși fiecare are alta) și ale actualei strategii economice „à la Maginot", în care tunurile sînt îndreptate în direcția din care nu vine inamicul. Împrumutînd o serie de termeni din domeniul medicinii, un domeniu invecinat profesiei de bază a autorului, biolog la origine, eseistul scapă din vedere că sistemul mondial actual este departe de a fi un organism cu cap, trup și membre, că el este constituit din miliarde de oameni care se constituie în sute de ființe naționale și tot atîtea interese și probleme distincte ; aducînd această diversitate de interese și probleme la numitorul comun al patologiculul (crizei) autorul uită că mai există și organisme sănătoase care nu se îndoapă cu droguri și medicamente pentru a se salva de o boală imaginară sau cel mult se vaccinează preventiv, și uită mai ales că există și organisme imune la microbul profitului, jocul bursei și al capitalului, formațiuni sociale în care robia monopolurilor și exploatarea oamenilor muncii nu mai pot apare. Epidemiile cu virușii lor și crizele cu dezastrele sociale lovesc azi tot mai puțin „lumea vaccinată".

Criza lumii capitaliste în viziunea lui Tofler, care cade de această dată în greșeala generalizărilor specifice analizelor globale, nu se oprește la granițele lumii capitalului. Deși nu ne oferă nici o dovadă asupra caracterului mondial al crizei — prezentindu-se date în exclusivitate din țările capitaliste dezvoltate — Tofler pretinde că această criză nu ține seama de deosebirile economice, sociale și politice ale lumii contemporane, ea cuprinzînd întreaga lume.

Criza din '29 și orice altă criză socială generalizată pentru lumea socialistă sînt excluse atît de „tunurile" economiei politice și de organizarea social-economică corespunzătoare cît și de o putere politică care nu aparține unei clase gata să instaureze dictatura și să îndrepte armele împotriva celor mulți. Obsesia lui Tofler privind irepetabilitatea lui 1929 și generalizarea efectelor crizei, împrumutată din scrierile sociologului și economistului francez Jean Fourastié, rămîne o palidă remarcă pentru cei care știu că istoria nu se repetă, iar crizele orînduirii capitaliste, urmînd o legitate obiectivă, vor rămîne în lumea monopolurilor și vor zdruncina mult mai puternic decît altădată fortificațiile imperialismului.

Cînd propune soluțiile de tranziție de la ceea ce el numește societate industrializată la una supertehnologică, în strategiile prezentate sînt însă uitate cu aceeași consecvență experiențele particulare ale diferitelor state și cu deosebire practicile socialiste ale planificării economice și sociale, eforturile care se duc la ora actuală pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale. Sub scuza imposibilității de a înfățișa toate soluțiile tranziției într-o lucrare de mici proporții, autorul se oprește la următoarele : 1. restabilizarea economiei mondiale prin stăpînirea forțelor economice cruciale care au devenit incontrolabile ; 2. construirea unor stabilizatori super-industriali pentru înlocuirea sau completarea celor depășiți ; 3. superindustrializarea politicii utilizării forței de muncă ; 5. accelerarea procesului de instaurare a unei democrații preocupate de pregătirea viitorului.

Dincolo de lipsa de precizie a conceptelor utilizate, de super-ul ce marchează contribuția autorului și care trebuie să caracterizeze procesele sociale viitoare, explicațiile date se cantonează în aceeași zonă limitată a gîndirii occidentale, în ideile ei la modă, care mai mult contestă decît oferă rezolvări. Preluînd o astfel de idee, frecvent pusă în discuție în lumea contemporană, Tofler îmbrățișează teza incapacității statului și națiunii de a controla procesele „superindustrialismului", considerînd statul și națiunea drept fenomene „complet depășite", locul lor urmînd să fie luat de societățile transnaționale, singurele care mai pot realiza o stabilitate în economia mondială. Și la Tofler ca și la mulți autori occidentali atunci cînd se neagă rolul statului național și al națiunii se uită adesea că națiunea este comunitate umană care îmbracă o formă politică în statul național, de existența intereselor naționale pe care guvernanții adesea le trădează. În felul acesta scapă desigur de sub controlul național companiile transnaționale interesate mai mult de propriile lor profituri. Dar iată că după apariția cărții lui Tofler au apărut și cazuri în care interesele naționale și-au revendicat dreptul la acțiune împotriva profitabilelor transnaționale. Afacerea Lookhdeed este unul dintre cele care vine să infirme imposibilitatea controlului statului național asupra fenomenelor economice din lumea contemporană. Statele socialiste, prin organizarea lor social-politică, infirmă și tezele incontrolabilității altor domenii de activitate. În concepția politică românească, criza economică a lumii occidentale nu numai că există, dar poate influența și problemele noastre economice. Dar de aici și pînă a privi lumea „în afara controlului" distanța se majorează pe zi ce trece. Timpul acționează în favoarea statelor și națiunilor, iar eforturile duse pentru făurirea unei noi ordini economice mondiale, pentru o lume fără bogați și săraci — domeniu în care țara noastră are o serie de contribuții și rezultate de prestigiu mondial — vor dobîndi cîștig de cauză, în pofida extrapolărilor futuriste ale lui Tofler, a superului și tehnologicului care mai lipsesc încă unei 3/4 din lume.

*) Alvin Tofler, *Eco-spasme*, Paris, Denoël, 1975.

epopeea României eterne

Cine își taie rădăcinile se usucă

Urmare din pag. 1

pe plan material sau intelectual și renunțarea la ele de dragul unui alt orizont cu semnificații spirituale mai profunde. Cine dă ce are, începînd cu confortul, continuînd cu bucuriile sale obișnuite și sfîrșind cu viața sa pentru un lucru mai măreț și mai nobil și care ne transcende, pentru a deveni sacru, în sens laic — face un sacrificiu. Evident, nu orice act de creație este un sacrificiu. Și poate că nu în orice sacrificiu este implicată depășirea de sine. Cert este că aceasta tinteste în majoritatea cazurilor în sensul desăvîrșirii condiției umane printr-un mobil superior.

— Un mobil care merită sacrificiu. Ce ne puteți spune în plus în legătură cu asta ?

— Eu cred că existența noastră actuală este neliniștită. Noi am cîștigat cîteva repere stabile, cîteva garanții în ce privește existența noastră ca ființe umane și dezvoltarea personalității noastre. Preocuparea de care vorbim vine din faptul că ne străduim să facem într-un timp scurt să dispară un anumit decalaj secular, și că de aceea precipităm, cu efortul ființei noastre, trecerea înainte, într-un alt orizont de civilizație, pe care l-am dori și un alt orizont de cultură. Cine a avut confortul istoric și răgazul necesar să facă acest lucru în timp și tot nu poate spune că trăiește astăzi liniștit ! Cu atît mai puțin noi — care venim din urmă și care nu am avut nici în trecut și care nu avem nici azi, ca țară, situarea cea mai avantajoasă în conjunctura lumii — trebuie să angajam progresul cu ființa noastră neliniștita. Cîțiva au abandonat această cursă, trecînd spre hedonism și spre dezinteres. Părerea mea este că sînt puțini și că nu exprimă spiritualitatea reală a țării. Omul de vocație spirituală s-a mulțumit, la noi, totdeauna cu mai puțin sau a pretins mai puțin și a dat mai mult. Altfel nu se poate crea plusvaluta moral-spirituală de care am vorbit cu altă ocazie și care garantează pînă la urmă progresul.

● Subsolul

— Într-un pertinent studiu la volumul „Trei piese-eseu", Mihai Gafița scria despre unul din personajele din „Subsol" : „Matei vrea să fie o replică românească la un proces universal". Presupunînd că sînteți de acord cu această interpretare, aș dori să indicați cîteva din elementele „replicii" menționate.

— Matei Rizea este, așa cum a observat foarte bine și Mihai Gafița dar și Al. Căprariu, și Radu Popescu și Dinu Săraru, și alții un **elementar** încărcat cu toate valențele etosului nostru țărănesc, acela din care s-a născut cultura noastră populară, acela din care s-a născut cultura noastră modernă, cu adaosul respectiv de împrumuturi asimilate. Ceea ce este izbitor la Matei Rizea, adică la românul care face azi acest transfer de orizont din lumea satului pastoralo-patriarhal pe șantierul noilor orașe, este frăgezimea sa omenească, proteismul său neuscat, nechircit, neabrutizat, păstrînd candori în fața miracolului de fiecare zi al vieții. Cînd mergi în străinătate și vezi oameni, mulți din popor, ai sentimentul că ei știu tot ce trebuie să știe în rosturile lor diurne, că nimic nu este de natură să-i mirunește. Ei s-au închis în rosturi oarecum trasate, din care sufletul începe să lipsească într-o măsură tot mai îngrijorătoare. La Matei Rizea sufletul răbufnește. Adaptarea nu este ușoară, aș zice dimpotrivă. Dar adaptîndu-se, el nu vrea să piardă nimic din mustul cu care vine și chiar dacă ulterior ajunge muncitor calificat sau intelectual el păstrează o **organicitate** care constituie secretul pentru care sîntem uneori admirați și iubiți, alteori invidiați. Noi creștem spre civilizație fără să ne tăiem rădăcinile. Cine-și taie rădăcinile se usucă.

● Zestrea

— Care este „zestrea" spirituală a omului societății românești de azi și cît din aceasta constituie rodul ultimului deceniu ?

— Zestrea noastră principală se pare a fi o mare disponibilitate pentru lucruri care au intrat în existența noastră cu o legitimă precipitare, cum sînt, de pildă, chestiunile tehnice care angajează, aș zice, o bună parte a populației. Disponibilitatea privește și zona culturii. Eu cred în agerimea nativă a românului dar și în dexteritatea lui tehnică, aproape mirabilă, față de lipsa de tradiție a acestuia. În ultimii zece ani această disponibilitate s-a convertit și s-a accentuat într-o pregătire științifico-tehnică cu reflexe politice, în sensul că, pe măsură ce configurarea socială a progresului s-a precizat, omul s-a simțit tot mai dornic și mai apt să o slujească. În momentul de față cetățeanul obișnuit este mai introdus decît oricînd în parametrii vieții și gîndirii moderne. A părăsit mentalitatea prelogică, a dezertat în foarte mare măsură din ere și din superstiție, gîndește cauzal și eficient. Nu toate mașinăriile administrative sînt de natură să sprijine această eficiență, dar apetitul, înclinarea și posibilitățile există. Abilitarea aceasta are și evidente consecințe în structura morală.

— Temele fundamentale ale dramaturgiei dv. se înscriu în spațiul unui eroism al luării de cunoștință. Această veghe perpetuă de sine are, desigur, legătură cu istoria noastră. Întrebarea mea vă cere să spuneți dacă atari idei pot fi slujite de orice fel de dramaturgie ?

— În momentul de față este greu să faci o dramaturgie de siestă, de divertisment sau de indolență. Acte spectaculare, încărcate de asemenea elemente mai sînt, și nu puține. Dar noi vorbim despre dramaturgie. Ca întreaga literatură, dar poate ceva mai mult, dramaturgia este o fișă de control a zbaterii sufletului contemporan angajat în dialectica devenirii istoriei. Nu poți să faci dramaturgie decît în stare de trezie și uneori de supratrezie, adică văzînd clar, mai departe de realitatea imediată, vectorii devenirii posibile cu tot ce angajează ei, bun sau rău. Dramaturgul nu descrie numai, el și previne. De aceea, uneori, misiunea sa este riscată.

— Ce pericole credeți că pot atenta la „organicitatea" noastră ?

— Unele pericole sînt foarte subtile și greu de decelat. Scientismul, tehnicismul, limbajul pur intelectiv, fără o compensație în zona umanistă, constituie asemenea pericole. O privire întoarsă mult prea țintă spre imediat și mult prea vitregă cu densitatea trecutului istoric poate, de asemenea, seca. O despopulare a naturii sau o pierdere a echilibrelor ecologice în care este cuprinsă și ființa umană pot avea un efect asemănător. Dar, cel mai grav pericol este dezumanizarea posibilă a insului prins într-un rulaj birocratico-administrativ, incapabil să mai realizeze pentru semenii săi, disponibilitățile relației om-om, și care abuzează, de fapt, de mica sa putere pentru a-l diminua pe celălalt. Noi avem, ideologic și politic, un corectiv care se numește **dezvoltarea multilaterală a personalității** și care, dacă se va aplica cu osîrdia și cu înțelepciunea cu care a fost formulat, poate evita o asemenea primejdie în care alte popoare au început să alunece.

— Ce antidoturi prescrie, așadar, moralistul Paul Everac ?

— Mai întîi și întîi, păstrarea **umorului,** care nu trebuie înțeles ca zeflemisirea sarcinilor serioase ale vieții, așa cum îl înțeleg unii, ci ca o modulare umană, vie, în fața obstacolelor, barierelor și rigorilor la care, uneori, individul ajunge. Apoi, păstrarea a ceea ce s-a chemat **contactul cu izvorul, cu matca noastră ancestrală,** dar nu prin ditirambizarea ei formală, cum se mai întîmplă, ci prin consimțirea profundă cu ea. În sfîrșit, **judecarea cu o minte proprie** a tuturor fenomenelor lumii, primirea critică, nesnoabă, a curenților prin care se exprimă toți semenii noștri și reflectarea prin evoluția altora, prin evoluția negativă a altora, a ceea ce a rămas foarte bun, proaspăt și trainic în noi.

● Urme pe zăpadă

— Vă rog să-mi spuneți dacă eseul dramatic de inspirație istorică înseamnă detectarea esențelor în faptul diurn.

— Nu cred că în eseul istoric pe care l-am practicat cu moderație am decantat diurnul, ci o altă dimensiune, dimensiune de permanență, care este condiția noastră istorică. Eu nu am făcut o dramaturgie istorică aluzivă cu repere în contemporaneitate cum au făcut alți colegi. Este, poate, o limită a mea. Eu am căutat în istorie simburele tragic care a clătinat ființa noastră, a supus-o încercării cruciale de a exista sau de a pieri și care — exprimînd actul de sacrificiu, de jertfă a marilor personalități conducătoare de mulțimi — a tins să degajeze acea esență superioară de care vorbeam mai înainte. Am iubit foarte mult cele două mișcări revoluționare ardelene de care m-am ocupat pentru puțina lor putință de a se realiza, după cum pot să spun că sînt fascinat, de exemplu, fără să fi scris despre aceasta, de eroismul pompierilor din Dealul Spirii care s-au dus să lupte fără nici cea mai mică urmă de șansă în fața unui adversar copleșitor.

● Costandineștii

— A venit timpul să ne vorbiți despre piesa „Costandineștii".

— **„Costandineștii"**, piesa la care lucrez, este descriptia unui alt fel de eroism. Eroismul este, de data aceasta, de esență pur **politică:** de a rezista cu înțelepciune, dar niciodată cu capitulare morală, împotriva presiunii uriașe, pentru a ne păstra ființa fizică și valorile morale și spirituale generate de ea. Piesa este o descriptie cît mai minuțioasă a mecanismelor de interconditionare a unor stări de la noi și de aiurea, demonstrația modului cum treburile mari europenești, se răsfrîngeau asupra celor mai nevinovați dintre țăranii acestui pămînt și, în același timp, descrierea greutătilor cumplite la care a fost supus un domnitor ca Brâncoveanu, voind să reușească, prin perseverență și tact, să ție cîrma țării vreme de un sfert de secol, asigurînd și o înflorire notabilă.

— Aș vrea să vă întreb : cum s-ar încadra această lucrare sub genericul epopeii naționale ?

— Concluzia piesei mele, formulată explicit, este că chiar dacă moare un Costandin sau altul, mai mare sau mai mic, mai tînăr sau mai bătrîn, mai bun sau mai rău. Costandineștii nu pot să moară. E limpede că aici Costandineștii înseamnă neamul.

● Un fluture pe lampă

— De ce ați simțit nevoia să scrieți drama unui transfug în „Fluturele pe lampă" ?

— Am umblat prin străinătate și am cunoscut oameni poposiți acolo mai de puțină vreme sau de multă vreme. Am cunoscut, pe de altă parte, în țară, oameni care își imaginau Apusul ca pe un fel de El Dorado al oricăror posibilități. Din juxtapunerea celor două experiențe, piesa s-a născut singură. Era o comunicare pe care o făceam simultan atît celor de aici cît și celor de acolo. Pe cei de aici încercam să-i corectez în iluziile lor, iar celor de acolo voiam să le zgîndăr condiția precară a dezrădăcinatului.

— Dvs. v-a preocupat în ordinea încălcării conceptului de organicitate ?

— Dezrădăcinarea este întotdeauna o dramă. În cazul nostru ea este și mai tristă, fiindcă cel plecat își arogă, fără contactul cu țara, dreptul de a o reprezenta legitim în cele mai multe din aspirațiile sale. Sigur că pentru transfug lucrul acesta este obligatoriu. Dacă nu s-ar simți „în misiune", acolo, el ar muri sau s-ar usca. Or, eu m-am considerat dator să-i spun că nu prea se află în misiune și că misiunea unui intelectual român este să lupte chiar în țara lui pentru ridicarea acesteia, nu s-o batiocorească sau s-o critice de peste gard. Pe de altă parte, văzînd ce fac proastele care se uită mereu cu niște ochi vițelosi la mirajul Apusului, este bine să știe că nu le așteaptă nimeni acolo cu masa pusă de-a gata și că șansa de a se întoarce resemnate sau de a cădea în mediocritate este destul de mare, chiar acolo, pe lămpile care de departe arată strălucit. Mobilul piesei, dacă este unul, s-ar putea numi patriotic. Dar, în fond, toate piesele au acest mobil...

● Acord

— Ce este „conștiința critică" și prin ce se deosebește aceasta de „conștiința revoluționară". M-am gîndit, desigur, la piesa dv. „Acord" a cărei premieră o așteptăm la Naționalul bucureștean.

— E simplu. Conștiința critică e la îndemîna oricui. Punctul de plecare al criticii poate fi extrem de divers și noi, scriitorii, îl exersăm, considerînd critica una dintre îndreptățirile și chiar îndatoririle noastre fundamentale. Dar cu un corectiv esential : criticăm totdeauna **dinăuntru,** implicați în epocă, în problemă și cu perspectiva viitorului, în matca mersului nostru spre comunism. Noi putem analiza și combate, cred eu, unele stări de lucruri, atîta vreme cît nu uităm ținta ultimă a eforturilor societății. Pot spune chiar că, uneori, oameni prinși în efortul constructiv, în parcele ale operei de construcție, uită această țintă, uită întregul. Noi sîntem datori să li-l amintim și să li-l reamintim. A critica fără armătura unei conștiințe revoluționare ar fi să ne transformăm din scriitori în clăntăi.

● Camera de alături

— Ce înseamnă a fi om adevărat sau, altfel spus, „Cum sîntem cînd sîntem și cum sîntem cînd începem să nu mai fim" ?

— Anxietatea de a fi în fiecare clipă la pagină, de a nu pierde momentul sau de a „da lovitura" poate corupe în firile mai slabe puterea de creație. Cînd începem să ne temem sau să reconvertim inspirația noastră lăuntrică, fluxul nostru creator, în mici circote de fiecare zi, urmărind avantajul, începem **să nu mai fim,** chiar dacă aparent ne urcăm. A fi este a nu te lăsa corupt nici de rău și cu atît mai puțin de bine.

● Piese scurte

— Ce ați desprins din recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste la care ați participat ?

— O radicalizare a conceptului de **cultură populară** și de **cultură pentru popor.** Lucrul acesta este necesar și posibil în condițiile creșterii maselor spre o înțelegere tot mai înaltă a culturii, care rămîne un fapt reprezentativ pentru existența unui popor.

— În ordinea culturii de masă ați scris piese nenumărate și care se joacă intens. Spațiul ne obligă însă să ne oprim deocamdată aici.

Ion Murgeanu

Săpături adînci

Am cercetat pămîntul în care ai trecut
Iubire de durată cît numai un sărut.

Și pe subt bolți înalte și-ntinse nicăieri
Am ascultat cuvîntul ce-ți place atita: ieri!

Dar azi ce zi-i l-întreb pe săpător grăbit.
Nu știe, nu-mi răspunde nici el, care-a iubit!

Măcar frunzișul stelei de marmură să știe!
Stela se-nalță rece dar nici ea nu te-nvie!

Ai adormit acolo surîsul nimărui
Și poate că-i al nostru din acea vreme-mi spui!

Ci eu descoperind aceste oseminte
Nu le cunosc nici nu-mi aduc aminte!

Înverșunat de noapte sap și pe lună plină
Dar unde-i să-mi apari din sînge-mi dă lumină!

Mîinile tale

Oh mingiierea nu arde
Imi stau atît de bine reci
Abia le simt în cer. Petarde.
Colori risipitoare. Treci

Un prag. Te-așteaptă frica
De-a nu le pierde și uita
Nemingiiat pe veci. Nimica
Nu-mi vindecă iubirea ta.

Nici mîinile de-ți cad. Sfiala
Să le ating, să-mi amintesc.
Iubirea este îndoiala
A ceea ce e mai firesc.

Ea mîinile ni le-împreună.
Privesc în somn: au numai jale
Și cîte voci, ce zvon adună,
De somn acum, mîinile tale...

Ochii ei

Sunt orbitorii ochi seniri
Sau e această dimineață
Din care izvorăsc lumini
Clocotitoare înspre viață

Aceeași care văd și simt
Ochi ca petalele de nufăr
Sunt lacurile vieții noastre:
În toate undele lor sufăr;

Sunt credincioase înserări
Și umilințe ale oarei
Și iar lumini de-atîtea ori;
Tributul înfiorătoarei

Chemări de-a repeta menirea
De care arde trandafirul;
Sunt' clipei nălțătoare firul
Pe care numără iubirea!

Patrel Berceanu

Locul de scaldă al stelelor

nu pot să cred perechea de ochelari ce-mi spune
că, lîngă Amazon, Dunărea-ar părea un fir de apă
unde cred unii că-i locul de scăldat al stelelor
unde cred ei că dorul de țară s-adapă.

n-o să regret că nu inventarăm pianul
de-mi plec urechea aud din adînc
pe cei ce cîntară cu sînge ultima oară
să nu plece dușmanii cu piini la oblînc

și de ce-aș crede că luna-i doar ceea ce credem
nu-i bucată de piatră nu-i frigul stăpîn
nu se-nhamă neantul la poezie
cînd ni se face dor de-un car cu fîn

și nici că soarele-ar fi doar un astru
prea-i înmiresmat și dulce să nu fie-o pîine
întrebați-vă sufletul ce crede
și-ntrebați țăranii vetrelor române

nu soarele nu-i doar un astru
rogu-vă-ntrebați țăranii vetrelor române
cum de luminează-n adîncuri bobul de grîu
pe cînd amurgul miroase a pîine

de-aia nu cred perechea de ochelari cînd spune
că Dunărea-ar părea un fir de apă ;
unde cred unii că-i locul de scaldă al stelelor
unde cred ei că dorul de țară s-adapă ?

Ștefan Luchian : „Scară cu flori"

Ion Iuga

Am fost și-oi fi

Sunt închinare la țărm
zise vîntul lăuntric
steaua palmei să nu stric
ochiul dragostii să nu sfărm

sunt închinare pe rîu
zise vîntul din noi
din lacrima mea vin ploi
și-obrazul ne spală în grîu
sunt înălțare-închinare
zise-un vînt ce clatină
șantiere-n platină
somn și vis și cel și care

sunt am fost și sunt
zise pacea din noi
am fost și-oi fi
zise pămîntul din noi
și dincolo de ziua de-apoi

sunt am fost și sunt
urmele neamului grai de pămînt.

● Din poeziile citite în cenaclu ●

Grid Modorcea

Către Orfeu

După ce cunoști veșnicia ? Ai măsurat-o tu cu acele
ceasornicului tău ? Dacă iubești geometria, poți foarte bine
să te dedici clipei care începe acum.

Heraclit întrebat

Deopotrivă, și cei uriți ca și cei frumoși au însămînțat
pămîntul fără teama potopului, fără cunoașterea Fluviului.
Ei au luat Fluviul ca pe ceva dat — nu are nici început
și nici sfîrșit, se revarsă în locul de unde izvorăște ;
or, acest loc nu poate fi văzut oricît ai cuprinde cu ochii,
oricît de mult te-ai scufunda, oricît de sus te-ai înălța.
Ce-au văzut ei le-a fost de-ajuns : nu se puteau scufunda
de două ori în aceeași apă a Fluviului. Și, primă întrebare
pe care și-a pus-o omul pe pămînt (de altfel ultima sa întrebare) :
Ce însămînțare poate fi mai potrivită pentru stabilitatea mea
în această lume fără de nici un punct, ah, fără de nici un punct
nemișcat ?

Mircea Horia Simionescu

o dragoste de altădată

a frecventat cursurile severului liceu „Regina Maria", a urmat, între 1947—1951, Facultatea de Litere și Filozofie și a fost numită profesoară la o catedră a unei școli din Cotroceni, citiva ani predînd româna și filozofia.

Avusese o bună instrucție : părinții, oameni nevoiași, o încredințaseră familiei arhitectului Brustureanu, în casa căreia mama Laviniei făcea curățenie de două ori pe săptămînă. Brusturenii o iubeau, o considerau fiica lor și sperau să scoată din ea un om întreg, după decepția pe care o avuseseră din partea propriului lor copil, un zurbagiu de băiat mereu repetent, o pușlama intratabilă, un aventurier plecat fără urmă în lume. Laviza Brustureanu, trecută prin pensioane cu renume și mult călătorită prin occident, o învățase franceza și germana, o șlefuise ca pe o prințesă, iar arhitectul, regretînd etern că nu urmase filozofia, pentru care mărturisise o certă vocație, o introdusese în logică, metafizică și antropologie, și-i îndrumase cu sistematică rîvnă studiile de greacă și latină.

Lavinia, îndeajuns de răsfățată, nicicînd încercată de nostalgia casei părintești, se dovedise o fată deosebit de receptivă la complicatul program ce i se impusese, învățase cu mult mai multă osîrdie decît oricare adolescent de vîrsta ei și, cînd și-a trecut bacalaureatul, profesoarele o numeau fără rezervă un copil excepțional, prezicîndu-i un viitor strălucit. O îndemnaseră să dea la Medicină, Politehnică sau Drept, dar învinsese dorința lui Brustureanu — să împlinească ea ceea ce nu realizeze arhitectul. La Litere și Filozofie reușì printre primii și avu șansa să aibă profesori pe Mihai Ralea, Anton Dimitriu, George Călinescu, Rosetti, Iorgu Iordan și Tudor Vianu, de la care a dobîndit nu numai cunoștințe temeinice, dar și deprinderea de a gîndi înalt, limpede, original și îndrăznet, remarcîndu-se în severele cercuri universitare.

Încă din anii facultății începuse să publice studii de semiotică și dialectologie în principalele reviste ale vremii, colaborarea ei fiind solicitată și de trei publicații din Paris, Atena și Moscova. Continuase neobosită activitatea pasionantă și în timpul profesoratului, și prinsese citiva ani rodnici, în răstimpul cărora devenise una dintre cele mai destoinice specialiste în filosofia asiată. Părinții adoptivi trăiau alături de ea o a doua tinerețe, fericiți de a vedea cum rodul grijii și educației lor uimește lumea. Arhitectul și-a vîndut un lot de casă din Lerești — Argeș, a completat suma cu împrumuturi și i-a cumpărat fetei automobil.

Era pe punctul de a fi chemată la Universitate, cînd fiul Brusturenilor, Jenică, se înapoiase acasă, după lungi peregrinări pe la diferite șantiere din țară. Dumnezeu putea înțelege ce făcuse acolo. Nu mai era zurbagiul pus pe scandal, din adolescență, dar năravurile nu-l părăsiseră. Venise, declara el, cu trupul și sufletul rănite, cu o mare sete de dragoste și împăcare, ca fiul risipitor, cerînd iertare, blestemînd clipa cînd călcase greșit și își supărase părinții.

Arăta minunat : semăna cu Mastroiani, tenul puternic bronzat îi dădea înfățișarea unui călător pe continente îndepărtate, unde voise și nu reușise să ajungă, o barbă neagră, tăiată scurt și cute adînci în obraji îi lungeau ovalul feței, spiritualizîndu-l, ca îngrijite de penelul unui El Greco. De statură impunătoare, cu umeri înalți și bine legați, trecut prin eforturi fizice dure, întrerupte la timp, Jenică avea silueta unui jucător de tenis și mersul ușor avîntat al balerinelor. Brusturenii îl primiră deschis, cu lacrimi calde în ochi.

De cum intrase în casa părintească de pe Dumbrava Roșie și-i făcuse cunoștința, Lavinia simțise fiorul nemaiîncercat al dragostei năvalnice. Ea, care nu-și încredințase inima decît limbilor, sistemelor filozofice, exercițiilor silogistice descoperi în omul frumos ce îi spusese dezinvolt soră și-i sărutase afectuos obrajii, una din acele idei vii la care făcuseră aluzie doctele ei texte. Tot ce povestea era interesant, mulțimea de întîmplări, de locuri și cunoștințe pe care le evoca umplea aerul cu rășina parfumată a unor spații vecine paradisului, făcea ca vechile mobile, perdelele, argintăria înșirată în vitrinele de cristal să se înece într-o pulbere de lumină consistentă, să deschidă spațiile ca poarta de ieșire a unui înalt tunel carpatin. Ce rost mai aveau insistențele bătrînilor Brustureanu, ca tinerii să se împrietenească, din moment ce între Livinia și Jenică se închegaseră din primele ore ale conviețuirii lor sub același acoperiș sentimente adînci, sincere ? Puteai jura că cei doi tineri copilăriseră împreună, avuseseră aceleași impresii, suferiseră și se bucuraseră împreună, de cînd se știau.

Se iubiră ingenește, ca într-un vis matinal. Lavinia își vedea conștiincios de treburile ei, dar la școală se simțea mereu însoțită de respirația și cuvintele lui încărcate de viață, vorbea copiilor despre locuri minunate, ale căror parfumuri necunoscute, exotice, le sorbise, avea sentimentul limpede că explicațiile didactice îi sînt ascultate și înțelese de el, așezat parcă într-una din băncile dinspre geam. În cancelarie, lega convorbiri cu unii colegi, cu care nicicînd nu vorbise, convinsă că Jenică e printre cei din preajmă și o urmărește. Era mai inteligentă, mai vioaie, mai prițepută decît oricînd, ideile fremătînd de plăcerea descoperirii unei lumi și cuvintele ei aveau o cursivitate și o expresivitate ce o entuziasmau. Regreta că n-are un magnetofon pe care să înregistreze toate aceste acorduri prelungi de muzică lăuntrică. Cînd ieșea de la școală, făcea efortul să refacă pînă la conjuncție și virgulă spusele ei inspirate, spre a a i le reproduce acasă iubitului. Alerga nebunește la volanul mașinii, repetînd o frază ce i se părea de o caldă, dulce frumusețe și, într-o zi, chiar trecuse în goană peste roșul semaforului, grăbind să i-o împărtășească celui căruia îi datora toată această clipocire de spirit insuflețitor. Acasă, așezîndu-și mîna între palmele lui, Lavinia îi povestea bărbatului care o învăluia cu privirea tulburată toate întîmplările zilei, pînă la detaliile cele mai neînsemnate, mulțumîndu-i pentru starea fertilă în care se afla inteligența ei de cînd se cunoșteau. Jenică o asculta cu ochii umezi, captîndu-i respirația și fremătînd de plăcerea descoperirii unei lumi pînă atunci disprețuite.

La început, Brusturenii fuseseră încurcați de surpriza acestei prietenii ce trecuse limitele imaginate de ei, fratele și sora ajungînd la servicii reciproce exprese, la cuvinte cu înțelesuri precise și chiar la mîngîieri vinovate, neprecaute. Mai apoi, ideea unei legături durabile și a căsătoriei li se păru firească și chiar de dorit : tinerii, cert făcuți unul pentru celălalt, aveau să le risipească pentru totdeauna, prin unirea lor, temerea destrămării familiei, pe care atît de dureros o încercaseră. Erau fericiți să-i vadă ieșind împreună la teatru, la cinema, la concertul vreunui cîntăreț de muzică ușoară din străinătate, nu-și făceau nici un fel de griji știindu-i împreună, sîmbăta și duminica, pe Valea Prahovei, la mănăstirile din apropierea Capitalei, la petrecerile prietenilor, la meciuri de fotbal și la crosuri populare.

Jenică suferise mult de foame și de frig, gustase din plin grosolănia maiștrilor, șefilor de echipă, colegilor prost crescuți, cu care împărțise piinea și patul din barăci și internate. Aflînd prea de timpuriu ce viață mizerabilă duc alții, cererea lui de iertăciune fusese sinceră, afecțiunea pentru fiica adoptivă a părinților lui crescuse curată și, citeva luni bune, purtarea lui nu făcu decît să confirme sentimentele lui de bucurie, dragoste filială și recunoștință. Nu ieșea din cuvîntul părinților, lăsa doar să se înțeleagă că așteaptă să i se ofere ocazia unor probe grele, prin care să-și arate respectul și supunerea. Dacă atunci, la început, Brusturenii i-ar fi cerut s-o lase pe fată la studiile și preocupările ei, ar fi făcut-o cu orice preț, stringînd altruist din dinți și suferind, cu toată atracția irezistibilă pe care o simțea pentru sora vitregă. Dar părinții lui acceptaseră evoluția prieteniei lor, și el se convisese că nimic nu e vinovat în avansurile la care-l îndemnau simțurile îndelung lipsite de tandrețe și inima însetată de frumos, ba mai mult, era convins că toate duc spre împlinirea armoniei familiale. Vor rămîne uniți toți patru sub acoperișul larg al casei din Dumbrava Roșie, și viața lor va fi minunată. De ziua ei, Jenică plantase în grădinița casei un cais.

După ce Lavinia și Jenică se iubiseră primăvăratec și primiseră și binecuvîntarea părinților, un simțămînt nou se născuse tîrzielnic în sufletul tînărului. Își dădea seama că lipsa lui de

Ștefan Luchian „Lica"

acasă îi uzurpase drepturile suverane și exclusive în familia Brustureanu, că fata străină profitase din plin de condiții pe care el nu le avusese, ignorînd că pentru a folosi aceste condiții trebuie să fii înzestrat și cu dorința de-a învăța și a lupta cu tine însuți spre a te perfecționa. Începuse să simtă pentru Lavinia — cultivată, inteligentă, înzestrată cu toate darurile — o regretabilă, acută aversiune. Faptul că nu muncea, că studiile lui se opriseră în clasa a șasea de liceu, îl puneau mereu în inferioritate. Farmecele lui indiscutabile, de om trecut prin vînturi puternice, începeau să fie puse în discuție...

La numai o lună după căsătorie, acel simțămînt urît izbucnise într-un puseu neașteptat : Lavinia tocmai voia să plece la poștă să pună în cutie o notă pentru o revistă străină și își încălzea în fața casei motorul automobilului, cînd Jenică, congestionat de mînie ieșise din casă, se repezise la portiera mașinii și deschizînd-o, smulsese cheile de contact din bordul fosforescent. Lavinia făcuse ochii mari, îl privise înghețată de spaimă, îl urmărise dispărînd cu cheile în spatele ușii masive de stejar. Alergase după el, să afle ce avea în cap, dar Jenică se retrăsese în camera lui de burlac, nemaifolosită de cînd se luaseră, și nu răspunsese bătăilor în ușă și rugăminților ei. Lavinia se întrebase dacă pe șantierele vinturate nu contractase cumva o boală ce-i coroda nervii.

Se împăcară a doua zi, dar pornirea răutăcioasă a băiatului recidivă curînd. Lavinia se afla la universitate, tocmai încheiase o discuție cu prodecanul, care-i promisese tot sprijinul la concursul apropiat. Jenică o aflase în holul dinspre secretariat, o înșfăcase brutal de mînă și-i ceruse insistent să-l însoțească. Îl însoțise, intraseră în restaurantul hotelului **Union**, unde soțul înfuriat băuse, pahar după pahar, un alcool tare. Îi era peste putință Laviniei să priceapă de unde se acumulase în el atîta înverșunare și care sînt resorturile ce îl aruncaseră în asemenea furie. La înapoierea acasă, fata fusese lovită în obraz, împroșcată cu cuvinte urîte. Brusturenii seniori interveniseră, îl mustraseră părintește pe Jenică pentru faptele lui necuviincioase și-i promiseseră o cură la Sovata, iar în iulie, cu automobilul, un circuit al țării. Laviniei îi dădură sfaturi înțelepte : să evite a-l contraria, să-i întîmpine cu mai multă receptivitate dorințele, doar îi este soție supusă, să-i încredințeze mașina, de care — în viitor, cînd va lucra la universitate — se va putea lipsi. Tînăra profesoară primise cu bucuroasă resemnare punctele lecției părinților adoptivi, luase notă de hotărîrea lui Jenică de-a se înscrie în toamnă la o școală de proiectanți, după care se va angaja în producție.

Jenică lipsise de-acasă nu numai întreaga lună iulie, dar și jumătate din august, tratîndu-și nervii pe litoral, în compania unei bande vesele, deconectante, de băieți și fete. Lavinia pierduse postul de la universitate prin neprezentare : cariera didactică nu o atrăgea, în realitate ea avea o datorie mai însemnată de împlinit — să-și ajute soțul spre a intra în rîndul oamenilor. Preferase o catedră la o școală din Panduri, cu mai multe clase paralele și mai multe ore, ca să-l poată ajuta pe Jenică la temele cursului de desenator tehnic, la proiecte. Muncea mult, bucurîndu-se de progresele soțului ei la învățătură, promisiune pentru înscrierea lui, în anul viitor, la Arhitectură. Lavinia luase și ore suplimentare la o școală profesională, în ferestrele programului trăsese cu coada ochiului la cursurile de croitorie, învățase meseria, începuse să primească doamne din lumea bună la probă, și rochiile și taioarele lucrate de ea îi duseseră faima de fată cu mînă de aur. Cîștiga binișor, îndeajuns ca să rotunjească pensia bătrînului Brustureanu și să-l poată ține fără probleme pe Jenică. Armonia se reinstalase în Dumbrava Roșie.

Lidia Stăniloae

Lauda

Pe lume nu-i senin mai clar
pentru mai limpezi ochi, oglindă
și nu-i pămînt mai plin de har
nădejdi în sînu-i rod să prindă.

Din energiile primare
mereu cresc alte energii,
îngemănată deslegare,
cei ce s-au dus, cei ce vor fi.

Nu-s simfonii cu miez mai pur
în fluiere mai mirezmate
prinzînd nespusului contur.
Nu-s piini mai dulci în alte sate.

Lumina-i pas de sărbătoare
că-n iarba vechilor morminte
clipește-un muc de luminare
ca amintirea lor, fierbinte.

Nu-s ziduri sure, măcinate,
popasuri umbrelor pustii
ci dragostea-i clădită-n toate
cele ce-au fost, cele ce-or fi.

Peer Gynt

„Spune, unde a fost Peer Gynt în tot acest timp ?"

Dar vremea cum să-ncep a socoti ?
De eu nu sînt, ce-s anii cînd n-am fost ?
În rătăcire sapi temelii,
nimicului nu-i poți căta un rost.

Păreți în care sapă seara vad
cînd ceturile curg către păduri,
înspre trecut prezentul cum să-l scad ?
Nebun, ce-ncerci de tine să te furi

la tărmuri fabuloase te-aridici ?
Atîtea valuri trec din mări în mări
dar sufletul piraților e aici
neostenind eternelor cîntări.

Ci drumețind pe vane-nchipuiri
și cercetînd înșiratul Eu
apropiat miraculoasei firi :
Nu m-am întors că-aici am fost mereu.

teatru

O piesă a provinciei

Cred că spectacologii au trecut prea repede peste una din premierele Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Dicolo de atracția ineditului — **Vara trecută la Ciulimsk** este o premieră pe țară — spectacolul cu piesa lui Aleksandr Vampilov are calități solide care îl impun atenției cronicarului.

În primul rînd, originalitatea conflictului și buna descriere a personajelor imprimă textului modernitate.

Provincia a fost, la toți marii scriitori, un teritoriu sufletesc al latențelor în care un mărunt element străin, introdus între roțile dințate ale rutinei, era suficient pentru ca explozia patimilor ascunse să izbucnească cu o violență uneori dramatică. Iată că și în cătunul sau tîrgușorul Ciulimsk de la porțile Siberiei apare — cerîndu-și asurzitor sau șoptit drepturile — dragostea. Din nouă șapte personaje iubesc sau își propun să iubească. Vara aceasta trecută (frumos titlu îndepărtînd Ciulimskul și în timp, nu numai în spațiu) devine un anotimp al iubirii în care sentimentele se amestecă brutal, nelinistitor, comic, aidoma unor insecte într-o cutie prea strîmtă. Nevoia cehoviană de plecare și schimbare izbucnește laolaltă cu patimile. Oameni pînă atunci ratați își arată adevărata forță, femei mature își descoperă pasiuni tîrzii, brutalii trăiesc clipe de nemaipomenită tandrețe, funcționari semidocți și aparent misogini declară cu apetență serioase intenții matrimoniale, etc. Într-un timp ametitor de scurt, cătunul strivit de păduri devine retorta în care sentimentele omenești fierb mistuitor, schimbînd liniștea, rutina incolore — în viață, în, final deschis, conștiință. Din experiența iubirii, tristă aici, mușcată veninos de neîncredere și o prea lungă singurătate fiecare renaște mai bun.

Ceea ce vreau să laud este gradarea potrivită a tensiunii de către regizorul Emil Mandric. De la prima scenă, în care introducerea în atmosferă are ceva magic, și pînă la finalul plastic, statuar, elaborarea tensiunii are nuanțe și inoculări treptate de dramatism care potențează textul lui Vampilov. O echipă de actori redutabili a ajutat din plin regia. În rolul unui judecător de instrucție abulizat de medii imorale dar adăpostind și dezvoltînd o generoasă dragoste de adevăr, Corneliu-Dan Borcia, actor excepțional, a demonstrat rafinate nuanțe de rostire, datorită înțelegerii adînci a personajului, a inteligenței și forței lui omenești. Spectaculos, autentic, pitoresc joacă Catrinel Paraschivescu și Valentin Uritescu, ea, farmacista veleitară cu zulufi pretențioși „a la belle epoque" și ciorapi trei sferturi, el, contabilul, solidul contabil al lumii, consumator de clisee lozincarde și pirjoale cu iaurt. Îi citez, pentru acuratețea interpretării (de fapt acuratețea este principalul atribut al întregului spectacol) în ordinea preferințelor mele, pe Traian Pârlog, Eugenia Balaure, Cornel Nicolară, Cătălina Popescu, Constantin Ghenescu, Alexandru Lazăr După obicei închei sounînd că scenografia lui Dan Jitianu s-a integrat prin impresia de cadru sărăcăcios a unor mari sentimente umane, gîndirii dramaturgului și concepției regizorului.

Radu Anton Roman

film

Marile speranțe

Încă de la începuturile artei filmului, opera lui Charles Dickens a constituit un autentic punct de atracție pentru cineaști influențînd, uneori, în mod manifest creația unor mari regizori. D. W. Griffith și Erick von Stroheim îl situau pe prozatorul englez printre marile modele artistice cu certe influențe în utilizarea montajului paralel, a detaliului realist, precum și în folosirea ritmului epic. Cineaștii s-au oprit apoi cu predilecție la citeva titluri **(Oliver Twist, David Copperfield, Nicholas Nickleby, Marile Speranțe)** ecranizate în diverse versiuni, pe diferite meridiane.

Cu 30 de ani în urmă, David Leon realiza **Marile speranțe** într-o versiune în care atmosfera romantică era supralicitată, dar care păstra în multe secvențe puritatea și tonul inspirat al unui excelent cunoscător al spiritului dickensian.

Joseph Hardy, autorul noii versiuni prezente pe ecranele noastre, face parte din acea familie de excelenți profesioniști care transpun cu exactitate ansamblul epic, cu prea puține tentații de afirmare a propriei personalități. Astfel, tonul dickensian este epurat de romantismul dulceag al majorității versiunilor cunoscute, forța observației, luciditatea și exactitatea recompunerii devenind atribute principale. Monografie a unui sentiment esențial, romanul unei deveniri, cadrul efortului către o nobilă autodepășire, sinceră și profundă, Marile Speranțe își justifică noua ediție cinematografică prin permanența umanismului și perspectivei morale specifică autorului ecranizat.

Filmul lui J. Hardy beneficiază și de o distribuție echilibrată în care se remarcă Michael York și Sarah Miles. Dezinvolturii și farmecului fostului muschetar, Miles, îi oferă o replică elocventă prin recompunerea unei Estelle dedublate, ironică, crudă și iremediabil îndrăgostită fără exteriorizări lacrimogene. James Mason, Anthony Quayle și Robert Morley completează galaxia personajelor dickensiene cu un plus de detașare. Grefat în precedente versiuni de tonuri străine spiritului creatorului Marilor speranțe, rolul domnișoarei Havisham își pierde aura fantastică, cheia realistă contribuind și aici la echilibrarea evocării. Pasaje de reală frumusețe lirică sînt subliniate și de muzica lui Maurice Jarre. Ar fi fost interesant ca această versiune cinematografică a Marilor speranțe să fie programată în paralel cu filmul realizat de David Leon ; publicul spectator s-ar fi bucurat astfel de o utilă lecție de cinematografie comparată.

Călin Stănculescu

televiziune

Moment Eminescu

87 de ani au trecut de la moartea lui Eminescu. Marcînd evenimentul, Televiziunea l-a omagiat marțea trecută pe poet prin două emisiuni care au alcătuit, împreună, un frumos și reușit „moment Eminescu", așa cum am dori să vedem mai des pe micul ecran.

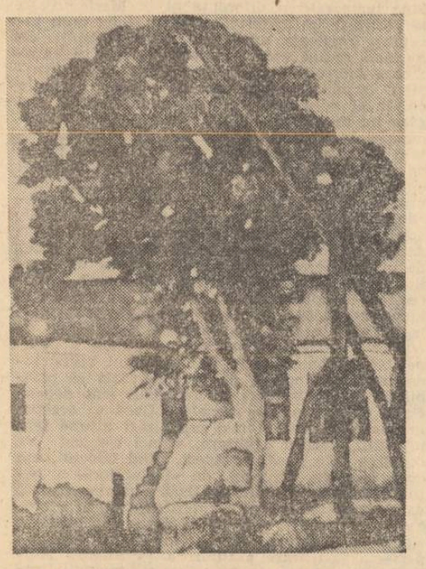
Sub genericul „Eminesciana", în cadrul Studioului de poezie, am ascultat poeme de Eminescu recitate de voci tinere : Cristina Tacoi, Ilinca Tomoroveanu, Ion Caramitru, Cornel Coman, Emil Hossu, Traian Stănescu și Eusebiu Ștefănescu. De remarcat că de data aceasta în sumarul recitalului poetic, realizat cu multă sensibilitate și perfectă intuiție a prezenței poeziei pe ecran, au figurat poeme eminesciene cu o mai redusă „carieră Radio-TV, dar tot atît de relevante pentru forța geniului poeziei românești : „Gemenii", „Povestea codrului", „Horia", „Dragoș-vodă cel bătrîn", „Din străinătate", „Glossa". Ne-am convins încă o dată că oricît l-am ști pe Eminescu, oricît am ști pe dinafară : „Vreme trece, vreme vine, / Toate-s vechi și nouă toate / Ce e rău și ce e bine / Tu te-ntreabă și socoate, / Nu spera și nu ai teamă / Ce e val ca valul trece ; / De te-ndeamnă, de te cheamă, / Tu rămîi la toate rece" / Fiecare întîlnire cu poezia sa rămîne o sărbătoare a sufletului, o clină mare de meditație.

Cea de-a doua parte a „momentului Eminescu" l-a relevat pe poet într-o postură inedită pentru publicul telespectator, aceea de dramaturg. Premiera TV a piesei „Decebal" realizată de televiziune în colaborare cu Teatrul Mihail Eminescu din Botoșani (colectiv artistic care se distinge, în ultima vreme, prin consecvența cu care pune în scenă creația dramatică românească), în varianta TV a lui Constantin Dinischiotu și în viziunea regizorală a lui Ion Olteanu, a impresionat prin alura sa romantică, patetică, și ne-a demonstrat încă o dată că acest „exercițiu" dramaturgic al lui Eminescu rămîne un text cu multiple valențe, o piesă în adevăratul sens al cuvîntului, care poate și trebuie să facă parte din marele nostru repertoriu național.

Piesa „Decebal" trebuie privită de altfel în strînsă legătură cu întreaga creație a lui Eminescu. Regăsim aici toate marile motive ale poeziei sale. Regăsim cugetarea poetului despre viață și moarte, despre neatîrnare și libertate, despre patrie, popor și tiranie, despre umilință și glorie. „Conflictul" dramatic al piesei nu este prea complicat, dar ceea ce dă intensa tensiune a piesei, spectaculoasa sa sclipire este acumularea ideilor, emise într-un dialog de o puternică factură romantică. Tensiunea piesei rezultă din forța poetică a textului ieșită din comun, din încărcătura ideatică maximă a piesei : personajele se exprimă sentențios, aforistic, în numele adevărului pe care îl dețin. Prin piesa „Decebal" Eminescu realizează practic o chintesență a concepției sale despre istorie, libertate, despre destinul popoarelor și rolul personalității în istorie. „Eu sînt un om în mijlocul oceanului istoriei" spune Decebal, afirmînd totodată că popoarele trebuie lăsate „să meargă în drumul lor". Este una din multele idei nobile ale piesei, una din afirmațiile care dau piesei lui Eminescu un profund mesaj etic, justițiar, precum și o surprinzătoare actualitate.

Mircea Fl. Șandru

Anul următor, după o pneumonie, Lavinia își prelungise concediul medical mai multe luni, apoi, absorbită de micul atelier de croitorie în care angajase două fetișcane de la țară, uitase să mai treacă pe la școală. Muncea mult, comenzile curgeau. Intelectualului deprins cu tăietura ideilor, cu simetriile raționamentelor, cu podoabele gîndirii plastice, îi vine ușor să se descarce în croitorie, ca și în oricare altă meserie, e o chestiune de transfer al darurilor spiritului. Jenică terminase cursul de proiectant, se încadrase la Centrul de urbanistică al raionului 1 Mai ,era mulțumit de sine, se împrietenise cu șeful de laborator, acesta îi încredințase lucrări și acasă, la finisarea cărora Lavinia arăta o deosebită pricepere și sîrguință. Lucrurile fuseseră atît de bine aranjate (desigur, pusese o vorbă bună însuși arhitectul Brustureanu, cunoscut și prețuit în cercurile proiectanților), încît, atunci cînd Jenică pleca pentru citeva zile din



Ștefan Luchian : „Fintina de la Brebu"

București, fie pe teren, fie la mare sau la munte, cu prietenii, Lavinia putea merge singură la Centrul de urbanistică să ridice lucrările, și tot ea le aducea înapoi, după ce le executa cu cea mai mare migală și îngrijire.

În toamnă, Laviza Brustureanu, suferind de cord, căzuse la pat, paralizată, și Lavinia o îngrijise cu drăgăstos devotament pînă ce biata bolnavă își dăduse sufletul. Curînd se stinsese și bătrînul Brustureanu, slăbit de pierderea soției mult iubite. Spre a ieși din atmosfera tristă, Jenică izbutise să fie transferat temporar într-un orășel din Moldova, unde tocmai se înfiripa un atelier de reconstrucție, de unde cerea săptăminal Laviniei, mandate telegrafice și, dacă nu-i vine soției prea greu, cîte o scrisoare. Într-una din aceste cereri urgente, Jenică adăugase încîntat că aflase cumpărători la Piatra Neamț pentru apartamentul lor din Dumbrava Roșie. Era mult mai potrivită o garsonieră confortabilă, mai economică, grijuliul soț promițînd că n-are să deranjeze prea mult cu prezența lui, pentru că și-a prelungit cu un an șederea în orășelul de provincie. Lavinia, speriată de perspectiva absenței lui îndelungate refuzase la început, prezentîndu-i într-o scrisoare și argumentul că o parte a clientelei se va retrage, că doamnele cărora ea le lucrează preferă croitorese cu atelier în centru, în casă frumoasă, ca a lor : cedă însă în următoarea scrisoare, mărturisind că nu considerase destul de matur propunerea lui înțeleaptă. Sigur, dacă e vorba de cheltuieli zadarnice, se pot muta în alt cartier, mai ieftin, și în această privință credea că cel mai bine ar fi fost să se instaleze în subsolul unde locuia maică-sa, în Povernei. Bună idee, îi comunicase telegrafic Jenică.

Casa fusese vîndută, tînărul Brustureanu pretinsese toată suma obținută. Lavinia se mutase în Povernei, primenindu-și totodată și clientela. Lucra acum pentru oameni mai modești și mai de înțeles : se săturase de mofturile cucoanelor elegante și proaste, care nu auziseră de Platon și Leibnitz, de Marivaux și Leopardi. Inclusese în lista serviciilor și reparații de lenjerie, migăloase dar relativ bine plătite.

Prin 1970, soră-mea, care își ajusta pardesiul la Lavinia Brustureanu, a ascultat cu emoție, din gura profesoarei-croitorese, istoria vieții ei. Lavinia era mulțumită de traiul cinstit pe care îl ducea, oarecum mai odihnită de cînd Jenică nu-i mai pretindea să ia proiecte și să le lucreze acasă. Rămăsese numai cu veniturile croitoriei, cheltuielile casei erau într-adevăr suportabile. Jenică urmase între timp o școală superioară la fără frecvență și, de acolo din Moldova, îi solicita sume de bani ceva mai modeste. Era încîntată că soțul iubit tocmai îi trimisese o pereche de papuci de casă, foarte potriviți pentru picioarele ei mereu umflate, pe care îi încălța seara tîrziu, după o activitate susținută, cînd reușea să se întindă pe canapea și, rezemată pe-o pernă, izbutea să deschidă un roman polițist, pe paginile căruia trăia momente încîntătoare, pînă cînd capul îi cădea greu într-un somn binemeritat.

Papucii de casă, moi, călduroși, lucrați de o cooperativă meșteșugărească locală arătau minunat, erau împodobiți cu motive florale ingenioase, Lavinia îi iubea și spera ca, odată, într-o seară mai puțin obosită, să reia, mîngîiată de moliciunea lor, lecturile abandonate în tinerețe, să afle ce-a mai intervenit nou în semiotică și antropologie...

Matei Gavril

Copilul meu

Avem sădite-n țărînă mormintele și case.
Cresc arbori nalți din sîngele vărsat
Și înfloresc pe cîmpuri albe oase
Pe orice deal din fiecare sat.
Pămînt sînt înțelept și rostitor
Ce-i dau acestui veac din trupul meu visarea.
Pot, dacă e nevoie, chiar să mor
Lăsîndu-mi plantelor din soare sarea.
Copilul meu va fi biruitor
Etern ca munții și ca marea.

Pădure tînără

Pădure tînără, ne-mprejmuită
De nici o parte de vreun vechi ocol,
Te regăsesc mai pură ca pe o iubită
Avînd în jurul ei un stol.
Tu singură domnești pe vietăți
Și cîntecele lumii feluri te.
Același aer proaspăt mi-l agăți
De nările albastre, aurite.
Tu, fiică a pămîntului și-a zării,
Zeița sfîntă-a gîndului meu viu,
Leagăn etern — matca perpetuării —
Eu fiecare arbore ți-l știu.
Tu mă primești la sînul de primăvară-al țării
Ca mama ce-și adapă abia născutul fiu.

Florea Burtan

Secvență

Iarba bate încet în călciiul pămîntului,
Semn că e primăvară în patrie.
Privirea țăranilor destupă toate izvoarele,
Lingă bobul de griu,
Semn că e primăvară în patrie.
Minji noptoși scobesc cu răsuflarea
În trupul străveziu al riurilor,
Semn că e primăvară în patrie.
Pe sub cer se preling
Umbrele păsărilor care vin
Cu aripile prăfuite de îndelung zbor
Semn că e primăvară în patrie...

● Din poeziile citite în cenaclu ●

Romeo Cătuneanu

Sărutîndu-te înainte de a pleca

Gust de frunze verzi
muiate în veninul amurgului
avea pielea din jurul
ochilor tăi
ca o înfruntare a însăși materiei
erai
doar prin dragostea mea
adeseori mă întrebam
cum ar fi fost altfel
cred că am fi așteptat
să ne naștem
iar apoi
știu sigur că privirile noastre
cutreierînd cerul
ar fi mîngîiat
în cele din urmă
fruntea aceleași stele.

Naufragiu într-un con de lumină

Ținînd în pumn
atomi dintr-o floare neștiută
în celălalt o făclie de sînge
încă nestinsă
am să mă tem, prietene,
de amintirea dinaintea plecării
de întrebarea „Pe unde ai trecut ?"
eu naufragiind de la plecare,
într-un con de lumină,
mi-am risipit genele
printre visele a două puncte cardinale
ca să privesc mai bine
lumina în explozie
dinspre ochii mei
înspre ochii tăi
la capătul acestei călătorii fără sfîrșit.

Mihai Vișoiu

în munte

Pînă la cabana tăietorilor de lemne să tot fie un ceas și ceva de mers. Mers de om care știe să urce. De la școală am plecat pe la mijlocul zilei îmbrăcat cu treningul cel gros și maioul făcut din piei de iepure pe dedesupt.

Gerul începuse să curețe brazii de crengi. Pădurea trosnea ca un foc încins cu lemne uscate.

Trebuia să ajung sus după trei, cînd tăietorii termină lucru. Aveam de citit o conferință despre „ÎNGRIJIREA PUIEȚILOR ÎMPOTRIVA ROZĂTOARELOR". Era trimisă de sus de la raion și trebuia ținută.

Mergeam ascultînd zăpada scîrțîindă și măsurînd în brațe fiecare brad. „Pentru ăsta trebuie o horă de trei flăcăi să-l cuprindă". „Pentru ăsta doi". Cerul se lăsase sprijinit pe virfurile înstelate de chiciură. Pădurea Ciucașului s-o descrii nu poți. Caleidoscop al naturii.

Alături de potecă erau urme de lup. Multe și semănau cu o sfoară împletită în șase. Se auzi o trosnitură și la vreo doi pași în față căzu o cracă. Eram în poziție de gardă și așteptam ca dintr-o clipă într-alta craca să sară la mine. Ce vreți, era vorba de lupi.

De sus se auzeau urlete iar gerul îmi lipise nările uscate. Călcam virtos și începusem să fac o mie de planuri cum să mă lupt cu lupii. Am scos briceagul din buzunar și l-am desfăcut. Căutam împrejur bradul de care să mă reazăm în caz de luptă. Urletele se auzeau tot mai aproape însoțite de trosnituri prelungi.

Dă-te așa, Paraschiveeeeee ! Cadeeeeeee ! Se auzi un pirîit lung de pînză ruptă în mîini, un trosnet scrîșnit urmat de o bușitură. Căzuse un brad din cei pentru o horă de șase. Era retezat cam la o palmă de pămînt. Pe obrazul rădăcinii se prelingeau lacrimi de rășină. Mirosea a tămîie. Aici cu adevărat totul e sfînt. Uitasem de lupi, vedeam oameni.

Urletele erau ale ferăstraielor mecanice.

— Bună ziua !

— A ! Lume nouă, lume nouă.

— Da ce caută tov. învățător pe așa vreme ? Și nea Grindu îmi întinse mîna.

—Dar ce faci bre cu satirul ăsta ? Ce-ai pățit ? spuse el uitîndu-se la briceag. Am tăcut.

— L-o fi speriat urletul joagărelor.

Nu știam ce să spun. Am închis lama briceagului și-am dat să-l bag în buzunar unde am găsit conferința.

—Am venit să citesc o conferință. Nea Grindu se uită la Bănulescu care și începuse să rîdă.

Dacă-i tot ca aia de atunci — vorbea de conferința „CÎND ȘI CUM TREBUIE PLANTAȚI PUIEȚII DE BRAZI" — eu nu răspund de mobilizare.

— Uite ăsta a și început să rîdă, și-l arătă pe Bănulescu.

Nu, nene, asta-i interesantă... o să vedeți. „Pe dracu e mai rea ca aia de atunci. Spune niște lucruri la mintea cocoșului. Ce scrie în ea știe orice copil de pădurean. După ce am citit-o aseară mă gîndeam : Mă apuc să fac cunferințe". Dumitru, mecanicul joagărelor, își desfăcu nasturii de la cojoacă și se uită la ceas.

—Gata, treci la ceai neamule. Tăietorii strînseră sculele și le așezară lîngă grupul electrogen. Erau cu toții 12 oameni făcuți pe măsura pădurii.

— Și zi, ai vrut să te bați cu lupii ! îmi spuse rizînd Dumitru.

— Tu vorbești de lupi ? sări Bănulescu. De cite ori ai coborît tu singur mă ăsta, de cînd te-ai întîlnit cu ei în toamnă și le-ai zis tatăl nostru pînă i-ai amețit. Și erai în stejar. Tăietorii intrară rizînd în cabană. Își luau rucsacurile de unde scoteau pîine, brînză uscată, șuncă și caș afumat. După aceea fiecare cerea : o cutie de somn, una de crap.

— Pateu, Dumitre !

După ce termină cu comerțul, Dumitru ieși cu ceainicul și începu să strige :

— Atențiune, atențiune toată lumea după mine c-au luat țapinarii banii. Care mai dai un chil ?

— Eu am dat ieri mă, piuliță.

— Așa-i zic toți lui Dumitru, fiindcă la orice el spune cam așa : „Să mai am o piuliță aici s-o pun contra, dracul să vină și nu o mai desface". E rîndul lui Gore.

— Dau un chil, scrie la catastif.

— S-a dat un chil de Gore și unul de mine pentru Mihăiță că a urcat singur la noi.

— Și eu un chil pentru Dumitru să mă învețe tatăl nostru.

— Gata s-a terminat comanda. Gisca și-a făcut plinul. Și arătă spre ceainic. Nea Grindă se apropie de mine.

— Mihăiță, pînă se fierbe țuica, tu dă-i drumul și ține conferința. Ia, toată lumea să fie atentă ! E o conferință venită de sus. Ne interesează pe toți : Gata ?

Oamenii s-au așezat la masa lungă, făcută dintr-o bucată. Citisem prima pagină cînd Paraschiv se ridică și-i spune lui nea Grindu :

— Io mă duc să aduc tranzistorul. La 5,30 e muzică populară. M-am uitat la nea Grindu și l-am văzut privindu-l mustrător pe Paraschiv. Apoi a zis printre dinți :

— Stai dracu jos, mă ! A venit omul pe așa vreme și tu. ...Ce, a făcut-o el ?

— Da n-auzi ce citește, bre ? Ne-ar ride și curcile văzîndu-ne ce ascultăm.

Paraschiv îmi răcise cămașa în spate cu vorbele lui. Mi-am udat degetul bine și am dat vre-o patru foi dintr-o dată. Pe pagina rămasă mi-am aruncat privirea pe ultima frază și am citit-o repede. „Muncitorii forestieri, pădurarii și vînătorii să caute tot timpul să sprijine dezvoltarea fondului forestier prin stîrpirea rozătoarelor care atacă puieții". Am strîns-o repede și am băgat-o în buzunar.

— Bravo ! Așa conferință zic și eu, spuse Dumitru. Vorba aia, conferință să fie dar să fie scurtă. Și începură să bată din palme cu toții. Paraschiv și adusese aparatul.

— Acu începe ! Gisca începu să toarcă un fir de abur. Adu cești, Gore ! Ceilalți desfăceau cutiile de conserve răsturnîndu-le în castroane mari de email. Aduseră o sită cu ceapă și începură să o curețe. Gura mi se umpluse de apă. Se așezară cîte patru în jurul castronului, tăiau ceapa ca pe pepene și o puneau peste conserve. Apoi turnau ulei și piper rîșnit. Pe masă era tăiată brînză, șuncă și căpățîni de usturoi. Gore aduse cești. Cești zdravene din pămînt.

— Mihăiță, stai colea ! Îmi spuse nea Grindu. În timp ce-mi făceau loc între el și Dumitru mă gîndeam : Ce-ar fi să fac acum pe porcul și să spun : „Eu plec, știți, am treabă diseară la cămin". Să se fi ridicat nea Grindu sau altu, să mă la de piept și să mă zgîlțîie. Să-i zică de la obraz. „Nu ești om, mă, învățătorașule, păi noi am crezut că pentru noi ai făcut drumul, nu pentru conferință. Ce-a fost tactu mă, ce-ai uitat ? Hai șterge-o ! Dar vezi că azi e ziua de împerechere la lupi și lupoaicele umplu potecile ca văduvele tinere".

— Noroc ! La ce te gîndești ? mă trezi Dumitru cu ceașca întinsă.

— Noroc, noroc, noroc !

—Să trăiești Gore și matale nea Dinule și tu Dumitre.

— Și tu mă, Mihăiță. Așa-i plăcea lui Gore să-mi zică cînd mă prindea în pădure. De o sută de ori mă. În sat nu-mi spune așa. Că aude fii-su și-l am elev într-a treia.

— Noroc Paraschive, noroc la toți fraților și pusei ceașca la gură și n-o lăsai decît cînd se ușură. Prea mirosea a simbure de prună fiert. În castroane începură dansul furculițelor. Mîncam de parcă rămăsesem flămînd de pe vremea foametei. Simțeam că îmi ia gura foc. Atunci să mă fi văzut cum luam felia de pîine și mușcam ca dintr-un măr ionatan. Cînd am văzut că nu se mai poate am apucat urciorul cu apă și am băut pînă am simțit că s-a stins arsura. Cînd am trecut în dormitor afară se întunecase. În seara aceea s-a vorbit de lupi, pînă cînd și-a adus aminte Dumitru de nevestele lui. Tîrziu nea Grindu a plecat să se culce. Știa povestea lui Dumitru. I-am spus : fetițo, ia-ți lucrurile și du-te. Eu nu te bat. O să te bați singură. Așa am scăpat, mă Vițule, de a treia nevastă. Da m-am jurat că nu mai mă însor. Mă și dacă nu m-ași fi purtat cum trebuie. Cum le făceam cucoane o întindeau. Găseau cîte o jigodie de asta mîncinoasă și ce mai... De cînd am prins-o și pe Mia — așa o chema pe ultima — am venit încoace. La voi de... ca-n pădure. Da nu mă-nșală nimeni. Și-aici m-am descurat eu cu lupii. Tu știi, dar cu femeile n-am putut, spuse cu ciudă Dumitru.

— De mă, dacă nu le-ai zis tatăl nostru, spuse rizind Vițu.

— Pe dracu, asta s-o crezi tu. Cum o luam, mă închinam la ea ca la o icoană și-i spuneam : „Drăguță la mine ai s-o duci ca în rai. Nu te mai duci la servici. Sînt mecanic, cîștig bine, fac ore suplimentare, iau cît un ingîner, dar să nu mă înșeli. Și ca un făcut, abia trecea anul și-o lua din loc. Și eu care făceam ore suplimentare... și începea să înjure. Începuse să se lumineze și eu coboram spre sat cînd m-am întîlnit cu lupii. Erau șase. Stăteau chiar în poteacă. Am rămas țeapăn c-am la vre-o douăzeci de metri de ei. M-am așezat cu spatele de un brad, am desfăcut briceagul strîngîndu-i minerul. Lupii începuseră să se apropie. Să le zic tatăl nostru ? Dacă-l știu de la Dumitru ? Părțile principale de propoziție sînt : subiectul și predicatul. Am început să predau lecția de gramatică. Lupii s-au oprit. Exemplu : lupul mănîncă oaia. Cine mănîncă oaia? Lupul. Lupul este subiect. Ce face lupul ? mănîncă. Mănîncă este predicat. Deci lupul și mănîncă sînt părți principale de propoziție. Oaia este parte secundară. Lupii ascultau. Un alt exemplu : Lupii nu mănîncă oameni. Cine nu mănîncă ? Lupii s-au întors și-au pornit-o înapoi.

Cînd am ajuns la școală suna de întrare. Era și un inspector care se uita în condică.

— Merg să-l asist pe dumnealui. Are ore de gramatică după cîte văd. Și am plecat împreună spre clasă. Ora a trecut repede. Atît eu cît și copiii uitasem de inspector. La noi inspectorii vin rar. De la gară pînă la școală sînt 15 km.

În drum spre cancelarie inspectorul m-a întrebat :

— Tovarășe, nu ne cunoaștem, nu te supăra — de unde-ai știut c-o să te asist ?

— Ce anume ?

— Lecția a fost excepțională. Și exemplele foarte interesante. Dar de unde ai știut c-o să te asist ? Nu știam ce să-i răspund.

— A fost o lecție pregătită. Pot spune o lecție deschisă, continuă inspectorul. Mă gîndeam : „să-i povestesc c-am mai predat-o odată ? Cînd să intru în cancelarie m-a trezit Gore.

— Hei, Mihăiță, școală, ăsta-i patul meu.

— Ce ? cum ?

— E patul meu, măi frate. Școală-te, tu dormi dincolo în patul de lîngă sobă.

Cînd am trecut pe lîngă patul lui Dumitru, aceasta îi spunea lui Vițu, singurul care-l mai asculta.

— Vițule, să fiu al dracu, tot mai mă-nsor o dată. Stau aici pînă fac bani să-mi cumpăr mașină. Pe urmă să vezi ce neveste o să am...

Ștefan Luchian : „La împărțitul porumbului"

● Din poeziile citite în cenaclu ●

Rodian Drăgoi

Absența ta mă vizitează

fug arborii speriați de tăcere și frig
căci noaptea se prelinge pe sub ușă
eu mă-nec într-o rană și nu pot să strig
cuvintele mi-s putrede ca o cenușă

înnebunește zborul în păsările oarbe
absența ta mă vizitează din ce în ce mai rar
am rămas numai eu pe întreaga planetă
dar cine-a vopsit tot cerul cu var ?

acuma și oglinzile refuză să mă vadă
doar luminări de apă duc în mînă
mă arde bruma ca o rugăminte
cu încă-o moarte moartea mă amînă

Fereastră oarbă

Îmi reazim iarăși pleoapele de ziduri
prin sînge îmi umblă o fată de grîu
ninge-n pămînt și afară e cald
o flacără bea apa din riu

fîntini secate încep să mă cheme
să mă preling în frunze aș vrea dar nu se poate
o fereastră oarbă mereu îmi dă tîrcoale
și umblă o umbră prin frunze uscate

cînd toți adorm eu ies tiptil din mine
și-mi picură pe frunte aceeași lună nouă
tăcerea suflă să mă stingă-n zori
și plînsul se preface-n rouă

de douăzeci de ani mă nasc prin mine
și-n carne-mi încolțesc mereu izvoare
din lună rup și eu un cîntec și mă bucur
că morții își învață mormintele să zboare

Ștefan Luchian : „Florăreasa"

radio

Înveselirea „Undei vesele"

Emisiunile de umor de simbătă dimineața se ascultă întotdeauna cu plăcere. Săptămîna trecută, povestea muzicală scrisă de Petre Bokor și regizată de Alexandru Darian, intitulată **Toți am fost copii odată**, a reușit să ne păstreze zîmbetul pe buze timp de două ceasuri.

Dar, cum se explică totuși, ne întrebăm, succesul acesta aproape sigur din fiecare simbătă, atunci cînd o emisiune „serioasă" de umor, precum **„Unda veselă**, ne stoarce cu greutate cîte un suris, (și acela destul de trist !) în colțul gurii ?

Să fie așa, din cauză că simbăta colaboratorii au mai mult haz decît duminica, sau din cauză că noi, — ascultătorii adică —, sîntem mai acri și mai intransigenți în cea de a șaptea zi a săptăminii ?

Dacă ne gîndim mai bine, atît ascultătorii cît și colaboratorii de simbătă sînt, cu mici deosebiri, aceiași cu cei de duminică ; în emisiunea lui Petre Bokor i-am întîlnit pe Ileana Stana Ionescu, pe Rodica Sanda Tuțuianu, Ștefan Mihăilescu-Brăila și Dem. Rădulescu — actori al căror har într-ale umorului nu mai trebuie dovedit —, pe care îi regăsim adeseori și la **Unda veselă**.

Care să fie, atunci, cauza unei atît de evidente schimbări la față de la o zi la alta ?

Trebuie spus în primul rînd că emisiunile de simbătă sînt totodată muzicale și ideea de a însoți umorul cu un comentariu muzical, ales și el cu umor, se dovedește a fi mai fericită decît strădania permanentă de a căuta pretexte de prezentare, cel mai adesea convenționale, artificioase.

Și tot așa, nu mi se pare deloc întîmplător faptul că simbăta umorul este „cu copii și despre copii", chiar dacă descoperim de fiecare dată că se adresează mai ales oamenilor în toată firea. Așadar simbătă actorii „joacă și se joacă" în același timp, așa cum singuri mărturisesc pe un ton de ușoară îngăduință, în timp ce duminica tonul devine vădit moralizator. Poate că nu ar fi de prisos să amintim că adevăratul umor nu se desparte niciodată de acea undă de umanitate caldă, chiar dacă e pe cale de a deveni **undă veselă.** Cît despre umorul cu adresă precisă, care se vrea drastic și necruțător cu niște cai de bătaie arhicunoscuți precum chelnerii sau funcționarii birocrați, nu ar fi mai nimerit să se înființeze o altă emisiune, gen „Umor pe adresa dumneavoastră", în care fiecare adresant să-și primească porția de morală separat și, dacă se poate, chiar într-un plic închis ? E la îndemîna oricui să observe că atunci cînd umorul devine chestiune serioasă, are toate șansele să se transforme în melodramă.

Nu este pentru prima dată cînd constatăm că la emisiuni de tradiție precum **Unda veselă**, obișnuințele se transformă în rutină, și că abia la emisiuni create mai recent, tradițiile și experiența acumulată sînt folosite cu adevărat.

Sîntem de acord că, pentru umor, nu există rețete de succes sau procese tehnologice puse la punct, că umorul nu apare din bune intenții, ori din discuții serioase. Dar, dacă formule de umor bun nu avem, se pot căuta acele formule de emisiune și acel ton potrivit pentru ca umorul să fie pus în valoare și să devină cu adevărat util.

Nicolae Mateescu

plastică

Un medic și o expoziție

Cine frecventează, din motive de sănătate Policlinica din cartierul Drumul Taberei se așteaptă, conform obiceiului, cu mai multă sau mai puțină răbdare, să se deschidă ușa unui cabinet pentru a fi invitat să-și spună păsurile, are toate motivele să nu se plîngă de plictiseala obișnuită în asemenea ocazii. La parter, la etajul I, la etajul II, pe holurile spațioase și pline de lumină, e o curățenie exemplară, te întîmpină o priveliște neobișnuită pentru instituțiile de un asemenea profil : zeci și zeci de tablouri, veritabile, dintre care multe de cea mai aleasă calitate. Cum se face că în locul reproducerilor convenționale înrămate după sistemul bine cunoscut, în instituția din Drumul Taberei sînt adăpostite opere de artă ce ar putea rivaliza cu cele prezentate în orice galerie bucureșteană ?

Inițiativa este a medicului șef Boanchiș Alexandru, prieten al multor artiști plastici, el însuși colecționar. Meritele ei cred că nu mai este nevoie să le subliniez. Nu pot să trec însă cu vederea faptul că ceea ce face doctorul Boanchiș, fără ca osteneala lui să fie rezultatul unei acțiuni prevăzută în nu știu ce plan, este fructul dragostei pentru artă și al unei speciale generozități. Ea îl determină, cred în ultimă analiză, pe acest om, la fel de ocupat ca noi toți, să găsească timpul necesar pentru a împărtăși și altora din propria satisfacție estetică. Medicul, cred eu, a găsit astfel un alt fir secret de legătură cu virtualii săi pacienți. Cine sînt în fond expozanții prezenți actualmente pe holurile Policiniciii Drumul Taberei. Cititorul va avea surpriza să descopere că ei se numesc Hanri Catargi sau Ciucurencu, Piliuță sau Ion Gheorghiu, Ion Pacea sau Octav Grigorescu, Vasile Celmare sau Brăduț Covaliu, Viorel Mărgineanu sau Ion Grigore, Horia Bernea sau Ion Stendl, Octav Grigorescu sau Aurel Nedel, Bandac sau Virgil Almășan, Marius Cilievici sau Ion Nicodim, Sultana Maitec sau Georgeta Năpăruș, Traian Brădean sau Mirel Zamfirescu, Rodica Lazăr sau Vasile Grigore, Benone Șuvăilă sau Nicolae Groza. Va mai avea surpriza să constate că, periodic o parte dintre lucrările prezente sînt substituite de altele și că într-un spațiu special, la etajul al II-lea se află grupate pînzele unor debutanți promițători, unii încă studenți. Desigur, tot acest rulaj continuu implică un efort deloc neglijabil de organizare, efort facilitat însă și de amabilitatea multor artiști care și-au pus la dispoziție temporar lucrările. E o dovadă, aceasta, socot, a creditului de care se bucură în rîndurile lor inițiativa doctorului Boanchiș. De animatori culturali de ținută — faptul — a fost remarcat în multiple ocazii și recent chiar la Congresul educației politice și al culturii socialiste, — ducem lipsă. Numai cu ajutorul lor se poate, în fond, asigura o difuziune capilară a culturii în toate straturile sociale. Doctorul Boanchiș face parte din această nobilă categorie și scriind despre el și despre „galeria" căreia îi este animator nu ne facem decît o plăcută îndatorire. Spațiile de expunere, chiar dacă nu omologate ca atare, nu lipsesc din București. Problema prezenței artei printre noi, se vede și în exemplul de mai sus, ține mai mult de interesul oamenilor decît de prevederile administrative.

Grigore Arbore

muzica

„Musica per Ars Nova"

Concurența pe care discul o face sălii de concert permite, printre altele, meditarea mai îndelungată la cele ascultate, putința de a reveni asupra unor fragmente, de a „îngheța" spre lămurire, arhitectura fluidă a sunetelor, pentru definirea momentelor esențiale din fluxul sonor ; lucru necesar mai cu seamă în înțelegerea muzicii contemporane.

Astfel, deosebit de binevenit este recentul disc al Electrecord-ului, **„Formația Ars Nova"** — care ne oferă cinci lucrări camerale ale unor compozitori români de renume, în interpretarea închegatei orchestre de cameră clujene „Ars Nova", dirijată de Cornel Țăranu. Ansamblul — care și-a propus încă de la întemeierea sa — de acum opt ani — prezentarea în primă audiție a unor creații camerale actuale, prezintă un grupaj de piese unitare ca idee. **„Perspectivele"** pentru 13 instrumente ale lui Tiberiu Olah, ale căror secvențe cu structuri contrapunctice sau heterofonice aduc stranii „infratraduceri" ale timbrelor instrumentale, privesc, asemenea ochiului de albină, spre cîmpuri de sunet logic delimitate ; **„Concertul pentru două piane și orchestră mică"** de Dan Constantinescu oferă celor doi soliști, Harald Enghiurliu și Ninuca Oșanu-Pop, alternarea unei severități în interpretare, cu stilul improvizatoric, de cadență ; **„Oda în metru antic"** a lui Cornel Țăranu este o stelară reflectare a nașterii unei idei, inversul scandării armonioase, concentrînd gîndirea eminesciană nu în formă, ci în mișcare interioară — cu procedee înnoitoare de emisie vocală pe care baritonul Ion Budoiu le leagă ca într-un adevărat ritual. O altă lucrare de voit echilibru între unison și mai multe voci, cu ondulări melismatice și procedee ale polifoniei populare, este partitura lui George Draga, **„Eterofonii"** ; în fine, **„Cîntecele străbune"** ale lui Mihai Moldovan desface obsedantul unison asemenea unei aure în jurul vocii soliste (mezzo-soprana Edita Simon) — în raze punctate repetat de sunete scurte, ce par să sugereze momentele rămase în veșnicie ale curgerii timpului.

În mare, toate cele cinci lucrări încearcă un echilibru între mijloacele moderne de compoziție și polifonia tradițională, fiind o adevărată punte pentru înțelegerea spiritului contemporan. Cît de necesar este un asemenea disc o dovedește setea de cunoaștere a creației actuale și de înțelegere a ei, fenomen care în muzică este mult mai slab decît în literatură, tocmai din lipsa suficientelor înregistrări care să permită audiții repetate și aplecări spre sunet ca asupra paginilor unei cărți.

Grete Tartler

fragmente critice

G. Călinescu: Poezia II

În poemele noi **(Lauda lucrurilor, 1963)**, deși mitologia și, în genere, referința culturală rămîne un substrat puternic, inspirația este mai directă. G. Călinescu vrea să perceapă „cu toate simțurile" miracolul vieții și dezvoltă, în sensul lui Pascoli și Arghezi, ideea de a descoperi universul cu ochii copilului, cu alte cuvinte a reveni la starea de inocență care permite revelația elementelor. Poetul redescoperă (recompune) cosmosul, cunoașterea în acest plan este o asumare a universului din afară. Și în poeme și în articole **(Cronicile optimistului)**, Călinescu anunță solemn metamorfoze profunde, o lepădare, în primul rînd, de prejudecățile intelectualiste, îmbrățișarea pătimașă a **vieții** : „Vreau fineață care miroase, riu care cîntă, plete ce filfîie în vînt, armăsari nechezînd, soare dogorînd. E foarte greu să spui simplu aceste lucruri, numai poeții adevărați dețin acea copilărie cu care uimesc și produc, ca și muzicienii, sentimentul inefabilului".

Dorința de **faptă** se traduce în poeme printr-un virgilianism exuberant. Poetul dă sfaturi agricole, coboară din lumea cărților și pune mîna pe coarnele plugului, se lasă în genunchi pe iarbă și se spală cu rouă, obosit își pune capul pe un maldăr de fîn și trage homeric un „sforăit măreț". Entuziasmul lui agricol nu mai cunoaște margini :

„Cînd coama-i străluci la tîmple sideral,
Mă coborii în vale ca un Virgil pe cal
Cu lira într-o mînă, cu hățurile-ntr-alta,
Unde fosnește grîul sau așchii scoate dalta,
Strînsei în spume frîul, făcui la oameni semn
Cum să arunce coasa, cum să cioplească-n lemn.
Cîntam. Dar prea departe de ei ședeam în șa,
Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea".

G. Călinescu adoptă, cum se vede, poema didactică. El face recomandări, expune fără complexe o pedagogie a acțiunii, și proclamă de mai multe ori abolirea solitudinii și triumful muncii. Suit pe tractor se simte mai măreț decît Dariu **(Tristețea este stearpă)**, apariția unei mașini agricole e salutată ca o captură de apocalips **(Tractorul)**. O **laudă** formidabilă a zăpezii, cu imagini de epopee, pregătește încheierea gospodărească :

„Așa fără păcat este rufăria
Țesută la fabrică de fruntașa Maria".

G. Călinescu scrie acum, nu mai încape discuție, în stilul poeziei din epocă. Iată **anecdota** voioasă, cordială, unde clișeele sînt minuite cu inocență :

„— Tovarășe colectivist,
Unde alergi cu carul,
Tăindu-ți drumul
Printre păsările cerului
Dese ca fumul ?...

— E partea mea din grîul nou.
Grămada ? Înaltă cît piscul.
Bobul de greu,
Vrabia nu-l prinde cu pliscul,
A fost bine rumenit la soare,
Pîinea va mirosi a floare".

(Grîu nou)

iată și viziunea simplist maniheistă a vieții sociale :

„La tot ce e nou tresare fără minte,
Iar noi cîntăm pășind tot înainte".

Versurile sînt simpliste și, prin retorica lor goală și sfătoasă, amintesc de maniera desuetă a lui Vlahuță. Ceea ce le salvează uneori este aerul de farsă inteligentă, bufoneria fină care însoțește expunerea de principii generale. Poetul lasă impresia că subminează prin ironie propozițiile grave de la suprafața poemului, dînd acel efect, pe care îl aflăm și la umoriști, de joacă a spiritului.

G. Călinescu (criticul) crede că numai citadinii au, printr-un complex al frustrării, sentimentul naturii. Continuîndu-i ideea, am putea spune că numai spiritele livrești au gustul pastoralei. Cu capul în cărți, poetul imaginează o natură care în multe privințe seamănă cu aceea din literatura secolului al 17-lea : ierburi aromate și mătăsoase, livezi încovoiate de rod, pomi cu frunza cărnoasă, animale sfioase și păsări domesticite. Într-un decor cu parfume atît de tari și ațîțătoare nu poate lipsi juna țărancă a lui Alecsandri :

„Pe-aicea vietatea pășește fermecată
De-arome îmbătată.
S-o prinzi de corn te lasă fricoasa căprioară,
Pe mînă-ți cucul zboară,
Iar fata minunată cu pași smeriți și muți
Se-oprește s-o săruți".

Versurile au aici mai multă substanță, muzica lor e plăcută iar simbolistica, deși de esență cărturărească, dă un sentiment de grație și suavitate a materiei. El va fi întărit de poemele care glorifică în genul lui Francesco d'Assisi pe **fratele nostru Vînt** și **sora noastră Natura.** Păpădia, sulfina, cimbrișorul, ghizdeiul, merișorul din lumea vegetală, șopîrla și melcul din sfera animală devin obiecte de meditație poetică. Arghezi și Blaga, poeți ai universului mic, sînt traduși fără filozofie într-o poemă plină de simetrii ingenioase. Melcul duce în spate o pagodă, coarnele lui stau ca niște periscoape într-o încordată pîndă, mersul pe o șină e un drum printre abise **(Coliziune)** ; modesta păpădie este o lacrimă a materiei, fructul unei lungi gestații a lutului. Imaginația prolifică a lui G. Călinescu o asociază marilor simboluri (soarele, moartea) :

„Imense fulgurațiuni de fire
C-o-ncetineală lenești, spectrală,
C-o liniște de pauză corală,
De-o insonoritate peste fire.

Ninsoare e, invazie de fluturi ?
După incalculabile gestații,
Impetuoase flori răsar din luturi,

Păduri de spume, albe vegetații,
Sau, Moarte, tu, cortina-ți albă fluturi ?
În somnul meu sînt multe generații".

Poezia miniaturalului face însă parte la G. Călinescu dintr-un program mai vast care tinde percepția universului în amploarea metamorfozelor. Șopîrla, păpădia, cimbrișorul, greerele aparțin unui sistem puternic de cauzalități de care versurile încearcă să se apropie căutînd **legea** în varietatea elementelor. Marea, fluviile, cîmpiile, cărbunele, elefanții, mistrețul, fluturele, cîrtița dau, în evocarea inteligentă a poemelor, un sentiment de vitalitate puternică, de germinație colosală :

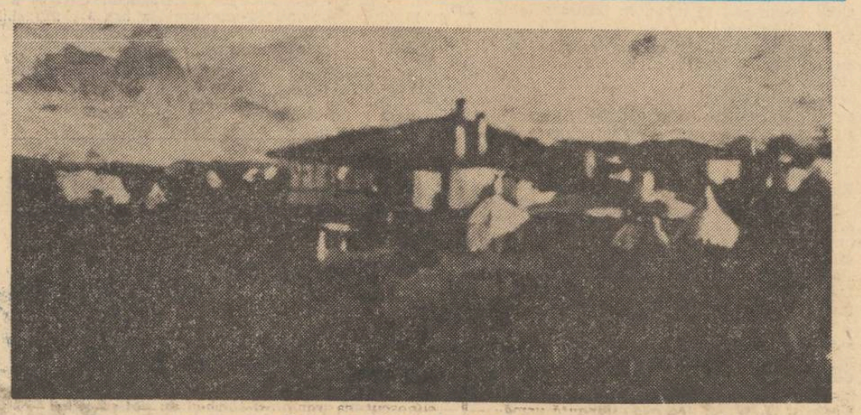
„Pădurile se-nmulțesc robuste,
Păsunile exaltă efluvii,
Lăudați întinsele puste
Lăudați mărețele fluvii".

Vin la rînd mierea, mustul de la cramă, gheața, livada, buștenii de brad, trifoiul, apa din cofă, cuprinse toate într-un singur poem care celebrează în stilul lui Arghezi (și, în mai vechiul stil al Renașterii) omul activ, laborios. Versurile operează cu **concepte,** atitudini spirituale, dar evită sterila abstracțiune printr-o incorporare masivă de obiecte din sfera materială. Aceasta cînd în studiu este o noțiune mai abstractă **(omul).** Demonstrația ia o cale inversă cînd în raza de percepție intră un obiect de-o concretețe nepoetică. Să luăm exemplu greerele, simbolul leneviei și al gratuității în poezia populară. G. Călinescu evită acest plan fabulistic, greerele face parte din marele mecanism universal, demn prin aceasta a primi o odă și a sta la baza unei mitologii sublime. Pusă pe aceste urme, fantezia începe să lucreze, numărul corespondențelor crește vertiginos, mărunta făptură devine, ca Ahile sau Ulisse, erou de epopee :

„Veneau de pretutindeni scîrțîiri
În rîuri limpezi și subțiri,
În mărunțele ferăstraie ;
Părea că în odaie
Crescuse deodată o livadă
Și buruieni în ladă,
Și printre tomuri cu cotoare roșii
Fosnesc lin chiparoșii,
Că în Machiavel și Guicciardini
Se zbat de vînt măslinii".

Văzînd și acest exemplu, putem scoate o idee despre tehnica poetică a lui G. Călinescu. Ea se bazează pe un sistem simplu de corespondente între mai multe planuri. A înfățișa liric un element material, o noțiune, o stare de spirit este a găsi echivalentul sugestiv în alte zone de percepție. Obiectul se răsfrînge succesiv în mai multe oglinzi, imaginea lui se lățește, se modifică într-o direcție imprevizibilă. Aș numi această tehnică, de esență clasicistă **tehnica succedaneului.** Luminarea este un succedaneu al soarelui, bobul de rouă este un succedaneu al cosmosului, oglinda reprezintă un lac concentrat, mineralizat și, printr-o asociere nouă, poate simboliza oceanul ferecat pe un perete. Arta lui G. Călinescu constă în a descoperi asemenea corespondente secrete, punînd la contribuție serios instrucția lui literară, dar și un simț remarcabil de a mitologiza.

Eugen Simion



Ștefan Luchian : „Satul Bănești"

profil

Marian Popa

Născut la 15 septembrie 1938, în București. Bibliografie : Homo fictus, *E.P.L., 1968 ;* Realismul, *3 vol., studiu introductiv, antologie și note, col. „Lyceum", Ed. Tineretului, 1969 ;* Modele și exemple, *Eminescu, 1971 ;* Dicționar de literatură română contemporană, *Albatros, 1971 ;* Camil Petrescu, *Albatros, 1972 :* Călătoriile epocii romantice, *Univers, 1972 ;* Forma ca deformare, *Eminescu, 1975 ;* Comicologia, *Univers, 1975.*

Sarcastică, ireverențioasă, uneori teribilistă, foiletonistica de început a lui Marian Popa se deosebește de ulterioarele lucrări, de factură erudită și enciclopedică, mai mult prin material și dimensiuni decît prin spirit ; prin schimbarea cîmpului de aplicație sarcasmul s-a prefăcut în ironie și malițiozitate, ireverența s-a dovedit a fi degajare și liber arbitru, teribilismul a devenit efort de epuizare a problematicii tratate. Caracteristică este considerarea literaturii din afară, ca obiect neutru supus unei cunoașteri aprofundate lipsită însă de suport afectiv, rece ca gîndirea unui creier existînd independent, fără un trup. Pe spații mici acțiunea acestei critici este sau poate să pară distructivă ; desfășurată într-un cadru larg, atinge absolutul ficțiunii artistice, fără a se sluji de vreun mijloc „literar", ci numai uzînd de procedee „tehniciste". Cel mai des întîlnit este inventarierea ; Marian Popa a introdus în critica noastră atitudinea pragmatică de comentare a literaturii ca masă de produse clasificabile după criteriile evidenței, reducția inițială fiind urmată de o mișcare în sens opus, constînd într-o relaționare plină de imaginație și de aceea deseori uimitoare. Schematic, un model posibil al acestei critici în spațiul autohton îl constituie eseurile tirzii ale lui G. Călinescu — **Universul poeziei, Domina bona, Poezia realelor, Estetica basmului,** fără însă înflăcărarea de acolo, fiindcă la Marian Popa participarea se vădește cel mult sub aspectul ironiei ; deosebirea este mai mult de spirit decît de metodă. **Homo fictus,** întîia carte a lui Marian Popa, este o clasificare a personajului literar „în relație și ca relație", ca „termen dintr-o relație pe care o definește și pe baza căreia se definește", pornindu-se de la „cele trei raporturi fundamentale de distribuție a individului — și deci a personajului : 1) raportul om — el însuși, 2) raportul individ-colectivitate, 3) raportul individ-univers". Asemănătoare prin mijloace și mobiluri sînt masivele studii despre **Călătoriile epocii romantice** și despre **Comicologie,** aceasta din urmă fiind o adevărată enciclopedie a teoriilor despre comic și a manifestărilor comicului în toate artele și din toate timpurile, sinteza fiind realizată prin cuprindere și analiza prin clasificare. Erudite, folosind o documentație deosebită, aceste lucrări nu sînt totuși nici pedante și nici simple depozite de informație ; acumularea de date și exemplificări e stăpînită printr-o atitudine de superioară detașare care îi permite autorului să schimbe necontenit perspectiva și tonul, ajungîndu-se, în **Călătoriile epocii romantice** mai cu seamă, la efecte asemănătoare cu cele obținute de Mircea Horia Simionescu în imaginarele construcții livrești din seria **Ingeniosului bine temperat,** cu diferența că la Marian Popa se folosește un material existent și nu unul inventat. Existența unei anumite stereotipii de formulă critică este anihilată, apoi, prin parodierea stereotipiilor critice ; dintr-un instrument erudiția se preface, de pildă, în simplu obiect al deriziunii, criticul enumerînd pe ton grav nu mai puțin de 110 nume de călători romantici la Locurile Sfinte sau reproducînd, într-o înșiruire de simplu catalog, 22 de titluri de memoriale de voiaj. Constatările cele mai obiective capătă o nuanță adeseori ironică (Gérard de Nerval, aflat la Cairo, observă „voalurile, măștile, și în general tot ce ține de amar, aducîndu-și, cu destulă dificultate aminte că în acea regiune se află niște piramide"). În afară de inventariere, pentru epuizarea unui domeniu literar se utilizează cercetarea metodică a ipotezelor, în spiritul aceleiași specifice ironii ; la încheierea cărții despre **Comicologie** (titlu de tratat, dar, probabil, și parodie a titlurilor de tratate !) se încearcă astfel o evaluare a perspectivelor comicului în vederea unui viitor îndepărtat, plecîndu-se de la observația că posibilitățile de existență a comicului sînt dependente de organizarea socială („Dacă se acceptă imaginea utopică a unei organizări ultime fără injustiții, perfect egalitare, atunci comicul va dispărea prin lipsă de obiect, fiind înlocuit, așa cum visa Fr. Schlegel, de «încîntător», a cărui durată va fi eternă. Dacă evoluția socială va decurge în sensul acumulării tuturor experiențelor posibile, s-ar putea ajunge la perfecta egalizare a tuturor actelor și ideilor umane ; perfecta justificare a tuturora va asigura neutralizarea tuturor contrastelor, și imaginile comice enunțate nu vor mai funcționa ; orice situație va fi comică, se va rîde fără motiv și va fi posibil extazul prin rîs. Evoluția ar putea urma chiar schema comicului și a oricărui fenomen sau proces cunoscut în univers ; este schema kantiană a tensiunii rezolvate în gol". Volumele de eseuri **Modele și exemple** și **Forma ca deformare** indică totuși mai limpede riscul acestei critici : egalizarea problemelor, a autorilor, a elementelor literare prin acordarea unei importanțe nediferențiate, fiindcă literatura nu este numai material ilustrativ și din împrejurarea că, spre exemplu, atît **Cîntărețul chel** cît și **Vestibul** sînt titluri indiferente la conținut nu putem trage nici o concluzie în legătură cu Eugen Ionescu și Al. Ivasiuc.

Mircea Iorgulescu

OPINII

Critica universitară

Una din prejudecățile cu viață lungă încearcă să acrediteze părerea că, de vreme ce gustul public s-a maturizat, critica literară nu mai are datoria să consolideze criteriile de apreciere cît să întrețină doar — eventual să cultive — și bineînțeles să rectifice, dacă e cazul, micile erori de gust. Lectura, care pentru Roland Barthes pare de neconceput fără mobilitate spirituală, rămîne mai presus de orice un act social, înainte de a fi unul de mai mică sau mai mare disponibilitate personală.Iată astfel, ca într-o oglindă, toate elementele întrunite ale acestei complexe activități care antrenează spiritul critic. Cît timp cititorul poate fi mai dotat sau mai puțin dotat, iar scriitorul emancipat sau stînjenit de misiunea pe care și-a asumat-o (să cucerească noi teritorii cu imaginația sa) criticul literar distinge căile adecvate pentru progresul vieții literare începînd cu ridicarea nivelului de înțelegere al literaturii. Din perspectiva raportului admis între selecția valorilor și inițierea cititorului pregătit să le recepteze, criticul citește pentru sine dar mai ales pentru ceilalți.

Acest fapt, aparent oarecare, spune enorm despre răspunderea criticului. Forța lucidității sale abia acum dobîndește adevăratul ei preț. Cu tact, cu tot tactul indispensabil, criticul îndreaptă astfel, cumpănind bine, fiindcă nu i se iartă ușor greșelile, un fascicol de lumină asupra Operei, fascicol virtualmente util, pentru ca esența acesteia să fie corect, obiectiv și mai ales complet asimilată. În lucrarea de acomodare sau respingere (travaliu pe cît de riguros pe atît de suplu în implicații) rezidă, în fond, postura de îndrumător a criticului literar. Analist sau eseist, el descoperă, validează, se întreabă, forțează răspunsuri, alege și impune. G. Călinescu cerea criticului confirmări. Parcă nu e totul, căci de la criticul literar autentic așteptăm deopotrivă și argumente tot așa cum așteptăm încurajări sau descurajări.

Critica de îndrumare (a nu se confunda cu cea de susținere și a nu se confunda mai ales cu cea de direcție) evoluează odată cu pozițiile creației, le susține efortul, încearcă să elimine tendințele negative. Metodele criticii de îndrumare amestecă reușite și eșecuri. Nu se poate pretinde că i-a izbutit pînă acum totul. În circuitul operațiilor de triere și ierarhizare se mai fac destule confuzii, dar deplasarea către valori este certă și, cu un plus de precizări, va fi și lămuritoare.

Un rol activ pentru ca realitatea noastră socialistorică atît de evoluată să se reflecte și în actul critic îl joacă de la o vreme critica universitară asupra contribuției căreia mă opresc acum pe scurt.

Văd în critica universitară nu un exercițiu de pedanterie ci unul de comentariu elevat și de larg orizont intelectual. Exact opusul criticii de direcție, neîndoios vitală cîndva, în faza incipientă a culturii, dar apoi depășită de solicitări și lipsită prin dogmatizarea cîtorva idei de instrumentul detectării mersului robust și substanțial spre înnoiri de viziune, de tipar stilistic, de intenții, al climatului literar, al literaturii noastre cu precădere. Critica universitară este slujită de numeroase condeie. Sînt cunoscuți și desigur discutați Al. Călinescu, Liviu Petrescu, Livius Ciocîrlie sau I. Constantinescu, după cum se bucură de multă vreme de considerație universitari cu vechi state de serviciu ca Ovid. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, Ion Vlad sau Const. Ciopraga.

Depășind condiția criticii foiletonistice dar integrîndu-i cuceririle, rectificînd prin detașare ceea ce se putea pierde în focul primelor dezbateri, această critică a stimulat deschideri. Ca în cazul recent al reevaluării fantasticului prin lucrarea lui Sergiu Pavel Dan și, vădindu-și însușirile de îndrumător, prin buna primire făcută unor curente prost înțelese sau controversate. Mă gîndesc la expresionism și naturalism.

S-a spus că dezvoltarea reală a criticii e un proces dificil și sinuos. Merită de primit pentru grăbirea acestui proces în direcția îmbogățirii lui cu valențe dialectice și marxiste orice sugestie teoretică și practică validată prin uz. Criticul ca om de gust și de formație științifică nu va accepta orice. Însă e sigur că va găsi în unele teorii sau în unele pledoarii pentru sporirea randamentului comunicațional motive de reflecție. Între transmițător și receptor critica trebuie să instaureze corespondențe multiple, iar experiențele ce se fac astăzi sînt de natură să ne rețină atenția. Nu este locul să mă ocup aici de metode care oferă premise pentru o discuție specializată. Fără îndoială că unele motivații pot fi totuși semnalate.

Bunăoară interesează spiritul în care Sergiu Pavel Dan examinează Proza fantastică românească. *Subiectul, dificil, putea fi tratat didactic, cu o seriozitate sterilă, restrictivă. Calea aleasă de studiosul clujean vine spre fantastic fără urmă de prejudecăți. Conformă sau nu cu normele generale ale categoriei estetice pe care o abordează ea este, neîndoielnic, cea mai avantajoasă pentru fixarea geografiei aparte a genului, exersînd peste relieful sinuos o privire circulară scormonitoare. Metoda însăși de lucru e patronată de rigoare dar și de receptivitate. Încît de la fabulos la himeric și de la mister la funambulesc totul este cercetat, corelat și transpus în obiect de analiză.*

Cristalizări de acest gen expresiv personale și extrem de ostile clișeului găsim și în solidul excurs semnat de I. Constantinescu, Caragiale și începuturile teatrului european modern. *Bine primită, lucrarea avea meritul deloc neglijabil că îl recitește pe nenea Iancu degajat și la un nivel calitativ nou. Păcat că imoresia extrem de favorabilă lăsată atunci se modifică acum după ce I. Constantinescu a scos la editura Junimea sub titlul* Modernitatea clasicilor *o colecție de mici însăilări călăuzite de voința de a epata. Nu-l recenzez, însă reținca un temei de repros vădita intenție de singularizare a autorului în dauna demonstrației critice.*

Spiritul universitar în care recunoaștem o dispoziție dinamică spre structuri deschise are de probat vocația la permeabilitate. Lectura unor asemenea modele de abordare critică a subiectului nu conduce obligatoriu la acordul cu ipotezele puse în circulație. Însă este de relevat demersul ca o ipoteză incitantă. Or, pentru a îmbogăți instrumentarul critic atari ipoteze se cer studiate și discutate ca repere ale schimbării (dar și motivării !) unghiului de lectură. Dincolo de alte avantaje, dialogul cu exegezele proaspete susține cu succes autoritatea unei profesii de substanță. De unde rezultă că limbajul critic nu trebuie în niciun caz să se rezume la afirmații paradoxale. Simplul fapt că discursul critic este funcțional unul demonstrativ exclude un răspuns rigid. Pentru ca forța internă a operei să devină și pentru cititorul obișnuit o evidență critica dezvoltă o cunoaștere de tip neinchistat. Din acest deziderat decurge, gîndesc, profilul multilateral al oricărui „sistem" critic, interferînd filozofia și istoria, etica și estetica. Nu este vorba de un eclectism banal și steril, cît de o programată familiarizare, pe baza mobilurilor permanente ale marxismului, cu punctul de vedere avînd finalitate constructivă.

Cînd se va scrie istoria acestor ani se va lua în seamă căutarea înnobilată de imperativul actualității socialiste a direcțiilor fecunde în care s-a exercitat spiritul criticii literare românești, decisiv călăuzit în sfera sa de manifestare de apelul la combativitate și originalitate.

H. Zalis

Ștefan Luchian : „Bătrîn greblînd"

Casa țăranilor

IV

Să nu ne lăsăm înșelați de organizarea monografică a romanului, lucru pe care l-am putea bănui parcurgînd titlurile sumarului : **Casa, Masa, Somnul, Temelia, Pomana, Toamna, Vinătoarea, Datorie** etc. etc., satul lui Săraru este un microcosmos, un univers închis în timp și spațiu ale cărui caracteristici fundamentale pot fi extrapolate la totalitatea satelor românești. Fiecare sat este altfel, dar e construit după aceleași legi, există o diversitate în această unitate de concepție, trăire și înțelegere. Viața în unitățile rurale pare asemănătoare, legile nescrise la fel, de veacuri ; mentalitatea și prejudecățile oamenilor, seamănă. Modul de a trăi este static, defensiv ; ostil prefacerilor, noutăților. Dacă pe oameni îi despart multe lucruri, tocmai prezența unui element neprevăzut sau necunoscut îi unește instantaneu. Raportat la sensul progresiv al istoriei, această lume a țăranilor lui Dinu Săraru este, după cum spune Jaspers, **manuscrisul unei alteia, inaccesibilă la o lectură universală și pe care numai existența o descifrează. Cifrul este mediatorul între transcendență și existență. Nu este lizibil pentru înțelesul comun care nu vede decît destinul exterior și verbal. Sensul nu se revelă decît existenței concrete, eu trăiesc multă vreme în singura existență manifestată sub legea Zilei. Dar, iată că răsare în fața mea, în mine, un punct obscur, o enigmă, un baraj al disperării, rezistența unei ființe, sfîșierea unei situații, ciudățenia unei întîmplări și cu ele o surdă protestare, împotriva ordinei ideilor mele, a-tracțiunilor mele, a vieții mele, a cuvintelor mele** (vezi: Emanuel Mounier, Introduction aux existentialismes).

La acest nivel de înțelegere al țăranilor lui Dinu Săraru, impulsurile venite din afară prin care Noul își semnalează imperativele sale, apar ca niște manifestări ostile, de natură a turbura sau a distruge echilibrul, comoditatea, sensul valorilor stabilite prin tradiție. Reacția de apărare a subiecților îmbracă formele cele mai neașteptate : lipsa de generozitate, mimarea neînțelegerii, tactica de întîrziere, catarsisul prin visare, risul mecanic, irresponsabil și, în final, sombrarea în indiferență și salvarea prin fugă. Același Mounier, vorbind despre **„existența pierdută"**, temă predilectă a existențialismului, scrie : **„omul existenței inautentice trăiește în lumea impersonalului : cult al banalității mijlocii, nivelare a noului, a excepționalului, a personalului, a secretului, a existenței etalate și irresponsabile. În schimb el se bucură de liniște spirituală și de siguranță vitală. Această alienare în lucrurile exterioare nu este, cum s-ar părea, o expansiune spre mai multă realitate ; ea înăbușe, din contră, de la rădăcină, dorința de participare și de înțelegere. Existentul, el însuși, dispare sub „cineva", anonim și irresponsabil. Să nu se imagineze acest „cineva însuși" ca o decadență rară și istoricește limitată, este starea cea mai constantă a existenței umane și unii traversează viața lor, fără a depăși vreodată acest stadiu, cu condiția de a se modela după lucruri, ființa inautentică sfîrșește prin a se considera ca un lucru printre lucruri. Expresia sa este flecăreala cotidiană în care fiecare existent este redus la o vorbărie distrată care se ține apropos de el. Existența în comun duce la flecăreala în comun : manieră de a fi a unei existențe desrădăcinate, ruptă de orice raport real între existențe, între lume și oameni. Vidul se acoperă uneori de o vitalitate pur aparentă, de o curiozitate sclipitoare, dar superficială și sterilă. Tumultul pe care-l desfășoară blochează întoarcerea în sine, maschează angoasa, el întreține o fugă perpetuă înaintea responsabilității personale, este descrierea unei demisii".**

Un reflex al acestei traumatizări și al apărării traumatizaților întîlnim la Dinu Săraru prin marcarea personajelor, a categorialilor amputați psihic, lucru care e tradus prin date fizice : unul e șchiop, altul surd, Pătru e scurt, Veta lui Haralambie, neajutorată la minte. Simion Popescu e beat mort tot timpul, Genica e roșcată, pistruiată și pitică ; Nicu lui Naie are piciorul șoldit, primarul Craina, cihăie ; Ciclop de la telefoane e fonfăit, iar Gogu al lui Turică este arierat și flăcău de nevoie.

Interesant și oarecum făcut este personajul principal, Năiță Lucian, **un drăcos,** spune autorul, care pune totdeauna cîte ceva la cale și încaieră oamenii și pe urmă tot el îi împacă și se topește de rîs. Năiță Lucian este **înalt, deșirat, cu mîinile noduroase, numai pielea și osul pe ele, dar mari ca niște lopeți, merge drept și cu capul sus, dar nu e îngîmfat, deși are o înfățișare făloasă și privește lumea cam de sus, cu ochii albaștri, ușor spălăciți ce se aprind și parcă-și schimbă și culoarea, cînd Năiță Lucian începe să judece o situație și să socotească acea situație, cu o vicleșie drăcească și mereu ascunsă de veselia lui batjocoritoare. Are fața nițeluș strîmbă căci nasul lui ascuțit și cocîrjat de la o bătaie din copilărie se întoarce cu vîrful pe deasupra gurii spre stînga și cînd privește pe cineva, acela poate să creadă că Năiță se uită la el dintr-o parte, al dracului, zeflemitor. Cînd deschide gura găsește fiecăruia cîte un petic necusut sau descusut și interlocutorul nu mai are nici o îndoială că e batjocorit.** Cei care-l știu cît e de rău de gură îl iartă însă pentru că veselia lui e contagioasă. Pătru cel scurt este un fel de Sancho Panza, are datele caracterologice contrarii, probabil printr-un artificiu literar. La o lectură mai atentă, apare și absurdul. Aceste personaje au sentimentul că sînt conduse de niște legi pe care nu le înțeleg. De exemplu : pe Năiță îl nedumerește faptul că și el și maiorul stau pe scaun despărțiți de un birou, dar cineva necunoscut cu care militarul vorbește la telefon, pare a nu face nici o deosebire între ei, pentru că pe fiecare îi comandă cineva și le poruncește ; maiorul pe el ; pe maior îl comandă altcineva aflat la capătul celălalt al firului. Năiță nu pricepe legile decît prin prisma intereselor lui imediate, cînd colectorul Velcu îi spune că a rămas în urmă cu cotele și nu-l mai poate aștepta, Năiță răspunde că a rămas în urmă și cu demîncarea copiilor care, nici ei nu mai pot aștepta, la care colectorul replică : **„copiii te privesc însă cotele sunt ale statului !"** Iar Năiță spune și el ceva memorabil : **„Păi ai cui suntem ? Nu tot ai Statului sau ai cui, dracului suntem ?".**

Acum despre metoda de aminare a personajelor : țăranii nu iau nici o hotărîre și dintr-o inerție congenitală, să zicem, dar și dintr-o spaimă de a ieși din habitudine, dintr-o neîncredere moștenită de veacuri care se manifestă prin referiri la starea timpului și pînă la prietenia cu oamenii : **„toți ziceau : să vedem ! iar în această expresie era, nu o amînare a unei decizii sau a unei constatări, ci mărturia vie a unei filosofii care ar fi putut fi numită a îndoielii, toate puteau fi așa cum se spunea și cum se vedeau : începea o zi nouă, cu soare, cu un soare orbitor și cerul senin și tu spuneai : ce zi frumoasă ! iar ei răspundeau să vedem ! adică mai e pînă diseară, timpul se poate strica, se poate înnora, poate ploua chiar".** Iată relațiile dintre săteni, aparent politicoase, prevenitoare, ospitaliere, dar încărcate de o rezervă vădită. Pătru cel scurt îl invită pe prietenul său, Năiță Lucian în casă, dar nu se dă la o parte din ușă și celălalt știe că e doar o formă de a vorbi și nici nu-i trece prin cap să intre. La fel se întîmplă și cînd vine secretarul de partid acasă la Năiță Lucian.

Casa acestor țărani, aparent deschisă oricui este de fapt un sanctuar, cei invitați sunt ținuți „pe sală" pentrucă în afară de acest loc de trecere are numai două încăperi : una mai mare, camera cea bună, pentru cine s-ar fi nimerit pe la ei, musafir și e locul în care își țin lucrurile de sărbătoare, zestrea nevestei în lacră, pernele bune, macatele, beteala de la nuntă, luminările și ce-aveau mai de preț. În camera cea mică, Pătru cel scurt și-a făcut o sobă cu plită și acolo locuiesc, acolo fierb mîncarea și în cuptorul ei coc cîte un dovleac, alb, turcesc. Ei își petrec timpul înstrăinați : nevasta lipită de sobă, el meșterind la un cuier de care nu are nevoie. Se mai află în aceiași odaie, un pat îngust, o masă pusă la fereastră, două scaune. Acolo stau de dimineață pînă seara, mai ies după apă, să mai dea fîn la o vacă amărîtă sau să închidă seara vreo trei găini. Femeia mestecă cu lingura într-o ulcică cu fasole sau peticește o haină care nu trebuie nimănui. Mai vorbește cu oala de pe foc sau cu vătraiul sau cu o mîță care doarme noaptea la picioarele lor. Năiță Lucian are în pivniță **vîn de nouă,** păstrat în butoi de gorun și pastramă de oaie. Pătru se șterge cînd se spală cu **peșchir de in.** Patul e așezat pe **plimbe de anină,** pe acoperișul casei se bat **lănțeți de anine, albi ca niște oase.** La casă, musafirii sunt tratați cu țuică care e băută după un anumit ritual, dintr-o sticlă verzuie, astupată cu dop de cocean și din ceașcă de Hurezu. Personajele **beau legumit, ținînd buzele lipite mult de buza cești, trăgînd pe nări danful țuicii de prună cu o falsă sfială** și clătinînd din cap, adică : ce să facă ? Se supun, sunt la om în casă și nu se poate să-l refuze, altfel nu aceasta ar fi obiceiul lor : să bea. Mai aflăm de la Gheorghe Oțăt **„că nu e bine să se pună țuică nouă, peste țuică veche și văz c-a mai rămas ceva pe fundul sticlei, așa că mai bine să scurgem noi tot, cristelnița mamei sfîntului Alexe, omul lui Dumnezeu care cade la 18 martie și mai sunt cinci săptămîni pînă atuncea".** Oamenii se pregătesc să pună scîndură pe jos, dar spune Năiță : **Atunci să nu vă mai prind prin casă că vă cotonogesc !** cu sentimentul celui ajuns. Și iarna se pogodesc s-o pună (scîndura) la păstrat în pod și primăvara s-o așeze iar. Țăranii sunt îmbrăcați în laibăre de **dimie săină.**

Care e limbajul ? Elementele din natură sunt aduse la dimensiunile gospodăriei lor individuale : liniștea se lasă peste ei **ca niște ghiare de uliu ; focul se întemeiază,** nu se face ; Năiță stă lîngă ușă **răstignit ca o pasăre;** luna e **cît gura unei fîntîni,** sau **are fața de om ;** Mentalitatea : despre mama lui Turbatu se afirmă **c-a murit pentru că n-a mai avut zile,** dar și **pentru că nici n-a mai vrut să trăiască.** Năiță spune despre țărani **că se trec repede, cu războiul nici n-au băgat de seamă cînd a trecut viața lor.** Cînd, găsiți la masă, de streini se justifică : **noi ca țăranul, cum ne sculăm, cum ne apărăm de moarte. Eram nițel la masă.** Năiță Lucian își dă seama că singura lor posibilitate de a opune administrației este cuvîntul : **Apăi de gură, zise Craina, pe tine nu te întrece nimeni — Se poate,** confirmă spășit Năiță că noi altă putere nu mai avem. Ce gîndește același Năiță despre numele primului secretar : Dumitru Dumitru : **ăsta are nume de om sărac, fiindcă dacă ar fi fost ceva de capul lui taică-său era imposibil să nu-i pună și lui un nume mai ca lumea să poți să-l deosebești.**

Moartea este prezentată de autor în cazul lui Pătru cel scurt la modul mioritic : **Nu mor, zise el cînd nu mai văzu, nu mor, mă duc nițel prin grădină să văz și via fiindcă mi s-a părut cam ofilită azi dimineață... nu e nevoie, că eu cunosc drumul și tot așa am fost noi și în noaptea aceea, cînd ne-au îngropat cu brandurile și eu am ieșit din întunericul ăla. Nu e nevoie.**

Eugen Barbu

SPIRALE

atelier literar
poșta redacției

J. KADOGLU : Ne pare rău, dar nu ne stă în puteri să vă îndeplinim rugămintea. Nici în privința editării, nici în privința „Luceafărului", unde rubrica noastră e destinată exclusiv începătorilor.

V. IONESCU : Multe lucruri interesante, o experiență nouă, în tonuri amare, resemnate (ridicînd obiecții și obstacole din toate părțile) : „Clepsidra", „Viața la umbră", „Naufragiu", „Zbor", „Sufletul", „Singele", „Frunzărire", „Mesagerul".

DAN-OVIDIU P. : Încă nu e ceea ce trebuie (lectura și studiul poeziei par insuficiente). N-am înțeles întrebarea cu Mogoșoaia.

APOLODOR : Ceva, în „Fîntînile", „Casa cea veche". Dar încă nu la nivelul așteptat.

M. ARSENE MITRAN : Unele semne par să existe (mai cu seamă, în „Crez alb", „Vin" ș.a.), dar lucrurile sînt încă șovăitoare, neconcludente. Să vedem ce mai urmează.

E. COZEANU : În ansamblu, parcă ceva mai bine, mai ales în ultimul plic (și mai ales în „Hartă", „Pe" și, oarecum, în „Clepsidră", din celălalt).

NELA C. : „Haina sfielii", „Era", — iată niște puncte de reper (deocamdată, nu foarte certe) pentru o eventuală perspectivă.

DANIEL IOAN : În fiecare pagină, se pot sesiza semnele unei aptitudini lirice (mai reușită ni s-a părut „Lumina curată"). E cazul să insistați.

V. PĂTRĂȘCANU : Multă confecție „după ureche", convențională, sterilă. Dar și unele semne bune, pe ici-pe colo („Steaua polară", „Brâncușiană", „Singele",). Să vedem ce mai urmează.

DOINA BUCIUM : Jocul de vorbe (împrumutat) devine adesea facil și gratuit. Pe alocuri, e adevărat, mai capătă și cîte un pic de substanță („Epistola bunicii", „Baladă"). Să mai vedem.

M. LUNGU : Nimic nou, în afară de unele nesiguranțe de ortografie („de a-ți fi înțeles", „nu insinui" etc.) care nu stau bine deloc unui tînăr cu veleități literare.

A. T. FURNEA : Mai interesant, plicul cu „Era primul semn", „Amintire cu stîlp", „Sub semnul îndoielii", „Sinii", decît cel cu „Comparații" „Scuze" (parțial) și, oarecum, „Nu, tată". Pe viitor, manuscrise ceva mai citețe, dacă nu chiar dactilografiate.

G. DINA : Mai mult „lucru manual", uscat, rece, neinspirat. Cîteva piese, cu aer aforistic, „licăresc" un pic ici-colo (D.J.)

ȘT. VARIȘTE : Nu se pot trage concluzii ferme, deocamdată, dar unele motive de speranță nu lipsesc, așa că nu strică să continuați.

I. ZAVERA : Impresia de regres stăruie (pe lîngă aceea, accentuată — cu noile pagini — de vetust, epigonic, banal). Cîte ceva, prin „Orfeu", „Sete de adevăr", „Balada firului de iarbă", „Vară".

V. TRIF : Sînt cîteva pagini care deschid perspectivele unei vocații lirice : „Logica poeziei", „Întoarcere", „Victoria", „Integritate". Sperăm să fie urmate de neîndoielnice confirmări.

MATEI CARMEN : Sînt destule accente lirice în poemul dv. de lungă și susținută respirație. Mijloacele, însă, cam învechite și convenționale, nu sînt la nivelul nobilelor intenții și al realei sensibilități. Trebule să vă puneți la curent cu progresele și cuceririle poeziei contemporane.

Corneliu Vasile, Amaria, A. Girdap, Sache Ogescu, St. Costan, Emil Albișor, Cazacioc Tiberiu, M. Cavadia-Loviștеanu, I. Pajureanu (ceva mai bine, în parodie), **Popescu Marian, Bogart W.** (ceva mai bine, în „Un fel de nomazi", „Numai aici"), **Lucian Voiculescu, D.P. Opresc u** (ceva mai bine, în „Aici"), **Mihai Dac Roș, G. Gogoneață, Mariana Năstase, M. Dragodan-Basarab, E. Ștefoi, Silviu Justinian, Simion Petre :** Nimic nou !

Sîrb Mihai, Cricleviți Adrian, Ștefan Rusu, Mureșan Gabriel (puteți, firește, să trimiteți și proză), **Calbiero Sorin Tilihoi, Doru Bogdănești, Iorgu Mihai, Emi, Nicolae G. Stănciulescu, Andronache Dumitru, V. Giurma, Gătăianțu Oct., Silviu Beniuc, Eșelf Sico, Bunilă Const., Colesnic Niculai Călin, N. Ela Nicolae, Mihu Cristea Bădescu, Ștefan Rodica, Roșca Mihai, Ena, Traian Bradu, Keril Elisav, Dan R. Ion, Const. Bontea, Mihai Constantin, Teodor Bortea, Val. Furtună, Aursulesei Const., Martina Dimitrescu, Dumitru Georgeta, O. Dinamurg, Atomoae St., V. Gramaticu, Bosneagă Alexandru, Strîmbeanu Aurel, Enache Victor, Stoica Valerică, Ion A. Roncea, Pușcaș P., P. Marcsean, M.A. Teo, Cl. Vrânceanu, Mioara Ohii, V. Simionica** (pe viitor, mai citeț) : Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „Basm african despre mîncătorii de oameni" etc ; „Jertfă", „Poemul Banatului" ; „Proces tehnologic", „Între oglinzi" etc. ; „Pasărea rătăcită", „Amintiri care dor" ; „Prin zăvoi", „Un fluture", „Caisul înflorit", etc. ; „Aș vrea să las în urma mea", „Eminescu cu-al său geniu" etc.

Geo Dumitrescu

Întoarcere

Întoarce-te acasă
din orice vis
învingător,

numai acasă
ești tu cel adevărat,

numai acasă
trebuie să sfîrșească
și să înceapă
toate călătoriile tale ;

o pasăre adevărată
poartă întotdeauna cuibul în ea.

VASILE TRIF

Neștiutoare a trecut

Nu mă izgoni am spus
în șoaptă apei ce mă înconjura
lasă-mă să stau în tine și
te voi lăsa liberă să mă cutreieri
nu mă alunga de la tine
am urlat făcînd-o să tremure
în unde subțiri
hai să fim una
tu nu mai ai stăvilare
eu mi-am risipit în tinerețe
toate cărările toți pașii
să împărțim albia
ca pe o carte ochii să ne alerge
pe aceleași versuri știute
neștiutoare a trecut mai departe
fără să mă ude
fără să mă vindece.

VIORICA IONESCU

Vara

Un ceas văratec firea cu limbile-i străbate,
colinele își leagănă rodul sub zenit.
atîtea limpezi riuri cu marea s-au unit,
pămîntul strălucește de-atîtea nestemate.

O dunăre de grîne revarsă peste țară
comori de aur dulce, balsam întăritor,
se tulbură văzduhul de vise și de dor,
lumina împlinirii adînc ne înfioară.

De-atîtea veșnicie străbunele morminte
s-au înmulțit ca iarba și-n rouă strălucesc.
Nemuritor respiră pămîntul românesc
înaripîndu-și doina să zboare și să cînte.

Aici nimic nu piere cînd totul se preface
aidoma cu gîndul și rostul ce-am ales.
Din toate vei desprinde un tîlc și mai ales
un nimb ce le-mpresoară în liniște și pace.

PETRE VLAD

Și ce dacă ?

Și ce dacă hainele mele nu seamănă
cu o zăpadă delicată ?
și ce dacă pe iubita mea n-o cheamă
Euridice ?
și ce dacă nu mișc pietrele ?
un incendiu blînd la rădăcina
inimii mele vă
anunță :
mai visez cu fruntea culcată pe o
ramură de măslin.
mai visez,
și voi vreți cu o bucată de indigo
să-mi copiați sufletul ?

CRISTINEL PRICOP

Ștefan Luchian : „La fîntînă"

Firul de iarbă al soldatului

Și dacă tot ți-e sortit să fii soldat,
înrolat să te bați
pentru țara cu numele de viață
și dacă tot ți-e dat să cazi,
măcar să nu te ajungă
glonțul întîmplării de pe urmă
în vreun părelnic adăpost,
ci pe cîmpul de luptă
(chit că o viață întreagă
ai frecat cu furie tingiri,
ori ai perfectat un nou tip de lasser),
să mori ca un adevărat soldat
(care știe că nu va lua nimic cu el.
nu se va lua nici pe sine
în cenușia uitare...),
luptîndu-te crîncen
pentru fiecare palmă de viață.

Și poate că firul tău de iarbă
va încălzi inima vreunui nou recrut...

ELVIRA ILIESCU

Noaptea ca o pleoapă

Noaptea ca o pleoapă închisă
fără să dorm
pe umeri aripi aprinse
rugul lor poleiește marea și turme
de melci se revarsă pe țărm
un delfin naufragiază
va muri împăcat cu această lumină
sub stelele oarbe
prin golfuri de sare pletele mele
stîrnesc furtuni
limbile-n guri amețesc
de strigătul extatic al singelui
și-n timple, acolo unde oglinzile
își surpă zilnic argintul,
noaptea își va deschide pleoapele
alt univers va pulsa
sub pielea umerilor mei împrăștiați
de vînt.

VALERIU PRUTEANU

Umbra salcîmului

Umbra salcîmului
se scutură
ca un castel de cărți
neglijent alcătuit...
uneori mi se întîmplă
să fiu primit
cu mult fast
într-o vilă modernă
neștiindu-se că
eu nu sînt
directorul
așteptat să vină
să-și petreacă
două-trei zile de concediu.

Astfel de întîmplări bizare
totuși nu mă pot împiedica
să învăț mai departe lumina
cum să urce prin noi
spre cuvinte...

ION TEODORESCU

Harta

Hartă a sufletului
asemenea patriei, te-ai
înfășurat în vîrste ca arborii
aminîndu-și cu încă un cerc
explozia florală, astfel
îți amii dascălul să te aștearnă
pe imaculatul perete
desfășurîndu-te : piele a
zimbrului vînat de Dragoș.

E. COZEANU

Umanism revoluționar

Urmare din pag. 1.

se ale sale. Prima dintre aceste surse este surprinsă de către conceptul de conștiință posibilă, elaborat de Marx și apoi dezbătut de Lukács în **Istorie și conștiință de clasă** : „conștiința pe care oamenii ar fi avut-o într-o situație vitală determinată, dacă ei ar fi fost capabili să sesizeze perfect această situație și interesele care decurg din ea". Opera literară stabilește o legătură între conștiința posibilă a unui mare grup social (a unei clase, a unui popor) și gîndurile empirice, individuale, putînd fi considerată, din acest motiv, o creație la a cărei geneză a participat nu numai autorul, ci și colectivitatea a cărei conștiință opera o exprimă. Între conștiința posibilă a unui grup social și viziunea lumii pe care opera literară o propune există deci un raport de interdependență : grupul social posedă în mod virtual o conștiință posibilă, relevabilă prin opera literară, creatorul dă, prin intermediul operei sale, palpabilitatea artistică a unei viziuni a lumii, ce tinde spre scoaterea din virtualitate a conștiinței posibile. Marea operă literară este semnificativă tocmai în măsura în care se apropie, prin intermediul unei viziuni a lumii, de conștiința posibilă a întregului popor.

Conceptul de conștiință posibilă definește latura virtuală, implicită a idealului social. Acest ideal are însă și o latură ideologică explicită, manifestată prin sisteme de precepte și de recomandări, care folosesc noțiuni ale politicii, filozofiei și esteticii, constituind modele teoretice pentru toate sectoarele activității sociale. Aceste sisteme tind să transforme virtualitatea conștiinței posibile în construcții teoretice normative și explicite.

Relația dialectică dintre aceste două surse ale idealului social este sintetizată în societatea noastră socialistă de azi, după cum arătam, de conceptul umanismului revoluționar. Spre deosebire de alte epoci, în care era vizibilă contradicția dintre aspirațiile maselor și ideologia dominantă, actualitatea românească este caracterizată printr-o fericită incidență a aspirațiilor unanime și a politicii partidului nostru.

Aceste idei sînt aplicabile în cercetarea critică a literaturii noastre de azi. Astfel, se poate constata că, de pildă, proza românească din perioada literară care începe în jurul anului 1948 surprinde neîntreruptul proces de armonizare al celor două surse ale idealului social, pe calea perfecționării întregii societăți. Cărțile importante ale acestei perioade sînt semnificative prin capacitatea lor de a propune viziuni inedite ale lumii, în care acest proces este surprins cu acuitate.

În acest sens pot fi citate romanele lui Marin Preda, pentru modul convingător în care exprimă o viziune țărănească a lumii, viziune care exprimă însă, prin structuri artistice originale, notele definitorii ale spiritualității românești : filozofia echilibrată de viață, dorința de echitate socială, optimismul robust. Afirmații pînă la un punct asemănătoare pot fi făcute și în legătură cu ansamblul prozei lui Zaharia Stancu. Deși prozatorul are un temperament liric, iar structura de povestire în serii conferă ansamblului o anume monotonie și caracterul unei teme cu variațiuni, se poate vorbi despre prezența unei viziuni a lumii, ce derivă din abordarea literaturii cu o inocență inteligentă, de esență țărănească. Citabil în acest context este și romanul **Groapa** de Eugen Barbu, a cărui vitalitate estetică decurge din modul caracteristic în care este urmărită o umanitate aflată într-o stare de tranziție spre urbanitate, ce se adaptează unei lumi străbătute de seisme sociale. Privind din acest unghi de interpretare, vom constata că nu în primul rînd calitățile de colorist și marile posibilități în notarea senzațiilor, pe care le dovedește Eugen Barbu, fac din **Groapa** un roman important, ci coerența prin care elementele unui univers imaginar se structurează într-o viziune a lumii, depășind nivelul pitorescului, la care alte cărți, care au înfățișat același mediu, au rămas. Semnificative sînt și romanele lui Eugen Barbu care construiesc, mai puțin convingător însă, o viziune muncitorească a lumii.

În această ultimă privință este cazul să arătăm că, în pofida unor realizări remarcabile, în proza noastră contemporană se face simțită încă lipsa unor romane care să exprime viziunea muncitorească asupra lumii, viziune care exprimă în mod plenar umanismul revoluționar al epocii de grandios elan constructiv, pe care o trăim.

Ștefan Luchian : „Ciobănaș cu oile"

Critică și veleitarism

Urmare din pag. 1

ritoriul critic nu e însă unul al exchibiției, nici al aventurii și nici al revanșelor scriitoricești. Avem toate motivele să ne îndoim de buna credință a acestor veleitari a căror ambiție este să impună un punct de vedere și o scară de valori acolo unde nu se poate opera însă și cu măsurile capriciului cu lopata lexicului de ocazie. Să ținem minte că adevărații critici sînt puțini și că intruși ,indiferent de felul în care se lățesc, nu pot impune în cele din urmă o judecată de valoare falsă.

conștiințe. De aici încolo începe catastrofa. Falsul titular va emite în haina corectă pe care și-a însușit-o, din spaima lipsei de originalitate, opinii care de care mai nepotrivite obiectului. Există însă și aspiranți la gloria critică modești. Ei țin să treacă doar drept critici fără să fie. Dar sînt alții care, conform exemplului sobolului, vor să ia chiar locul criticii. Veleitarul agresiv este o pacoste. El dă multora sentimentul că, „nu te mai poți mișca de critici". Expresia este nu o dată pe buzele scriitorului superficial care vede literatura ca pe un cîmp parcelat în care o tarla e ocupată de cineva care scrie nu știu ce în loc să fie ocupată de el. Experiența redacțională arată însă celor interesați de adevărata față a lucrurilor că nu sînt prea mulți criticii adevărați. Sînt situații cînd anume teme rămîn descoperite pentru că în ciuda aparențelor, și aparențele arată multe rubrici critice, nu se poate găsi omul care să facă față mulțumitor problemei.

Ceea ce atrage pe veleitar este autoritatea criticii. El are un complex napoleonic, visează mari desfășurări strategice, prestigiu nelimitat și, sedus de tradiționalul prestigiu al criticii, se strecoară în rîndurile ei. Citim în paginile semnate de acești veleitari opinii abracadabrante despre cărțile curente. Dintr-o carte pe trei sferturi proastă, al patrulea sfert fiind și el foarte prost, criticul de imitație scoate o carte genială. Mai ales lipsa de originalitate a autorilor scapă criticului intrus, semn al propriei lipse de originalitate. Autori ale căror texte dau sentimentul clar că au mai fost citite în ultimii 20 de ani în varii reviste și volume capătă sub pana lui merite importantissime.

Adevărate emoții de scrinciob te pindesc în paginile veleitarului agresiv. El descoperă cotituri radicale în literatură și o carte pentru alții neinsemnată sau abia menționabilă devine sub condeiul său combativ o carte care revoluționează un domeniu de inspirație fie el cît de tradițional. Scara de valori se răstoarnă, confuzia se instalează treptat în breșele pe care veleitarul insistent le-a creat din dorința de a avea „opinie". Există paraziți ai criticii așa cum sînt paraziți ai viței de vie. Există posturi pirat care emit pe aceeași lungime de undă cu posturile oneste. Te-

Iluminismul românesc

Urmare din pag. 1

XVIII nu este nici pe departe o simplă decadență fanariotă, ci o epocă de emancipare a gîndirii. Pentru obținerea acestui rezultat final, era însă nevoie de citirea atentă a codicelor manuscrise miscellanee și de acțiunea direct-artistică a inventarierii lor, cu un sigur simț al umorului (p. 61—76). Mai aflăm că așa-numitul caracter lăutăresc pe care ne-am obișnuit să-l constatăm la Conachi și la Văcărești nu înseamnă aproape nimic folcloric, ci își extrage substanța — de natură opusă — din cantitatea enormă de poezie „ușoară" franceză sau grecească de acest tip. Cel puțin paginile inchinate Văcărești și lui Costache Conachi se transformă în pasionantă urmărire de surse și de conjecturi externe : bogăția de detalii, de corectări și de supoziții atinge aici limita. Să notăm în trecăt că multe dintre paralelismele clasice nu rezistă examenului lucid (ca acel faimos paralelism Petrarca — Conachi, repetat serios decenii de-a rîndul și bazat numai pe supoziția hazardată că poetul moldovean l-ar fi cunoscut pe Petrarca, de care il desparte — spiritual — totul). În fine, fapte principial noi vor fi aduse în discuție pînă și în cazul lui I. Budai-Deleanu, la care se descoperă noi izvoare parțiale și la care se evidențiază formula complementară sub care se înscriu mitologia și tradițiile populare.

O idee teoretică expusă încă din primele pagini ale cărții pare a-i fi foarte scumpă autorului, care își construiește, pornind de la ea, numeroase capitole. Este ideea sincronismului *explicativ : fenomenele culturale ale luminismului românesc nu trebuie calculate prin filiație (fenomeh definitoriu diacronic), ci prin sincronie, adică prin urmărirea situației din alte țări și din alte culturi la același moment. Prin urmare, un soi de imanentism social discret. Nu întotdeauna un asemenea gen de explicație va fi verosimil, dar el se dovedește decisiv cel puțin în cazul unui capitol : încintătorul capitol 4,* Lumea cintecelor de lume. *Cele mai bune pagini din cartea despre Anton Pann apar reluate cu un spor de strălucire.*

Alte două capitole „culturale", de teorie europeană, vor fi citite mai în grabă, deoarece par construite în același spirit de teoretizare cu orice preț. Exegetul se regăsește pe sine în ultimele două capitole, închinate culturii din Transilvania la începutul secolului al XIX-lea. Amănunte pitorești și naive bucăți publicate în revistele ardelenești defilează — disciplinate de selecția autorului — pentru a se închega într-o demonstrație a clasicismului instinctiv transilvănean. Întrucît o istorie completă a literaturii din Transilvania rămîne încă să fie făcută, jaloanele fixate de Ovidiu Papadima ne par prețioase.

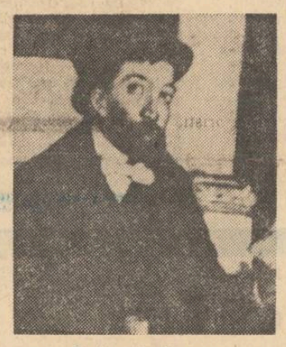
Demonstrația întregii cărți — al cărei ultim nume este al poetului Andrei Mureșanu — se oprește la Eminescu : oarecum simbolic, savantul exeget ajunge doar în pragul marii literaturi. Ultimă concesie, simptomatică, făcută tradiționalismului — Ovidiu Papadima scrie tot timpul iluminism, *deși doctrina pe care o analizează este opusă oricărei „iluminări".*

Conformismul aparent al propozițiilor generale va fi contrazis la fiecare pas de non-conformismul lecturilor particulare. Tot astfel, modestia principială și prezentarea cît mai cuminte pot ascunde doar pe jumătate puncte de vedere substanțial noi : este ceea ce face Ovidiu Papadima în această indispensabilă sinteză.

revista străină

• **PREMIILE ANTONIN ZAPOTOCKY PENTRU ANUL 1976**, decernate anual de către Președinția Consiliului Central al Sindicatelor Cehoslovace, au fost obținute în domeniul artei și al activității cultural-educative de 18 colective și individual, printre care Teatrul din Tešin și ansamblul dramatic al Teatrului Național ucrainian, de ansambluri de cîntece și dansuri, de mai multe Case de Cultură și Cluburi de întreprinderi, de scriitorii Jiří Stano și Miloš Krno, scenaristul Ján Kákoš, un grup de plasticieni și colectivul de arhitecți care au proiectat noul cartier Karlová Ves din Bratislava.

• **SCRIITORUL BULGAR NICOLAI RAYNOV (1889—1954)**, cunoscut ca romancier, poet și dramaturg, abordînd ca nimeni altul istoria veche pînă la ultimele teorii filozofice, a lăsat în urma sa aproape 80 de volume, pe care singur și le-a ilustrat. Fiul său, Bugomil Raynov a făcut o selecție din basmele adunate de marele dispărut în timpul vieții, intitulînd acest volum „Povestiri din toată lumea" (ed. Narodna Kultura), ilustrat de Lyuben Zidarov, a cărui imaginație îmbracă lumea minunată a poveștilor.



Ștefan Luchian : „Alecu Literatu"

• **ÎN PREGĂTIREA ZILELOR TEATRULUI ROMÂNESC ÎN R.D.G.** care se vor desfășura în luna septembrie a.c., Teatrul Național din Weimar va prezenta publicului său două piese ale dramaturgiei românești în premieră pe R.D.G., — comedia „D-ale Carnavalului" de Ion Luca Caragiale și „O simbătă la Veritas" de Mircea Radu Iacoban.

• **„VĂDUVA VESELĂ" A LUI FRANZ LEHAR** va fi transpusă în film în viziunea lui Dino de Laurentis. Turnarea va avea loc la Viena în regia lui Ingmar Bergmann, al cărui singur comentariu asupra acestui proiect, făcut pînă acum, a fost : „Muzica lui Franz Lehar trebuie tratată cu multă atenție, ea este ca aurul cel mai pur". O garanție în plus a succesului scontat de noua peliculă ne-o prezintă direcția muzicală girată de binecunoscutul dirijor Herbert von Karajan.

• **VILA DE MARMURĂ DIN PARCUL IMPERIAL DE LA BAD ISCHL (AUSTRIA)** va fi transformată într-un muzeu al fotografiei. Pentru renovarea acestei mici construcții neogotice, care a servit între 1858 și 1861 drept dependințe împărătesei Elisabeta, Landul Austriei Superioare a pus la dispoziție o sumă importantă de bani, pentru ca acest unic muzeu din Austria să-și deschidă cît mai curînd porțile.

• **GERALDINE CHAPLIN** este vedeta unui nou film — producție a Televiziunii din R.F. Germania — turnat după romanul lui Peter Handke, și care se va numi „Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire". Filmul a fost turnat la Viena sub îndrumarea regizorului austriac Herbert Vesely.

• **EDITURA CERCLE D'ART (COL. GRANDS PEINTRES)** prezintă o vastă lucrare intitulată **Van Gogh**, îngrijită de Pierre Descarques. Autorul analizează relațiile dintre Van Gogh și fratele acestuia, mergînd pînă la „corespondența completă", sursa cea mai sigură a reconstituirii vieții marelui artist, pretinsele amintiri ale lui Gauguin și Coquiot fiind scrise după 15 sau 20 de ani de la moartea lui Van Gogh. Reproducerile în culori sînt însoțite de extrase din scrisorile adresate fratelui, sorei și prietenilor lui. Ansamblul ilustrațiilor este de o excepțională bogăție (47 ilustrații albnegru, 45 planșe color). Pe lîngă desenele și picturile artistului, sînt incluse și reproduceri din maeștrii de la care s-a inspirat, Rembrandt, Delacroix, Millet, Gustave Doré cît și cele 4 portrete ale lui Van Gogh executate de Gauguin, Lautrec, Russel și fiul lui Pissarro.

• **COMEDIA MUZICALA „CANDIDE"** inspirată după Voltaire, și a cărei muzică a fost compusă de Leonard Bernstein va fi jucată cu începere de la 5 august 1976 la Stadhalle din Viena. Regizorul Harold Prince, supranumit de critica americană „vrăjitorul scenei de pe Brodway" va veni personal să supervizeze ultimele repetiții ale comediei, a cărei punere în scenă a fost încredințată regizorului american Larry Fuller. Pentru montarea acestui spectacol, scena va fi transformată în arenă, spectatorii luînd parte astfel direct la spectacol.

• **SUGESTIVA GROTA ALBASTRĂ DIN CAPRI** continuă să uluiască. După recentele și importantele descoperiri arheologice, scafandrii au semnalat la o adîncime de 60 m. pe fundul mării, alte obiecte, printre care o statuie a lui Polifem, faimosul ciclop homerian, orbit de Ulisse, și probabil obiect de cult religios pentru locuitorii insulelor Mediterane centrale. Grota Albastră, necunoscută pînă în secolul trecut, era în antichitate alcovul secret al unui nobil roman discret și bogat.

parodii

Aurel Gurghianu: „De ce și pentru ce?"

Cum treci mereu pe strada mea
Elastică, la-li-la-la,
La opt, la nouă și un sfert
Simt inima bătînd în piept.
Te legeni ca un car cu mere
Și îmi provoci mare plăcere.
Cine te pune să tot treci
Cu ochii tăi frumoși dar reci,
Ba în sandale, ba în cisme
Cu părul mirosind a isme.
Aș vrea să te salut, nu pot
Și mă intimidez de tot,
Aș vrea să-ți scriu un mic poem
Dar de refuzul tău mă tem.
Ești plină toată de inele
Precum un glob de paralele.
Necunoscută Doamnă, tu
Dacă tot vii, nu te mai du,
Hai să ne facem bruse „pertu"
Căci altfel voi preda postum
La „Dacia" un nou volum.

Mircea Micu

Cuvinte rare : **Tribuna, cafea, calm, Steaua, permanent, adjunct, rubrică, terasă, profesor, Bîrgău,** Selecție metaforică : **„Treci, de ani, pe strada mea, Doamnă, / cu cismele, iarna, din lutul sfînt / mulate pe gambele puțin ixoșe."**

sport

Spaima retrogradării nu face fotbalul mai frumos

Meciul dintre F.C. Constanța și Olimpia Satu Mare s-a transmis integral de către televiziune, dar din cele 90 de minute nu știm dacă măcar două ar fi meritat să fie televizate. S-a jucat extrem de slab în acest meci și nu este singurul de acest fel din ultimul campionat de fotbal al țării. Olimpia este o echipă de categorie inferioară, dar nici F.C. Constanța, scutită acum de spaimele retrogradării, nu ni s-a părut cu mult mai bună. Este, de altfel, semnificativ că singura cursă palpitantă a acestui campionat a fost cea pentru menținerea în prima divizie și nu cîștigarea titlului. Steaua a mers solistă către titlul pe care nu i l-a amenințat aproape niciodată nimeni. Victoria ei este victoria seriozității și a constanței. Nu vorbim și de valoarea jucătorilor ei, incontestabilă, pentru că jucători valoroși a avut Steaua și în campionatul trecut, dar asta nu i-a adus titlul.

Faptul că nu sînt mai multe candidate la titlu diminuează valoarea jocului în prima divizie a țării. Finalul acestui campionat plicticos a devenit atractiv doar prin primejdia pe care o comportă ultimele trei locuri, și avantajul primelor trei după campioană. Ultimele trei retrogradează, primele patru joacă în cupele europene de fotbal. Dacă locul echipelor Steaua și Dinamo nu mai poate fi schimbat de nici un rezultat, locurile 3, 4, 5 nu sînt încă definite. Cu un joc acasă în compania echipei UTA, mureșenii sînt aproape siguri, după Steaua și Dinamo, a treia echipă pentru cupele europene. Rămîne ca rezultatele ultimei etape să stabilească pe cealaltă participantă : Poli Timișoara sau Sportul studențesc ?

Ce se întîmplă însă în josul clasamentului ? Nimic bun. Echipe cu golaveraj negativ — multe, la fel de multe cele cu un număr de puncte abia suficient pentru menținerea în divizia A. Politehnica Iași, F.C. Argeș echipe promițătoare în prima parte a campionatului sînt amenințate și teoretic și practic cu retrogradarea. În aceeași situație se află Rapid, care are neapărat nevoie de un punct în meciul de la București cu S.C.Bacău. Amenințate de ani de zile cu retrogradarea cele două echipe de pe Someș n-au mai putut-o evita anul acesta. U este condamnată fără drept de apel, C.F.R. s-ar mai putea salva doar printr-un joc al rezultatelor, al căror calcul e prea complicat pentru a-l mai face aici. Cum minunile sînt rare în B vor juca Olimpia, C.F.R., U. Cu excepția echipei U toate formațiile dintre locul 6 și 17 sînt o apă și un pămînt. Că unele retrogradează — și altele nu — este o chestiune, în parte, întîmplătoare. Toate joacă același fotbal lipsit de orizont și seriozitate. F.C. Reșița care promitea și ea atît de mult în tur este cu abia două puncte peste retrogradate. Sînt multe de redresat după acest campionat, care urmează altora la fel. Șansa performanței continentale atîrnă, să nu uităm, de tăria competiției interne. Cînd miza ei este ca și inexistentă nu putem pretinde prea mult de la echipele noastre angajate în cupele europene. O vom face totuși pentru că ele, inevitabil, devin formații reprezentative ale fotbalului nostru și trebuie să facă față cumsecade competițiilor continentale.

În acest timp atletele noastre cîștigă o dublă victorie asupra Italiei și mai ales a Poloniei, tenismenele noastre fac figură frumoasă la individual și dublu la Rolland Garros, iar poloiștii, deși se poartă criticabil, în meciul cu Iugoslavia de la Balcaniadă (scor 3—3), cîștigă competiția datorită unui golaveraj mai bun. Trofeul Iugoslaviei la handbal e cîștigat de români care învinge, acasă, pe iugoslavi. Nu e un rezultat oarecare cîștigarea unui titlu într-un concurs unde joacă și campioana olimpică.

Am scris mai de mult că pe micul ecran se cuvine să vedem pe autenticii campioni. E adevărat că numărul transmisiilor sportive s-a înmulțit, dar poate că ar fi mai interesant decît un meci stupid de fotbal să vedem în direct o campioană olimpică de polo sau de handbal ori, tot în direct, jocurile campionatului de rugbi. Nu de alta dar micul ecran contaminează și n-are nici un rost să întreținem cu ajutorul lui o falsă idee despre campioni și campionate.

Klaps

II

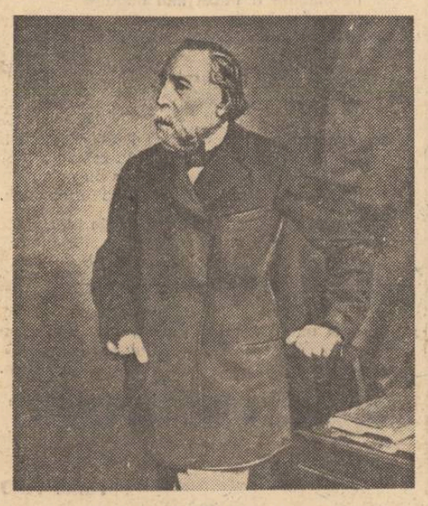
Ion Ghica sau plăcerea amintirii

Să ne oprim puțin asupra subiectelor abordate în **Scrisori...** Cu cîteva excepții, Ghica nu-și realizează intenția mărturisită de a glorifica marile figuri ale trecutului, de a zugrăvi cu osebire pe acei din „oamenii cu care am trăit alături, pe care i-am văzut luptînd cu abnegațiune și curaj pentru redobîndirea drepturilor țării și pentru libertate". Nu și-o realizează nu pentru că n-ar fi animat de patriotismul cel mai cald, de preocuparea cea mai adîncă pentru soarta țării, de buna credință fără dubiu, ci pentru că-i lipsește în genere acea dimensiune de grandoare a istoriei și a eroilor ei care îl făcea pe Bălcescu, de pildă, să la tonul de solemnă inspirație din **Românii sub Mihai Voevod Viteazul :** „Deschid sfînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor". Să facem acum, o altă experiență care ne va conduce aproape la același rezultat : să încercăm să rezumăm subiectele **Scrisorilor.** În afara paginilor autobiografice, rămînem sau cu prea puțin în mînă, ca substanță epică, sau cu impresii ce-și pot regăsi cu greu coerența : un ispravnic necinstit e arestat și trimis în surghiun din porunca lui vodă ; un bătrîn povestește cum s-a luptat, în repetate rînduri, cu turcii ; un prieten din copilărie al autorului e de presupus că-ar fi ajuns negus al Abisiniei ; un cămătar e chemat să-i împrumute cu bani pe boierii ce vor să trimită un sol la Napoleon s.a.m.d. Firește, rezumatele nu sînt cele mai fidele oglinzi ale literaturii și în orice istorie asemenea fapte mărunte își au însemnătatea și rolul lor. Totuși, senzația că Ion Ghica nu se referă la o istorie „mare", pe care ar fi fost în măsură s-o scrie, persistă. De abia în **Amintiri din pribegia după 1848** va încerca să suplinească ceva din această lacună a **Scrisorilor** Rămînind deocamdată la ele, să remarcăm faptul că predilecțiile lui se îndreaptă, în deosebi, spre personajele prezentînd anume ciudățenii : de fire, de comportament, de statut social, de hazard al destinului. Galeria aceasta de portrete cuprinde excentrici, inconformiști, scoși în afara legii, posedați ai ideii sau ai patimei, nebuni, sucîți sau mitomani. Curiozitatea cea mai vie se deșteaptă în atingere cu ele, și marea plăcere a lui Ghica e de a le deține „secretul", de a fi în posesia gesturilor caracteristice și a vorbelor memorabile, a patimelor și a evoluției lor, a pricinilor măririi și decadentei, avînd totodată putința de a le divulga prin povestire. Acel final al prăbușirii personajului în anonimat, de care amintea Călinescu, este ocazia exploatată de scriitor cu evidentă satisfacție, ba chiar cu fascinație, pentru că-i oferă posibilitatea de a ațița și potoli în același timp cerințele indiscreției. Ce bucurie, răzbătînd din toți porii pasajului respectiv, din modul cum este pusă întrebarea și din felul cum este dată explicația, că „povestea" cutărui sau cutărui personaj se găsește în mîinile sale și că ne-o poate oferi : „Văzut-ați un bătrîn gîrbovit înainte de ani, care de-abia își ducea picioarele pînă în grădina Cișmegiului, unde rămînea ore întregi pe o laviță, cu capul plecat spre piept ? Acelor care-i vorbeau le răspundea cu ris sau cu plins, după cum subiectul vorbei îi aducea suveniri vesele sau triste ale vieței sale ; trecătorii se descopereau cu respect dinaintea lui, iară bătrînii se opreau și-i arătau copiilor. Acela era Cîmpineanu, marele patriot, o umbră care trecea ca o protestare vie în contra nedreptății, a persecuțiunilor și a apăsărilor". Sau ce perplexitate cînd taina eroului rămîne, cu toate încercările, impenetrabilă, un exemplu pur al agentului fatalității : „Nu trecuseră trei ani de la acea seară, și averea cea mare a Dudescului, case și moșii, trecuse în mîinile Băltărețului. Pe fiecare lună, acest cămătar îi scotea cîte o moșie la mezat și negăsindu-se concurenți, moșia rămînea pe seama lui, pe nimic ; moșii care dau astăzi cinci și șase mii de galbeni pe an, le-a luat Băltărețu de la mezat, la Cochii-Vechi, pe trei și patru mii de lei, galbenul valorînd șapte lei. Unde este astăzi averea Băltărețului ? Nimeni nu știe".

Asta în ce privește personajele ; iar dacă am relevat rolul povestitorului în scrierea lui Ghica — și darul poveștii înseamnă, la fel de bine, deținerea unui secret al vieții — este important să privim și funcția acestor eroi care ies din obișnuit și prin care avem acces la o viziune a însești ciudățeniilor existenței. Dar în ce privește istoria și politica ?

Este neîndoios că amîndouă intersectează și fecundează memorialistica lui Ghica, însă, să vedem cum. Thibaudet ne spune undeva că oamenii politici, deși au avut mai mult decît alții obiceiul de a-și scrie memoriile, au eșuat aici chiar mai mult decît alții. Lucrul s-ar explica prin aceea că ei își urmăresc interesul politic, fatalmente limitat, că iau din imaginea oamenilor numai ceea ce servește interesului și demonstrației lor partizane, desconsiderînd alte aspecte, mai bogate, ale umanității. Memoriile omului politic sînt interesante, de obicei, dincolo de latura documentară, atunci cînd survin după o experiență politică eșuată. La noi, un Maiorescu, un Iorga se află în această situație, primul în **Istoria contimporană**, al doilea în **O viață de om...** Om politic este și Ghica, iar în anii alcătuirii **Scrisorilor** este, de cităva vreme, retras de pe prima scenă a vieții publice. S-ar explica, așadar, compunerea lor printr-o nevoie de justificare ? Numai pe alocuri : „Grei, dar plăcuți ani am petrecut noi împreună ; mult am luptat noi, tinerii de pe atunci cu prejudecățile și cu obiceiurile cele rele, mult am apropiat noi clasele între dînsele ; multe idei greșite de ale bătrînilor și de ale boierilor am spulberat și multe idei moderne am implîntat în spirite ; multă rugină am curățit de pe mulți. Am făcut-ó, respectînd credințele fiecăruia, cinstind perii cei albi, lăudînd și admirînd fapta bună, ori de unde venea, și venerînd pe cei care iubeau țara și dreptatea. Lucram și luptam nu împins de setea de posturi bune plătite sau de dorința de ranguri pe scara arhontologiei, dar numai de dorința de a dezvolta în spirite și în inimi sentimentul binelui, al frumosului și iubirea de țară". Doar fragmentar Ghica se servește de **Scrisori** pentru explicarea unor păreri și teorii și nu aici este, desigur, cel mai captivant. **Amintirile din pribegia după 1848** sau **Convorbirile economice** sînt parte omului politic implicat și a doctrinarului activ. Deși de istorie și de politică ne izbim în **Scrisori** aproape la tot pasul, deși viața lui Ghica se confundă în cîteva rînduri cu viața publică, totuși, nu istoria și nu politica sînt aici în planul întîi. Sau, mai bine spus, nu așa cum ar fi fost posibil să ne imaginăm. Asta se datorează, în primul rînd, faptului că întîmplările povestite în **Scrisori** sînt mai mult auzite decît controlate printr-o participare directă. Intervin, apoi, capriciile memoriei care nu are în vedere decît parțial cronologia reală și puritatea evenimentelor. Instinctul de literat covîrșește, la Ghica, pe acela de istoric. Și, în fine, faptul se datorează preferinței manifeste a acestuia pentru politica de cabinet și anticameră, pentru dedesubturile, farsele, anecdotele, culisele și imponderabilele istoriei ; pentru țesătura de „intrigi bizantine" și pentru citimea de neprevăzut pe care-o conține orice desfășurare de forțe politice. Tot tabloul diplomației constantinopolitane, cu acel du-te-vino extraordinar al consulilor și plenipotențiarilor, al hotărîrilor schimbate în tot momentul, al tratatelor la fel de ușor încheiate pe cît de ușor încălcate, dă măsura a ceea ce-l interesează, cu adevărat, pe Ghica în politică. Oamenii mai mult decît principiile, agitația secretă mai mult decît urmarea practică. Și să notăm că nu-i lipsește nici luciditatea, nici inteligența, nici pozitivismul de a ști că evenimentele rezultă din „cauze mari și complexe" și că ele relevă un sens obiectiv și legi generale. Iar, cu toate astea, accentul său cade, de atîtea ori, pe singular și pe accidental, pe momentele de suspens ale evenimentului care decid cîteodată istoria, pe clipele de inefabil pe care istoricul le ignoră, în genere, constatînd faptele mari, întregurile inextricabile, dar de care scriitorul are atîta nevoie pentru a umaniza istoria.

Să-l ascultăm pe Ghica cum povestește de cît de puțin a depins numirea la căimăcămie a lui Niculache Vogoridi ; să-l ascultăm cum hotărîrea Porții de a infirma validitatea alegerilor pentru divanul ad-hoc din Moldova a fost smulsă în ultima clipă de gestul căpitanului Laurent care, mai mult în glumă decît în serios, coboră drapelul ambasadei franceze la Constantinopol, amenințînd astfel cu ruperea relațiilor dintre cele două țări ; cum bravul căpitan rostește în scena respectivă vorbele : „Quand la France a versé tant de sang, elle doit être écoutée" ; și cum, în urma incidentului petrecut, „sultanul trimite grabnic pe întîiul său secretar la Reșid-pașa, ordonîndu-i să se anuleze, îndată alegerile din



Moldova. Dintr-acel moment, unirea Principatelor devenea numai o chestiune de timp" ; să-l urmărim cum explică soarta unei bătălii dintre ruși și turci, pierdută inițial de către cei dintîi, prin intervenția cetelor de panduri, al căror comandant, căpitanul Ciupagea, ia cuvîntul de retragere în rusește „Nazat" (înapoi) drept poruncă de înaintare spre un „sat" unde se concentra forța otomană ; să-l urmărim în aceste istorisiri și în altele, care, adevărate sau nu la origine, vor avea pentru noi farmecul amănuntului inventat și seducția ficțiunii care particularizează istoria și o încredințează în mîinile oamenilor concreți.

Senzația de invenție, de „poveste" în ultimă instanță, provine din atacarea obișnuinței noastre de a privi lucrurile ; din ciocnirea de o realitate pe care o simțim prea reală față de așteptările ce ni le-am făcut în legătură cu ea. „Istorioara ce voi să-ți povestesc este un exemplu de felul cum se scrie istoria"... Și după avertismentul acesta, urmează „adevărul" lui Ghica despre Iancu Jianu. Nu discutăm acum cît este el de adevărat în esență, ci credința că se opune legendei acreditate, legendei „hoțului de codru". Istoria e prezumțioasă, gîndește Ghica, și — la originea lor — întîmplările au un tîlc mult mai simplu, mult mai „terre à terre". În fond, Ghica, demitizează instaurînd în locul legendei propria lui poveste. El surprinde imaginea noastră complicată prin introducerea unei explicații la care nu ne-am fi gîndit, a unei cauzalități „mărunte" ce face un loc atît de larg întîmplării. Nimic nu este extraordinar, afară de legea progresului, de „mersul natural al lucrurilor" în lume. Extraordinară este tocmai absența extraordinarului. Solia pe care boierii nemulțumiți vor s-o trimită la Bonaparte depinde de faptul dacă umilul, anonimul Băltărețu vrea sau nu să-i împrumute cu bani ; cunoștința lui Bălcescu cu Ghica depinde de un mult prea obișnuit incident școlăresc ; înființarea „Frăției" se leagă de obiceiul lui Ghica, la care îl convertise și pe Bălcescu, de a hoinări nopțile ; necunoscutul Teodoros ajunge împărat al Abisiniei împins de poveștile minunate ale Sofianei ; Ghica însuși e numit bei de Samos așa „încît nu știu cum s-a făcut, dar am ieșit de acolo angajat a mă duce trei luni în Arhipel" s.a.m.d.

Asta nu înseamnă că în memorialul lui nu apar oameni ieșiți din comun, că nu apar destinele colective sau faptele reprezentînd realizarea ideilor mari și generoase. Înseamnă, însă, conexarea lor la amănuntele de mică importanță, la împrejurările în aparență umile ce se revarsă în orice mare biografie și în orice mare eveniment. După cum înseamnă atenție la detaliile din care se hrănește viața și care dau culoare vieții, prezența unei lumi personale și a unei sensibilități personale, toate acestea, la un loc, dînd naștere scriitorului autentic.

Or, Ghica este un scriitor excepțional. Și-a iubit epoca cu pasiune, ca un Balzac, a glorificat secolul al XIX-lea, „secol mare și luminos între toate, menit a schimba fața lucrurilor pe pămînt, de la apus la răsărit" ; i-a lăudat civilizația, descoperirile, setea de cunoaștere, reformele și cugetările, științele și artele ; i-a ridicat în slăvi oamenii de geniu și oamenii de merit ; i-a studiat instituțiile și moravurile, viața economică și viața socială. Această ardoare împlinită de curiozitate și desăvîrșită de studiu („Știu că nu e lesne a scrie cu miez despre oameni și lucruri, știu că pentru aceasta trebuie studiu lung și cugetare sănătoasă") explică imensa cantitate de cunoștințe din opera lui, ca și adevărul ei artistic. Faptul că și-a iubit epoca și, implicit, amănuntele, organicitatea pe care o vedea în lucruri și în mersul evenimentelor, temperamentul plin de o inepuizabilă vervă, spiritul spontan și „jouisseur" explică de ce n-a fost, decît în proporții neglijabile, un moralizator și de ce epistolele lui trezesc o „bună dispoziție antonpannescă" și atunci chiar cînd se aplică unor realități deloc senine.

„Opera lui Ion Ghica este muzeul Carnavalet al nostru, organizat de un bun artist", se exprimă G. Călinescu cu o foarte nimerită comparație. Din acest muzeu nu lipsește nici un exponat : de la mostra de politică europeană subțire pînă la farsa cu aparență politică ; de la mediul ambiant al protipendadei pînă la acela al paraziților și slugilor boierești ; de la figura reprezentativă a epocii pînă la silueta neînsemnată, întîmplătoare din umbra fundalului ; de la cuvintele celebre pînă la vorbele pitorești și anecdotice ; de la chestiunile de importanță istorică pînă la veșminte și bucătărie, de la legi și principii pînă la aventuri și hazard, întîlnim totul, în curgerea cea mai firească, în combinarea cea mai bizară, în incidența cea mai revelatorie, în amestecul cel mai neașteptat de seriozitate și umor. Amănuntele țișnesc din fiecare frază și toate modurile de a picta sînt aici reunite. Pictura lucrurilor reale stă alături de pictura sufletului, observația directă alături de intuiție, decorul cedează locul, la momentul oportun, gestului caracteristic, formula concisă e urmată de caricatură, tabloul vizual se împletește cu acela auditiv, fizionomia indivizilor se înlănțuie în vii ansambluri umane. Galeria de portrete a lui Ghica e remarcabilă în cîteva tipuri de neuitat și n-a lipsit comentator care să nu stăruie asupra pastei lor viguroase. Dintre atîtea exemple care îți stau la dispoziție, iată unul deosebit tocmai prin finețea cu care e intuită realitatea interioară a personajului, deconspirată, la rîndu-i, prin alterarea chipului sub presiunea succesiunii de afecte și senzații. Este vorba de felul cum primește Mihail Sturdza scrisoarea boierilor munteni prin care e invitat de a se alege și domn al Valahiei : „Pe cînd domnul citea, chipul i se lumina, figura lui, mai totdeauna posomorită, dobîndise un zîmbet de satisfacțiune, luase o espresiune de blîndeță. După ce a isprăvit citirea, a rămas cîteva momente gînditor, cu ochii în jos, într-o stare de reflecțiune melancolică, apoi puse scrisoarea pe masă și, ridicînd ochii asupra mea, îmi zise că era foarte măgulit de sentimentele de stimă și de încredere ce-i esprimau boierii munteni, dar că realizarea acelor dorinți era intempestivă. Lucrul nu era posibil în momentul de față pentru că împăratul nu permitea".

Sau iată ironia extraordinară, grea de subînțelesuri, care întovărășește descrierea unui tablou din epoca regulamentară : „În ziua de sfîntul Vasile al anului 1827, cerul deasupra orașului București se arăta roșu înfocat ; zăpada albă, în care se răsfrîngea acea văpaie, scînteia ca milioane de steluțe de pietre scumpe presărate pe strade și pe streșine. Prin mahalale, cît ține de la Sfinții Voievozi din ulița Tîrgoviștei, pînă în Batiște și la Icoana, lumina ca ziua. Lumea alerga speriată, cu ochii pe cer. Unii credeau că ardea tîrgul ; alții ziceau că era singe, semn de răzmiriță, spuind că tot așa s-a arătat și în anul cînd a izbucnit zavera ; unii chiar arătau cu degetul o linie pe cer, asigurînd că vedeau într-însa forma unui iatagan turcesc, și discutau cu alți văzători cari susțineau că nu era iatagan ci mazdrac căzăcesc, semn că vin muscalii. Mulțimea se îndrepta spre Podu Mogoșoaiei, în partea de unde printre case și printre pomi se zăreau flăcări și scîntei cari ieșeau din curtea boierului Romanit".

Cadența impecabilă a frazei, stilul care este o minune de insinuare imperceptibilă, rezonanța lucrurilor vechi și noi regăsite sub aceeași cupolă de magie a poveștii, perspectiva aeriană a realității transfigurate sînt, poate, cel mai bine conținute în acest pasaj-capodoperă al prozei lui Ghica, expresie sintetică a intimității reculese pe care o instaurează amintirea : „Cînd după Dealul Mitropoliei, într-o seară de denie, în liniștea melancolică a apusului începea toaca la o sută de biserici, cu milioanele de sunete pe toate tonurile, care se vărsau în aer din mîile de clopote mari și mici ale orașului, note care alergau din toate turlele ca să se confunde într-un huiet general și se suiau împreună la cer lățindu-și neîncetat vibrațiunile, aruncîndu-se în cadență ca niște talazuri împinse unele peste altele către marele nevăzut, atmosfera întreagă părea transformată într-un virtej de armonie și sufletul coprins de o senzațiune plină de pietate se simțea atras către rugă. În mijlocul acelei vijelii de sunete, precum ochiul distinge într-o mare înfuriată pînzele corăbiilor printre spumegatul alb al jocului valurilor, asemenea urechea deosebea în mijlocul huietului glasul plingător al Sfîntului Gheorghe, repetînd în cadență numele nenorocitului Brâncoveanu, sunetul jalnic și mîndru al Antimului, bătaia rară și falnică a Sfîntului Spiridon, îngînîndu-se cu Sărîndaru și cu Curtea Veche, clopotul de serbare al Coltii, glasuri grave străbătute în toate părțile de timbrele ascuțite și argintii a o sută de clopote mai mici ale bisericilor din mahalale. Acum gălăgia populațiunei și urletul a miilor de trăsuri care lovesc pietrile ascuțite ale caldarîmului și fluierile gardiștilor taie tot farmecul acelei armonii sublime...".

S-ar putea spune că un asemenea sunet amplificat al lucrurilor **de demult** care și-au pierdut disonanțele sub patina timpului, dar nu și ceea ce le acordă individualitate afectivă, proprietate și, în același timp, coeziune a întregului, un asemenea sunet, aflat la limita fină dintre realitate și reverie, transmite toată opera lui Ion Ghica.

Dan Cristea

MAPAMOND

din lirica turcă

BEHCET NECATIGIL

Poezia gîndurilor

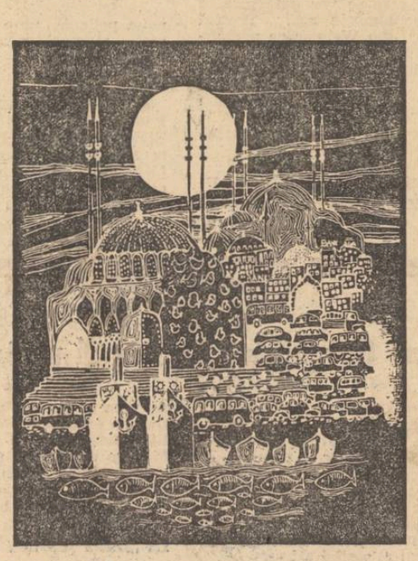
Cum ar putea trece altfel nopțile prelungi:
Dau frîu liber gîndurilor,
Să mă poarte pe alte tărîmuri

Iată-mă într-un oraș din Orientul îndepărtat
Purtat de ricșă.
Trec Tibetul.
Un cioban cînta din fluier
Un vîrf :
Everestul.
Munții de sub mine sînt ca punctele
Vîntul înghină un cîntec
sălbatic și liber
Un fulger tresaltă de lîngă mine
Pe semne purtat de covorul fermecat
al gîndurilor mele.

Cobor într-o țară binecuvîntată
Dar nu-mi aduc aminte în care anume
Văd în jurul meu numai sătui
Parcă-au dispărut de pe lume disperații.

Un oraș încîntător
Cu cer senin
Iar în casele lor
Oameni fericiți.

Aprind lampa
Odaia mea din Istanbul e goală
Nimic din tot ce-am văzut
Rid: cine sînt eu oare
De scriu poezia gîndurilor hai-hui?



Demir Anadol : Gravură

BEDRI RAHMI EYÜPOGLU

„Sarea"

Într-o parte am sarea
În cealaltă, zahărul
Sînt de partea sării.

Într-o parte am pămîntul
În cealaltă, marea
Sînt de partea mării.

Într-o parte sînt eu,
În cealaltă, tu,
Sînt de partea ta.

NECATI CUMALI

Mediterană

Mediterana este asemenea tinereții,
cîndva albastră
cîndva verde
Dar se schimbă repede
Se inundă cu spumă albă.

În românește de
Erem Melike Roman

Dialectica vîrstelor la Victor Hugo

Furia prozodică, dicotomia nativă a stărilor sufletești și longevitatea, iată factorii generatori de fluctuații în gloria postumă a lui Victor Hugo. Devenit mare acuzat, marele poet nu se mai poate apăra. Pînă și bunul Emile Faguet îi consemnează defectuozitățile : „Unele defecte de caracter și cîte un defect de gîndire i-au inspirat lucrări proaste și, ceea ce este mai regretabil, au lăsat unele pete pe operele frumoase, care vor rămîne".

Și totuși, după „n" experimente poetice moderne, răspunsul lui Victor Hugo la acuzele care i-au fost, îi sînt și-i vor fi aduse, își păstrează ascuțimea :

REPONSE À UN ACTE D'ACCUSATION
(fragment)

. . . . . .

Da, sunt acel Danton ! sunt acel Robespierre !
Cuvîntul boieresc cu lung tăiș de fier,
L-am spart de vorba proastă ce veacuri l-a slujit,
Pe, mort fiind Dangeau *, Richelet * l-am gîtuit.
Da, iată cîteva din cîte-am comis, crime.
Am luat și spulberat bastilia de rime.
Mai mult : am frînt și lanțul de ancoră, cel gros,
Care lega cuvîntul popor, din iad am scos
Vechi vorbe osîndite, cohorte sepulcrale ;
I-am rupt și perifrazei rotitele spirale,
Am strîns și-am pus de-avalma sub cer înalt, acel
Trist alfabet născut din sumbrul turn Babel ;
Și n-am uitat o clipă că mîna ce cutează
Cînd liberează vorba, gîndirea liberează.

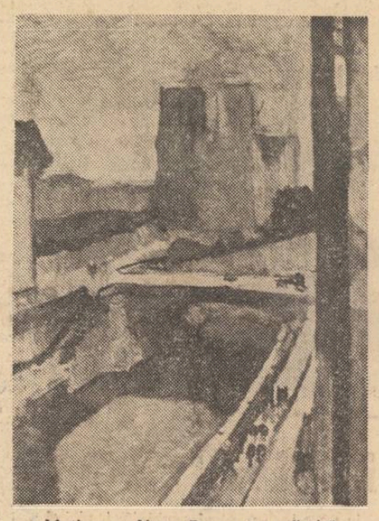
(Les Contemplations, 1856)

„E vorba, așadar — scrie Marcel Raymond — de a conferi cuvintelor mai mult decît o semnificație : o existență reală ; ele tind a redeveni substanță a lumii. **Nomina, numina,** repeta Hugo. Și tocmai la Hugo... ne duc cu gîndul aceste revoluții titanice și aceste viziuni subterane, unde atîtea lucruri nenumite vociferează în ripele de catran ale morții" **Tocmai la Hugo !.** Iată un început de reabilitare a aceluia care, tînăr și contestat fiind, a cîntat atotînțeleapta senescență :

BOOZ ENDORMI
(fragment)

Booz s-a fost culcat, frînt, după trudă grea,
La treier, ziua-ntreagă, pe aria-i lucrase ;

*) Lexicografi francezi ai secolelor anterioare



Matisse : „Notre-Dame la asfințit"

Apoi în așternutu-i cel cuvenit se trase.
Booz ling-oborocuri cu boabe : ochi, dormea.

Avea ogoare moșul, de grîu și de secară,
Deși avut, dreptate în inimă purta,
Nu era glod în apa ce-i gîlgîia sub moară,
Nici iad în covălia-i, prin jar, nu bîntuia.

Lucea-n arginte barba-i : izvor de-April, incins,
Nicicînd nu-i era snopul legat de mîini avare :
Dacă zărea că trece sărmană strîngătoare,
„Lăsați – zicea – să cadă și spice dinadins"

Ast om curat departe fugea de strîmbe brîne,
În duh cinstit și-n inuri de neauă învelit,
Și-n jurul sărăcimii curgînd necontenit
Mulți, sacii lui de grîu se revărsau : fîntîne.

Booz, stăpînul blînd, era neam credincios ;
Mărinimos din fire dar totuși econom.
Mai mult privit de fete decît un tînăr om,
Căci mai semeț bătrînu-i ca junele frumos.

Bătrînul ce revine la cea dintîi sorginte,
În zi, întră, eternă, din schimbătoare zi ;
Și, dacă-n ochii tineri zărești doar flăcări vii,
Lumină vezi în ochii bătrîni, de iei aminte.

Booz, în noapte deci, somn ling-ai săi dormea,
Alături, ca ruinuri, zăceau pietre de moară,
Cosașii, grupuri sumbre, culcați erau afară
Iar totu-n vremi străvechi de tot se petrecea...

(Légende des siècles, 1876)

Asistăm deci, la un început de reabilitare a aceluia care, neînvins de senectute, a lăsat printre paginile postume (ticul redatării nu mai funcționa), cel mai simplu și mai neconformist imn-mesaj adresat tinereții :

POÈME
(fragment)

O tineri inși ! Aleși ! Flori ale lumii vii,
Stăpîni ai lui April și-ai zorilor de zi,
Nu-i ascultați pe cei ce „Fiți cuminți !" vă zic,
Cuminte-i ca să fugi de sumbru-le tipic.
Fiți tineri, veseli, vii, îndrăgostiți, nebuni !
Prieteni scumpi, trăiți ! Feriți-vă ca de-un
Necaz, de-acești dulcegi predicatori siniștri :
Sunt triști cînd sunteți veseli ridiculii magiștri,
Cînd vi-i pădure chica, de neagră ce-i și multă.
Ochi clar, pas sigur, fragezi, obraz și dinți, insultă
Pe cei zbîrciți, pleșuvi, cu dinții scoși de clește,
Cei hizi, cu pofta-n doliu cînd galben ochi clipește.
Cît îi urăsc pe-acești zgîrciobi cu duh îngust !
Căci ei alcătuiesc din fiere și dezgust
O-nțelepciune plină de-un gol și-un post de Vineri
Și, pentru moși făcută, o-ndeamnă celor tineri !

Nu știm dacă echivalențele noastre au izbutit să recompună frumusețea stihului galic. Am îndrăznit însă a oferi aceste tălmăciri socotind că personalitatea poetică paradoxală a lui Victor Hugo nu poate fi spulberată de risetele niciunui modern Juvenal.

Leonid Dimov

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct)

L

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an —52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion

ANUL XIX
26
(739)
Sîmbătă
26 iunie
1976
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Prestigiul literaturii române

O reuniune de spirite alese îmbogățește întotdeauna peisajul cultural. Este cu atît mai mult un prilej de satisfacție cînd motivul discuțiilor este creat de efortul pentru găsirea unor căi mai firești de promovare a culturii române. Se poate spune că arta românească, literatura noastră națională, au prieteni devotați peste tot în lume, că renumele poporului român este servit cu strălucire de poezia, de romanele și dramaturgia sa. Al doilea Colocviu internațional al traducătorilor de literatură română în limbi străine, găzduit în această săptămînă la București, a pus în dezbatere destinele mari ale culturii noastre, aducînd mărturia unor distinși oaspeți, cu privire la valoarea operelor create în anii noștri, a modalităților de preluare a strălucitului filon al culturii clasice.

A traduce literatură înseamnă a promova un spirit de înțelegere și apropiere între popoare. Merită să cunoști din cultura altora ceea ce întărește propria ta substanță morală și artistică. În acest fel, traducerile evidențiază ceea ce este comun și ceea ce îi face în același timp mai buni pe oameni, ceea ce evidențiază posibilitatea lor de a trăi în armonie și pace, într-o lume a înțelegerii și respectului reciproc. La recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia : „În acest spirit, promovăm dezvoltarea largă a schimburilor și contactelor cultural-științifice internaționale, pornind de la necesitatea îmbogățirii vieții spirituale a poporului nostru cu tot ce creează mai valoros celelalte popoare, a sporirii contribuției noastre la patrimoniul cultural-științific mondial și, totodată, de la rolul deosebit pe care-l joacă cultura în mai buna cunoaștere și apropiere între popoare, în dezvoltarea colaborării și păcii în întreaga lume".

Contactele culturale presupun cunoaștere reciprocă, studiul adîncit al realității literare, menite să evite erorile de diagnostic și fenomenele nesemnificative. Schimburile de opinii

Luceafărul

Continuare în pag. a 6-a

VIZITA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU ÎN TURCIA

Vizita președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Turcia a reprezentat o nouă afirmare a voinței comune de creare a unui sistem de relații bazate pe promovarea principiilor securității europene, a neamestecului în treburile interne și independenței fiecărui stat. Convorbirile avute au deschis noi perspective relațiilor româno-turce, au afirmat hotărîrea celor două țări de a ridica pe o treaptă superioară cooperarea dintre ele, în sprijinul cauzei destinderii și păcii în lume.

Sentimentele de caldă prețuire față de personalitatea șefului statului român, aprecierea pozitivă a bunelor relații tradiționale dintre România și Turcia, s-au manifestat încă o dată prin apariția în țara prietenă a unui volum intitulat : „Ceaușescu și România de ieri, de azi și de mîine", în Editura Dogus din Ankara, și a volumului „Imaginea de azi a României", consacrat țării noastre și personalității președintelui Ceaușescu de către Bedreddin Neidik, directorul proprietar al Agenției de știri Turcia — Europa.

epopeea României eterne

Teatrul care face istorie are întotdeauna viziunea zilelor de azi

interviurile «Luceafărului»

cu Dumitru Radu Popescu

— Tema justiției e o obsesie a scriitorului D. R. Popescu ? Dacă este așa ajutați-mă să înțeleg cum a evoluat aceasta în contextul politic și moral al ultimului deceniu.

— E o întrebare la care nu am un răspuns imediat.

— Să vedem de ce nu se poate răspunde în pripă.

— Eu cred că justiția nu cade în atribuțiile unui scriitor. Justiția ține de instituții profesionalizate, cu cadre specializate, și cred că nu există justiție fără un **climat al justiției.** De-abia de aici s-ar putea vorbi de un **sentiment justițiar** care se poate întrezări într-o carte. O carte nu poate face justiție, nu o poate înfăptui, dar o poate arăta lumii. Hamlet nu știe dacă face justiție, cel puțin în sensul tradițional al cuvîntului ; el mai degrabă stabilește un echilibru, o nouă ordine.

— În felul acesta „Hamlet" ar fi o piesă cu un mai accentuat caracter politic, să zicem, decît „Oedip rege" ?

— Fiecare timp are o justiție care e numai a acelui timp și pe care și-o merită. Nu cred că într-un timp nedrept există o justiție dreaptă. Să inversăm termenii. Trebuie întîi îndreptat timpul, complexul de factori politico-sociali...

— Rolul scriitorului este numai de a consemna ?

— E bine cînd apasă și el pe balanță. Măcar cu cîteva litere.

— Cu ce litere ați scrie dumneavoastră pe o asemenea balanță ?

— Literele care formează un cuvînt greu, numit **adevărul.** Poate unul din cele mai grele cuvinte. Fiecare timp își are de fapt adevărul lui.

— Care este acest adevăr azi ?

— Cel pe care îl vedem. Întreaga societate e datoare să așeze în balanță (și în viață !) acest cuvînt fiindcă e vorba de propriul ei adevăr, de propriul ei steag, fără de care nu poți cuceri nimic, nici o bătălie. În acești ani, întreaga societate a contribuit la formarea unui climat justițiar. Adică nu cred că e vorba de un merit al cîtorva scriitori, de o datorie a lor, ci de o datorie care s-a împlinit în consens și sincronic cu evenimentele petrecute în acest timp. Dar cred că meritul e al timpului în general, adică al oamenilor din acest timp. Dacă anomaliile (anormalitățile) nu se schimbă, anii merg la fel. Poți să trăiești o viață întreagă același an nefast. Să te naști și să mori în același an, biologic trecînd însă 100 de ani. Anul '50 a trebuit urnit din loc. Aceasta nu se putea face fără un efort al întregii ideologii, fără un efort de autoînțelegere. Această autoînțelegere reprimă, selectează și înlătură tot ceea ce face ca societatea să rămînă în contrast cu adevărata ei față umană și cu adevăratul ei mers înainte. Prin urmare : un efort de urnire a anilor, efort care face ca însăși justiția să fie dinamică, vie, asemenea unui organism care dacă nu e viu, vorba lui Caragiale, e mort și inutil. Sigur că toate greșelile lumii nu pot fi reparate deodată, printr-o decizie, toate suferințele și toate tristețile nu se repară ca un sac, nu se cîrpesc, ele trebuie să se resoarbă, să reintre în circuitul biologic al organismului. Deci, tot climatul repară totul, și îi dă justiției înfățișarea ei umană.

— Istoria și literatura au în vedere aceleași fațete ale adevărului ?

— Una e istoria științifică și alta este istoria „sentimentală" (așa cum am fi vrut noi să fie). Nu întotdeauna cele două forme ale istoriei fac aceeași istorie, dar fiecare se poate împlini prin cealaltă : — cea sentimentală umanizează, justifică psihologic și social și dă universului mai larg decît cea scrisă în hrisoave, cuprinsă, în date, bătălii, morți, ani de domnie... Trebuie să înțelegem și spiritul mai îngust al celor care au consemnat cecea ce știau din perimetrul micilor istorii. Azi avem o viziune de ansamblu a problemelor politice și sociale ale contextului european și putem să înțelegem mai bine cauzele care au generat atîtea frămîntări (vreau să spun că le înțelegem mai bine decît cel care a făcut transcrierea „în direct", dar nu a avut detașarea de amănunt, de efemer). Cele două feluri se pot îmbina, trebuie să le gîndim într-un echilibru care să alcătuiască coloana fără sfîrșit a istoriei noastre, să dea o imagine cît mai adevărată a istoriei noastre.

— Ați semnat certificatul de debut al cîtorva prozatori, cei mai mulți redactori la revista „Tribuna", pe care o conduceți. Este acesta un pretext — aș putea aduce și alte argumente — să vă solicit opinia în legătură cu tradiția scriitoricească transilvăneană. În ce fel continuă scriitorii o direcție tematică și estetică ?

Ion Lazăr

Continuare în pag. a 3-a

Un teritoriu al creației

Interviul literar este un gen publicistic prin excelență inaccesibil veleitarilor. De regulă, indirjirea lor în a se ilustra în acest domeniu compromite ideea de dialog deschis și, în mod deosebit, ideea de dialog cu rost social, util comunității cu alte cuvinte. Din acest punct de vedere, exemplele nu ne lipsesc, dar ne reprimăm gestul de a le etala, în favoarea posibilității ce ni se oferă de a comenta două cărți de interviuri de excepție : Poezie și politică și România — convergențe la universal. *Amîndouă au apărut în Editura Albatros și sînt girate de semnătura lui Ilie Purcaru.*

Într-un moment de resurecție a poeziei politice, mai precis a poeziei patriotice, Ilie Purcaru resimte în mod firesc necesitatea unor delimitări : „Ce este poezia ? ce raporturi are cu logica și, deci, cu societatea ?" Modalitatea optimă de a afla răspunsuri la întrebări care nu sînt numai ale sale este aceea a chemării în apel, prin intermediul interviului, a unei duzine de poeți din mai multe generații literare, practic din toate generațiile literare la care reporterul, ca ființă biologică, a avut sau are acces. Și succesul ca atare al întreprinderii, din inceput, se clădește pe aceste două importante determinări : întrebările nu sînt numai ale reporterului, miza lor fiind de un larg interes social, și nici unul dintre poeții anchetați cu acest prilej, de la Miron Radu Paraschivescu și Ion Vinea la Nichita Stănescu și Paul Anghel, nu este un poet

Mihai Pelin

Continuare în pag. a 6-a

Cuvînt de deschidere la Colocviul traducătorilor de literatură română în limbi străine

Dragi prieteni,

În numele scriitorilor români, vă urez bun venit în țara noastră. Salutăm din inimă prezența dv. printre noi. În cultura din țara dv. se aude — prin truda dv. și bunele relații dintre țările noastre — glasul literaturii române clasice și contemporane. Iată o realitate incontestabilă. Cartea bună este un prieten care îți intră în casă și îți îmbogățește viața. În limba dv. traducătorul este prietenul țării din care traduce, pentru că numai prin el e posibilă această comunicare intimă între un popor și altul. Este minunat să știi că în altă țară gîndurile tale, transpuse în versuri, în povestiri sau romane, vor fi cunoscute de mii de cititori și în felul acesta, printr-o mai bună cunoaștere, pot să ia naștere prietenia și stima reciprocă. Iată de ce Consiliul Culturii și Educației Socialiste împreună cu Uniunea scriitorilor, conștiente de importanța muncii dv., au inițiat acest colocviu. De altfel, după cîte știu, nu este prima oară cînd acest eveniment cultural are loc. O bună tradiție se poate instaura. Importanța unui asemenea eveniment, prin consecințele lui, este, după părerea mea, covîrșitoare. Literatura este la ordinea zilei, cititorul e mai curios decît oricînd să-și cunoască vecinii, prietenii îndepărtați, țările din același continent și de pe alte continente. Nu este adevărat că cinematograful sau televizorul știrbesc cu ceva din această curiozitate pentru arta cuvîntului. Dimpotrivă, am observat la noi fenomenul surprinzător că o carte ecranizată e căutată apoi în librării cu un interes sporit. Sînt editor și vă confirm acest lucru din experiență.

Desigur, n-am să intru, în cuvîntul meu, în tema fundamentală a problemei traducerilor și anume cum să facem să infirmăm dictonul italian, că traducerea e o trădare. Din experiența noastră, a românilor, eu aș putea afirma că sînt rare cazurile cînd un roman bun din alte literaturi a fost trădat. Nu știu care e situația în poezie ; s-a încercat la noi și în poezie infirmarea dictonului de care am pomenit și anume a fost publicată opera poetică a lui Baudelaire într-un volum masiv, cuprinzînd mai multe versiuni de fiecare poem. În felul acesta, cititorul și-a putut da seama de adîncimea și forța de expresie a originalului.

O altă temă fundamentală a traducerilor ar fi aceea că traducerea înseamnă recrearea în limba în care se traduce. Fără îndoială, Se cunosc cazuri în care la traducerea unei cărți s-a lucrat ani de zile, mai mulți traducători la un loc împreună cu autorul. *Țăranii* lui Ladislaw Raymont, sau *Ulysse* de Joyce. Dar eu știu, de pildă, că la noi, pînă s-a ajuns la bune traduceri din Shakespeare, Goethe, Homer, Dante, au trebuit să fie făcute multe încercări. Prin acumulare de experiență, trădarea de care se vorbește se micșorează.

Este ceea ce sperăm că se va întîmpla și cu marii noștri scriitori traduși în limbi străine. Vă transmitem această speranță.

Marin Preda

• **ÎN ACEST NUMĂR :** • Zece sonete de **Adrian Păunescu** • „Cu privire la fratele meu" — proză de **Radu Cosașu** • Cronica literară : **M. Ungheanu** despre volumul „Pompierul și opera" de **Ion Băieșu** • Pămîntul mărturisește : „Relicvele vorbesc singure" interviu cu **Radu Popa** • Tinerețea clasicilor : Blaga — suavitatea care condamnă • Profil : **Dorin Tudoran** • Cartea de debut de **Al. Piru** • Fragmente critice de **Eugen Simion** • „Poezia memorabilă" de **Cezar Ivănescu** • Atelier literar de **Geo Dumitrescu** • Sport.

În pag. a 8-a publicăm cîteva articole și intervenții ale unor participanți la Colocviul traducătorilor de literatură română

În imagine : Jon Milos, Marin Preda și Kostas Valetas

OPINII

Modernitatea lui Nicolae Labiș

Nicolae Labiș este înzestrat, fără îndoială, cu o sensibilitate modernă izvorîtă însă, paradoxal, dintr-o structură romantică. Atitudine de care poetul este perfect conștient, definind liric dubla sa ascendență, într-o orgolioasă „ars poetica" : „Eu sînt spiritul adîncurilor, / Trăiesc în altă lume decît voi, / În lumea alcoolurilor tari, / Acolo unde numai frunzele / Amăgitoarei neputinți sînt veștede / Din cînd în cînd / Mă urc în lumea Voastră / În nopți grozav de liniștite și senine / Și-atunci aprind mari focuri / Și zămislesc comori / Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți / Apoi cobor din nou prin hrube trudnice / În apa luminoasă, minunată. / Sînt spiritul adîncurilor. / Trăiesc în altă lume decît voi". Conștiința singularității și unicității poetului ca ales, ca privilegiat al tainei (termenul trebuie luat în sens strict etimologic și nu metafizic) în spațiile inaccesibile spiritului comun, este tipic romantică. În schimb, obsesia imaginilor transparente, a fadorii în sens richardian „acolo numai frunzele amăgitoarei neputinți sînt veștede", a tărîmurilor purificate (lumea alcoolurilor tari — devenită la Nichita Stănescu, hiperboreană) sînt semnele unei originale percepții moderne. Într-adevăr, alături de poetul elanurilor impetuoase, al energiilor revărsate vulcanic, al contrastelor violente („viață, mi-ai deschis înfățișarea / Compusă din lumini și umbre, crud") se conturează figura mai puțin cunoscută dar nu mai puțin adevărată a unui Labiș halucinat de jocul esențelor, al focurilor albastre, ireale ce ard deasupra comorilor. Dar nu în accepția cerebrală a poeticii lui Camil Petrescu cel fascinat de cercul ideilor abstracte, la care ne-ar putea trimite sintagma „spiritul adîncurilor" și nici aceea barbiană de „restrînse perfecțiuni poliedrale" ci, de chinuitoare aventură în căutarea unei stări de puritate inițială. Deși poetul,

Paul Dugneanu

Continuare în pag. a 7-a

JURNAL DE POET

Oedip

OIDIPOS înseamnă picior umflat, poate de atîtea drumuri ce le avea de străbătut din clipa nașterii sale, încredințat fiind spre pieire în munți mâinii unui păstor, apoi drumul său din casa părinților adoptivi spre Theba părinților săi, conform oracolului de la Delfi, drum în care în străinul provocator își omoară neștiutul tată, devine șotul maicii sale avînd ca rege al Thebei patru copii : două fete și doi băieți.

Ca nou rege al Thebei, abătîndu-se nenorocul asupra cetății, după ani și ani este cerut sîngele regelui omorît din mîna vinovatului, cercetătorul cel mai zelos al vinovăției devenind chiar Oedip, tulburat din ce în ce să afle în propria sa persoană pe omul cel mai nenorocit de pe fața pămîntului. Iocasta văzînd împlinirea acestui groaznic destin se spînzură, Oedip își ia vederea cu agrafa-fibulă a veșmîntului ei și devine pribeag orb descult, însoțit de fica sa Antigona, aceasta poate cel mai profund și nobil chip al Antichității eline.

Izgonit din propria-i vatră, Oedip rătăcește ca un ciumat de care se înspăimîntă toți locuitorii, pentru blestemul ce apasă asupra neamului său, neputînd să-l primească în așezările lor : în cele din urmă orbul Oedip își află odihna în crîngul sacru de la Kolonnos lîngă Atena, unde inițiat în cele de taină se primenește scăldat în natura sacră și în cele din urmă va vedea, înainte ca fulgerul lui Zeus să-l fi luat în lumea nevăzută a spiritelor în Aides — Hadesul — nu înainte de a fi destăinuit lui Tezeu, Tiranul Athenei, taina locului

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 5-a

INEDIT

Nicolae Dunăreanu (1971)
Fotografie de Vasile Blendea

cronica literară

Ion Băieşu: „Pompierul şi opera"

Deşi prestigiul lui Caragiale umbreşte nemilos încercările umoristice ale urmaşilor lui, competitorii n-au descurajat. Un umorist plin de vervă este Ion Băieşu. Lumea din care-şi selectează personajele, deşi diversă în aparenţă, este una restrînsă ca tipologie. Fie ei gestionari la chioşcurile de răcoritoare, fie măcelari de profesie, dactilografe, secretare, absolvenţi de liceu, pensionari sau simpli vecini de bloc, indivizii schiţelor lui se disting printr-o anume vacuitate sufletească şi printr-un minus de inteligenţă. Dacă i-am căuta un corespondent în universul comic al lui Caragiale ar trebui să ne gîndim mai întîi la monologul **1 aprilie,** unde comicul se învecinează cu sinistrul şi absurdul. Personalitatea ipochimenelor e dată tocmai de lipsa personalităţii. Dacă ne oprim asupra unui singur exemplar din serie putem obţine şi datele caracteristice ale celorlalţi. Conformismul lor existenţial îi face să împrumute curent forme de viaţă comune sau să-şi însuşească formulări care nu le sînt proprii. Ion Băieşu observă cu neascunsă plăcere bizara înfăţişare pe care o capătă conversaţia eroilor săi. „Ei bine, am să vă răspund franş : nu sînt fericită", declară o tînără de la prima ei întîlnire unui naiv, chiar autorul, care constată după aceea că i-a dispărut portofelul. Alte fraze : „Dom'le, zice ea, eu te cunosc pe dumneata de undeva". „Doamnă, zic, e posibil, deşi călătoresc destul de rar, avînd un serviciu sedentar". Un bărbat povesteşte cum a „contractat" pentru o doua zi o întîlnire cu o fiinţă de sex opus. Alt bărbat într-o situaţie critică zice, pentru a fi ceremonios : „Eu o iubesc pe dinsa". **Dinsa** este de faţă.

Pe uşa autorului de foiletoane satirice intră o tînără cu ochi de înger care declară : „Pentru asta am şi venit. Ca să ne salvaţi. Îl iubesc, mă iubeşte, ei ne urăşte ! Asta e !" Conflictul dintre gramatică şi înălţimea sentimentelor este pentru Ion Băieşu un mijloc predilect de caracterizare a eroilor. „Iertaţi-mă că plîng, zice în continuare tînăra vizitatoare, dar sînt o impresionistă ce nu s-a pomenit. Plîng din orice. Povestea mea e nespus de simplă, ca orice mare iubire zugrăvită în literatura şi cinematografia mondială". Mimi soră bună cu precedenta zice şi ea, trăgînd dintr-un Kent lung de-o şchioapă : „Dragă, eu cred că ne-a blestemat cineva, altfel nu se explică faptul că ne-am denaturat noi menajul atît de brusc şi de fără motive". Un tînăr condamnat pentru fraudă aşteaptă după executarea pedepsei să înceapă „o viaţă nouă, evident, tot în cadrul comerţului de stat". Ion Băieşu reuşeşte să dea o idee sugestivă despre statura sentimentală, intelectuală şi morală a personajelor sale observîndu-le limbajul preţios în mod involuntar şi de un efect comic incontestabil. Plăcerea autorului de a-l minui este însă atît de mare încît îl întîlnim şi în gura unor personaje pe care povestirea ni le recomandă a fi de altă factură. Cu alte cuvinte, scriitorul exploatează filonul de succes sigur, ceea ce nu este în avantajul acurateţii artistice.

Comicul de situaţie e surprins cu ochiul umoristului de vocaţie. Eroii lui Ion Băieşu fac declaraţii sublime la un pahar de bere, se îndrăgostesc fulgerător la coadă la bilete la Adamo, se căsătoresc la fel de fulgerător după o întîlnire în tren etc. Ei sînt fiinţe extrem de sociabile şi de lipsite de probleme. Neavînd probleme ipochimenii schiţelor lui Ion Băieşu mimează cu convingere pasiuni. Schiţa **Sinceritate** evidenţiază inventivitatea umoristică a autorului. La un avocat se prezintă cetăţeanul V. Ceapă care începe să-i depene un necaz. Avocatul îl ascultă profesional cu atenţie încercînd să descifreze cu un minut mai devreme problema juridică ascunsă în incîlceala de fapte. Pe scurt : V. Ceapă s-a căsătorit cu mai mult timp în urmă cu o femeie. „Mai precis, cu soţia mea" precizează V. Ceapă. După care V. Ceapă întîlneşte la vagonul restaurant o altă femeie, pe care o ajută la căratul bagajelor, care femeie drept recompensă îl invită în casă, în fine, V. Ceapă are „intenţii serioase" şi trebuie să se clarifice cu soţia, care soţie cere să se întîlnească cu concurenta. V. Ceapă aranjează întîlnirea şi cele două femei cu bărbatul la mijloc se întîlnesc într-un local. Rezultatul : soţia declară că şi ea a întîlnit într-un parc o persoană, pensionar de boală la patruzeci de ani, cu care are intenţii serioase, care intenţii însă nu se pot concretiza pentru că pensionarul cu pricina era încurcat cu o persoană căsătorită. V. Ceapă, întreprind, organizează încă o întîlnire la care participă soţia lui, el, pensionarul soţiei sale şi amanta acestuia. Dezbaterea stabileşte că pensionarul e liber să se căsătorească cu soţia lui V. Ceapă, iar V. Ceapă la rîndul lui cu iubirea din tren, pentru că amanta pensionarului „avea un şoţ destul de bine, adică avocat, om în vîrstă, de care nu dorea să se despartă". „În acest sens", adică al viitoarei căsătorii, pensionarul de boală invită la dans pe soţia lui V. Ceapă, iar amanta pensionarului pe V. Ceapă întrebîndu-l în ce sens doreşte să-şi refacă viaţa şi dacă n-ar fi amator el de o combinaţie cu dinsa, „ceva extra" etc. Cuplurile se fac şi se desfac la fel ca în Caragiale. „Eu i-am răspuns că deja sînt în perspectivă cu o persoană faţă de care am sentimente sincere, dar că asta nu înseamnă un refuz, trebuie să ne vedem, să ne cunoaştem, poate că e totuşi bine să discutăm şi cu soţul în caz că ne înţelegem, să obţinem o despărţire şi să ne căsătorim" etc, etc. Este o cascadă de coincidente şi încurcături tipice pentru comedie. Dezlegarea e de mare efect :

„— Domnule, scuză-mă, dar mă doare capul, spuse avocatul care înghiti pe loc un antinevralgic. Vorbeşti de o oră, cînd puteai să-mi explici toate astea în cîteva fraze. Am înţeles : vrei să te divorţez.

— Nu, zise V. Ceapă, pentru asta am avocatul meu care se ocupă de chestiune. La dumneavoastră am venit în problema soţiei.

— Care soţie ?

— Soţia dumneavoastră.

— Ce-i cu soţia mea ?

— Păi eu ce-am vorbit pînă acum ?! Nu v-am vorbit despre persoana care a fost încurcată cu pensionarul de boală care e acum cu mine ?!

— Da, şi ?

— Cum „şi" ?

În sfîrşit, avocatul realiză situaţia, se clătină de două ori, după care căzu leşinat."

Schiţa **Sinceritate** vorbeşte despre fantezia comică a lui Ion Băieşu şi despre conditia sa de „om cu simţul umorului".

În alte schiţe comicul aterizează în plin absurd. Cineva cere o audienţă, care i se acordă după o mare întîrziere. Rezistă întîrzierii şi se prezintă în anticameră. Anticamera e şi ea foarte lungă. Atît de lungă încît pînă la urmă solicitantul şi secretara se căsătoresc în aşteptarea orei de audienţă. Pînă la urmă proaspătul soţ află secretul : nu exista nici un şef, şi nici o audienţă, ci numai o ficţiune întreţinută de secretară ! O altă schiţă descrie un meci de fotbal între echipa iadului şi echipa raiului. Procedeul e alegoric. Sub măştile biblice recunoaştem năravurile curente fără legătură cu paradisul sau infernul ci realităţii foarte tangibile. Adesea schiţa umoristică se transformă în schiţă de moravuri, iar umorul în ironie **(Omul cu pila).** Verva umoristică a lui Ion Băieşu se întemeiază pe o incisivă observare a vieţii. Schiţele lui în care se şarjează adeseori gros în vederea obţinerii efectului dorit, în care construcţia este adesea neglijată, în intenţia curat umoristică e uitată pe drum, au însă substanţă şi prospeţime ceea ce nu e puţin. Ele conţin materia de indiscutabilă autenticitate a unei posibile opere comice.

M. Ungheanu

viaţa cărţilor

poezie

Talent şi orgoliu

Întîmpinată favorabil, poezia din primul volum al Danielei Crăsnaru („Lumină cît umbră", Editura Eminescu, 1973) anunţa pe lîngă o sensibilitate remarcabilă şi o decizie rar întîlnită la debutanţi în minuirea limbajului poetic. Chiar dacă influenţele binefăcătoare ce-şi făceau auzite ecourile în acele versuri (Macedonski, Arghezi, Labiş, Constanţa Buzea ori Gabriela Melinescu) erau numite răspicat de comentatori, i se recunoşteau tinerei debutante o personalitate poetică evidentă şi răbdarea, nici ea tocmai obişnuită la cei mai tineri, de a-şi rafina discursul liric pînă la limpezimi impresionante, muzicale.

Apărută după trei ani de la debut, cea de-a doua carte*) a Danielei Crăsnaru confirmă previziunile şi speranţele criticii, care o vedea capabilă de-a se alătura poetelor din fruntea plutonului feminin al liricii noastre. Prin registru (diafan-erotic), obsesii (pierderea vîrstei de aur, nostalgia îngenuităţii), convenţii (confesivitate discretă, bine temperată), aspiraţii (filtrarea ecourilor efective ivite din impactul cu o vîrstă nouă, incandescentă), „Spaţiul de graţie" rămîne în aceeaşi matcă lirică afirmată de volumul de debut, nefăcînd altceva decît s-o rotunjească, îmbogăţind-o în sugestii şi dramatizînd-o prin noi semnificaţii.

Dacă albul este culoarea în care, cel mai adesea în modalitate retrospectivă, este invocată copilăria, roşul patronează intrarea în noua vîrstă. Migraţia spre aceasta din urmă, plină de capcane, este simţită ca o prelungă şi nelinistită petrecere de-alungul unor coridoare, la capătul cărora poeta îşi simte gleznele împrejmuite de un singe luminos, adulmecate de praguri fără sfîrşit. Rînd pe rînd, singele este tulburat, transparent şi vegetal, cutreierat de umbra unei corăbii al cărei nume nu este-ngăduit în nici un port, născător de cuvinte, amăgind o boală al cărei nume nu se poate rosti — toate ipostaze ale unui freamăt erotic ce imprimă versurilor o lumină diafană, dar a cărei tensiune, ascultată mai de aproape, se dovedeşte, deseori, şuierătoare.

Răsturnînd o imagine cheie din erotica feminină, Daniela Crăsnaru ne prezintă simbolica scenă a vînătorii într-o versiune a rolurilor schimbate. Vînător — şi încă unul întristat — poeta îşi urmăreşte „victima" dintr-o irepresibilă dorinţă, nu fără a avea permanent în minte spectrul vanităţii ucigătoare a lucrului săvîrşit : „Fugi, copilule-cerb, depărtează-te ! / Albul armurii tale mă-ndurerează... / Nu-i pentru mine, nemaivăzutul trofeu / pe care mi-l dăruie această amiază // Vezi, caldă genunea cum mă adulmecă ? / Poate-am să plîng numai, poate-am să mor. / Pentru că azi nu voi putea să gresesc / sunt cel mai trist vînător. // Pîn'la pămînt, pînă la lacrimi. / Şi nici o vorbă despre trufie. / Îmi vine în minte numai un tulbure nume de floare. / Ca o arsură pe haina ta străvezie". Dar jocul acesta nu este unul oarecare. El implică, de fapt, o plăcut-amară pierdere a libertăţii : „Legea mea atîrnă / de braţul tău, înfrunzitul, / de urmele tălpilor tale / închise-n nisip, / de această dîră de rouă / pe chip. / Eu locuiesc cuibul cald / al pupilei / în care mă poţi păstra întreagă / numai în vis, uneori, / de aceea mă pierzi în lumină / şi mă răneşti de flori. / Închide ochii, aşa, / desprinderea / e doar o părere, un joc, / o glumă amară. / Eu nu mai sunt, oh eu / de mult nu mai sunt / în afară". Avatarurile cunoaşterii afective au darul de-a o scoate pe poetă din acea lumină paşnică, în care se tot ascunde, şi, iată, cînd marile iluzii încep să devină doar căldicele certitudini, versurile au o tristeţe muşcătoare : „Oh, pasărea care zboară e moartă, / numai penajul ei este viu. / Nici fierbinte nici rece, / doar cald căldicel. / În locul unde a fost marginea lumii / se-nchide blînd un inel. / Doar cald căldicel, / nici fierbinte nici rece. / Încă o clipă, numai atît, / ultimul cerb al pădurii / prin sufletul meu va mai trece". Mai mult, nu puţine sînt momentele, în care luciditatea duce la versuri roase nu doar de rugina melancoliei, ci şi de aceea a unui ton uşor vetust, cu tentă „filosofică" : „Ieşind din tine însuţi ca dintr-un vis cu crini / (ce limpede se schimbă minunea în otravă) / tu nu simţi decît umbra pădurilor de spini / răsfrîntă-n ochiul veşted şi-ntunecat de slavă".

În cel mai îndepărtat moment de marile elanuri, contururile nu numai că încep să se destrame, dar ele se îngreunează de un pămînt otrăvit de tristeţe : „Era un semn neîmplinit şi totuşi / atît de simplu, bolţile surpînd / că se-auzea cum lucrurile toate / se umplu, în tăcere, cu pămînt". Cam prin această zonă, poeta nu înfruntă întotdeauna cu succes asediul unor afinităţi mai mari sau mai mici. Astfel, „mimăm virtutea şi mimăm cusurul" este o sintagmă tipică poeziei lui Păunescu, „răni sunătoare" este al Gabrielei Melinescu şi nici o „spadă de iarbă" nu mi se pare tocmai personal. Dar asta nu înseamnă mare lucru, nici în cazul unei poete foarte atente ca Daniela Crăsnaru. Dacă i se poate aduce totuşi un reproş esenţial poetei atît de talentate, acela este că, aripa de înger a poeziei sale (cum spunea cineva) are o bătaie încă prea mică pentru resursele pe care le are. Pentru a fi mai repede ceea ce lesne se vede că poate deveni, poeziei Danielei Crăsnaru îi trebuie ceva mai mult orgoliu. Căci vine o vreme, cînd pentru destinul oricărui poet autentic, marele strigăt liric pe care-l poate da aruncă în uitare performanţele ţinînd prea mult de nobile transparenţe.

Dorin Tudoran

*) **Daniela Crăsnaru, „Spaţiul de graţie", Ed. Eminescu, 1976.**

proză

Reportajul unui sentiment

Călătorie spre nord *) de Radu Anton Roman a apărut în colecţia „Reporter", dar textele care o compun sînt mai degrabă nişte pseudo-reportaje. Autorul pleacă în călătoria sa de investigare reportericească decis să fie atent la ce se petrece în afara lui însuşi, „combinîndu-şi" din nonşalanţă, curiozitate, lirism **underground** şi o mică emfază teatrală, o atitudine apropiată de cea a reporterului tradiţional. În capitolul introductiv, intitulat **Tainele vieţii,** acest punct de plecare este exprimat („«Poţi merge mult timp», îmi spuneam, «prin locuri în care nu recunoşti nimic din tine, şi vei întîlni o aşezare. Aceasta poate fi un deal, la cotul unei văi, lîngă un izvor sau pe munte. Mergi înainte, şi o vei întîlni şi vei avea o farfurie în faţă şi o pătură pe umeri, şi vei auzi adevărul despre taina vieţii din acele locuri nemaivăzute") şi dezvoltat în mod consecvent : autorul priveşte cu interes în jurul său, imaginează metafore frumoase, contrafăce artistic dialoguri, divaghează cu noţiuni din istorie şi din mitologie, reuşeşte aforisme uşor paradoxale, pledează împotriva poluării mediului natural, elogiază munca şi frumuseţile naturii, filozofează poetizînd („Nici un trosnet nu străbate de sub piciorul adîncit în muşchi, şi liniştea atotcuprinzătoare e liniştea înţeleaptă a vieţii. Nici o zădărnicie, nici o zbatere fără sens, numai viaţa, naşterea, creşterea, moartea, numai viaţa, cu ritmurile ei adînc înţelese. Pădurea de brazi, soră a liniştii noastre, ea e singura care seamănă înţelepciunii. Nici o avalanşă, nici un potop, nici o nenorocire nu poate clinti o pădure de brazi. Pietre cenuşii strălucitoare freamătă sub muşchiul ei şi astfel recunosc un pămînt românesc"). Toate aceste ipostaze formează, în diferite dozaje, atitudinea clasică a reporterului.

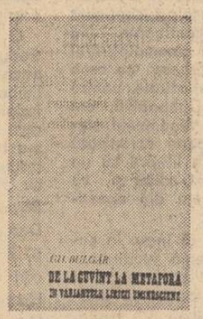
Radu Anton Roman are însă instinctul artistic fără de care reporterul reuşeşte doar o onestă însiruire de date augmentate retoric. Scriindu-şi cartea, el va fi simţit că pentru a-şi emancipa textele din categoria efemeridelor publicistice trebuie să introducă un element unificator în sens literar. Rezultatul acestei intuiţii este aspectul cel mai interesant al **Călătoriei spre nord** : reportajul unui sentiment, transformarea reporterului dintr-un ziarist convenţional, capabil de comentarii ingenioase şi prevăzut cu aparat de filmat şi magnetofon într-un personaj literar interesant prin felul în care se raportează la locurile şi evenimentele străbătute. În această siluetă literară recunoaştem ceva din îndirjirea de a fi obiectiv a lui Hemingway, dar şi din sensibilitatea învinsă, care dă reportajelor scrise de Sînziana Pop o notă atît de aparte. Reporterul este atent la locurile pe care le parcurge, dar parcă şi mai atent este la evoluţia lui ca personaj. În acest aspect se află, de altfel, şi unul dintre neajunsurile cărţii : cîteva dintre întîmplările pe care autorul le relatează la persoana întîi sînt nesemnificative ; nu întotdeauna acest personaj care-şi ascunde sensibilitatea, doar pentru a o face mai vizibilă, reuşeşte să depăşească mecanica senzaţională a performanţei pur sportive, de „tînăr furios". Reproşuri pot fi rostite şi în legătură cu unele filozofări, pe care autorul le propune. În ele se aud note false. Toate aceste scăderi ţin de încălcarea echilibrului între notaţie obiectivă şi confesiune travestită, pe care, în ansamblul ei, cartea îl conţine.

Călătorie spre nord este o carte frumoasă, al cărei autor are, după toate aparenţele, vocaţie de romancier.

Voicu Bugariu

*) **Radu Anton Roman, „Călătorie spre nord", Ed. Eminescu, 1976.**

critică



EMINESCU, de la „cuvînt" la „metaforă"

Eminescolog cunoscut, autor al cîtorva notabile studii şi antologii, Gh. Bulgăr ne dă acum un tablou al mişcării lirice eminesciene de la „variantă" la forma definitivă. Lucrare, în sugestie, nu e deloc nouă (căci pe autor îl preocupa de mult chestiunea), însă are meritul de a fi colectat mai toate izvoarele critice într-un chip sistematic. Studiul lui Gh. Bulgăr nu trebuie studiat după criteriul originalităţii căci autorul nu e un spirit aventuros şi infidel ci un cunoscător al operei ca şi al laboratorului, un bibliograf harnic, un descifrator de manuscrise. Ideea de „operă eminesciană" e la el totul şi Gh. Bulgăr este unul dintre acei profesori, în genul lui G. Bogdan-Duică, întreţinători ai cultului pentru poet. De altfel, în cercetarea stilistică (fiindcă Gh. Bulgăr e un stilistician care a ţinut cursuri şi la Sorbona) o idee nouă nu este niciodată proprietatea unui singur om, ci se naşte foarte greu, mai mult în planul acumulării decît într-unul pur subiectiv. De aceea cartea lui Gh. Bulgăr este remarcabilă şi didactică, aşadar solidă. Nici un moment autorul nu schiţează o interpretare aventuroasă ci merge ferm pe unde au călcat şi alţii. Care e metoda ? Gh. Bulgăr nu se rătăceşte în babilonul variantelor eminesciene ci voieşte a detecta mecanismul de trecere de la schiţă la edificiu, de la variantă la întocmire definitivă. Procesul acesta e, în plan stilistic, diferenţă dintre cuvînt şi metaforă şi, evolutiv, denotă o schimbare „calitativă". Aceasta e una din ideile lui Gh. Bulgăr care explică „arta literară" a lui Eminescu prin trei elemente : „evolutia de la cantitate la calitate" (în timp şi în spaţiu), invenţia stilistică şi unicitatea.

Principiul este de a urmări an cu an apariţiile unor poezii eminesciene, pînă în 1883. Dar de ce „apariţia" în reviste e criteriul, fiindcă nu întotdeauna anul de apariţie conţine şi „geneza interioară" ? Pentru că, explică Gh. Bulgăr, la Eminescu momentul „definitivării" e totul şi ultima formă dată la tipar întruchipează triumful conştiinţei artistice.

Toate poeziile apărute sînt cercetate pe toate treptele, prin variantele lor, cu lărgiri de orizont la dimensiunea unei etape, „de creaţie", cu asocieri de cunoscător al marelui laborator (de altfel, Gh. Bulgăr e unul dintre susţinătorii mai vechiului „Dicţionar Eminescu"). Autorul începe cu „faza uceniciei poetice" şi extrage elementele de eminescianism, cum le cunoaştem noi de mai tîrziu. Ideea ar fi că Eminescu e „întreg" chiar de la început. Pe urmă, studiază aşazisa perioadă retorică, bizuită pe „farmecul limbajului", trecînd prin „eflorescenţa cuvîntului poetic" de maturitate (sunet şi idee combinate inedit) pînă la acea muzică pură, de „sinteză a mijloacelor expresive" din ultimii ani. Sugestii interesante prin atentă prelucrare bibliografică sînt mai ales în a doua parte a cărţii, aceea despre maturitatea poetului, unde şi expresivitatea critică este, prin simpatie, mai mare. Însă nu numai atît. În cartea lui Gh. Bulgăr, cititorul poate afla asupra fiecărei poezii ştiri notabile, şi un tablou critic al chestiunii. Cea mai interesantă carte pe care o putea da pînă acum Gh. Bulgăr, cu mijloacele lui (istoria limbii, stilistică, expertiză de manuscris), „de la cuvînt la metaforă" e o compoziţie profesorală, scrisă cu sentiment şi osîrdie.

Artur Silvestri

Gh. Bulgăr — „De la metaforă în variantele liricii eminesciene". Ed. „Junimea", 1975.

vitrina

G. CĂLINESCU : „Sun sau Calea neturburată. Mit mongol". Una dintre cele mai fermecătoare scrieri de ficţiune călinesciene, impresionantă prin adîncul ei fior meditativ, este retipărită în colecţia, „Arcade", a editurii „Minerva" ; postfaţă şi bibliografie de Mircea Braga.

MIHAI BENIUC : „Ţara amintirilor", versuri, Editura „Eminescu", 1976. Elegiacul stenic ce caracterizează poezia lui Mihai Beniuc din ultimii ani cunoaşte revelatoare compliniri şi nuanţări în noua sa culegere.

● **CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA: „Opere complete", vol. I,** Editura Politică, 1976. Apărută sub egida Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă Comitetul Central al Partidului Comunist Român, ediţia are coordonatori pe Ion Popescu-Puţuri şi Ştefan Voitec, fiind întocmită de Augustin Deac, Ion Iacoş, Ion Mamina şi Teodor Popescu.

● **ION LUCA: „Alb şi negru"**, Editura Minerva, 1976, ediţie şi prefaţă de Sanda Anghelescu-Magoş. Volumul cuprinde trei dintre cele mai reprezentative lucrări dramatice ale autorului : „Amon-Ra", „Rachieriţa", „Alb şi negru". De asemenea, în partea finală, înafara notelor şi a bibliografiei, sînt înserate referinţe critice despre scriitor aparţinînd lui Tudor Arghezi, G. Ciprian, Petru Comarnescu, Ovidiu Papadima, Al. Piru şi Valeriu Râpeanu.

● **TUDOR BĂRAN: „Mîndra"**, roman, Editura „Scrisul românesc", 1976. Citîm din prezentarea făcută cărţii de prozatorul Vasile Băran : „Mîndra" — acest roman încărcat de farmec — este cules dintr-un cimp de fapte reale pe care le port în suflet şi eu, dar care în imaginaţia fratelui meu au căpătat dimensiuni nebănuite şi semnificaţii dintre cele mai adînci".

cartea de debut

Cinci preludii feminine

Se poate distinge o voce nouă lirică din 15—20 de poezii ? Aşa a considerat **Editura Junimea** care a publicat la începutul acestui an zece plachete de poezii închise într-o casetă sub un epigraf din G. Călinescu : „A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă".

Am ales, întîi poetele în număr de cinci. Întîia, în ordinea vîrstei, (n. 18 mai 1938 în Bucureşti) este **ANA GRIGORAŞ.** Plaheta sa **De-a soarele** e în versuri libere, scurte, cu unele urme din Blaga, de pildă în **Dacă aş fi pasăre...** : „dacă aş fi pasăre / cuibul mi l-aş face / într-un cîntec", ceea ce aduce aminte de poezia **Lăcaş** : „...Dar nu locuiesc / la sat şi-n nici o odaie. / Locuiesc într-un cîntec de pasăre". O imagine graţioasă se naşte din jocul copilăresc şi feminin „de-a soarele" într-o **Marină** : „Odată, în zori, pe malul mării, / am tremurat pentru soare. // Se înalţă greoi din ape somnoroase / şi poate-ar fi căzut din nou în valuri / de nu l-aş fi prins în braţe". Nu numai femeia are această atracţie pentru astrul de foc al zilei, ci şi bărbatul, susţine Ana Grigoraş în **De ce ?** : „Păzit ai fost / ca oricare copil — de foc / şi învăţat să te fereşti de el. / De ce te-apropii fără teamă de vîlvătăile sîngelui meu ?".

Din asemenea viziuni ies însă pentru moment doar miniaturi.

Iată-mă în lumină se proclamă în plaheta sa pe aceleaşi urme ale lui Lucian Blaga cu reminiscenţe şi din Nichita Stănescu, **ANGELA TRAIAN-TALABĂ** (n. 20 august 1947 în Sibiu) : „...Nu striga în golul din mine / şi nu alerga / precum zborul într-o cuşcă închisă / nenăscut vei rămîne / o, nenăscutul de mine / iubit ! // iată-mă în lumină / dumicîndu-i sufletul de piatră". Stănescian e pasajul din **Sonata lunii** : „Şi dintr-o dată : desăvîrşire ! / Ca şi cum ai spune : gol ! / ca şi cum ai spune : foc !" Cu **S-auzim cum se coace lumina** ne reîntoarcem la Blaga : „Printre frunze de laur / printre zvonuri de fluiere / s-auzim cum se coace lumina / în adîncul înaltului / în cel mai adînc...". Mai curios la Angela Traian e ritmul macedonskian în **Nu-mi ajunge numai riul** : „Va cădea o rouă albă va cădea o rouă rece / peste macii puşi de mine către mine să te-aplece / va cădea un trăsnet roşu, va cădea un trăsnet lung / peste caii prinşi de mine ca să pot să te ajung...". Ceva ar putea să iasă din cîntece, din care plaheta cuprinde cinci („Şi pe urmă lunecarea / pe boboci aprinşi de noapte / înspre tine, înspre tine / şi de-acolo mai departe...").

Lucia OLARU NENATI (n. 20 februarie 1949 în Rădăuţi) are în plaheta sa **Cea mai tînără Ecaterină** sentimentul tradiţiei ca urmaşă a unor demni străbuni din „Ţara de sus" şi a unor muntence descinse din baladă : „În munţii mei, femei de grîu şi miere / înaltă seara în cătarg de cobilită / Albe cofe / Şi urcă pietrele-n tăcere / Pînă ce apa despletită / Picioarele de crin le face prag...". Ecaterina e o altfel de Rodica, mai puţin idilică, mai curînd din stirpea Vitoriei Lipan : „Ecaterinele neamului meu / S-au topit în durere, s-au răcit în oţel. / Legănat-au cu cîntec aripă de zmeu / Şi-au înălţat dinspre sin verde prunc subţirel // Ecaterinele neamului meu / Cu pieliţa sinului floare de stîncă / Au cîntat şi-au iubit şi-au uitat tot mereu / Genunea ce-aştepta adîncă". De reţinut **Rochiile,** evocate coloristic : „Rochiile în blîndeţea lor, / Albastre, ploi de-argint pe umerase. // Cea neagră, cu flori sidefii, / Plisată noapte, / Tulburată de vis, ametită de şoapte ; / Cea verde, uitată frunză ruginie / Pe malul riului de foc. / Înfiorată-n tînguire, / Cu sălciile la un loc / Albastra mea, suavă rouă / Cu liniştea şi marea veşnic nouă / Cea albă, fără de păcate...". Poetă, deocamdată eclectică, nefixată asupra orizontului său liric, Lucia Olaru Nenati experimentează mai multe maniere.

Tot în stare de experiment, diversă, încă fără a-şi fi găsit calea proprie, ni se înfăţişează **DOINA DORU** (n. 1955 în Bucureşti), premiată la patru concursuri. Numele plachetei sale de debut este **Libera stare de pasăre,** exprimînd, desigur, aspiraţia către libertate, eliberarea prin poezie (citîm poemul cu acest titlu) : „O, atît de adîncă teama de oglinzi / şi tot mai des ne-ascundem printre păsări — // încetul cu încetul vom învăţa zborul / fluturîndu-ne aripile / în deschizătura unei ferestre, / vom învăţa să cîntăm / rememorînd grav lumea / pentru fiii noştri, care nu vor şti decît libera stare de pasăre...".

În poemul **Tu** sînt sugestii din Ana Blandiana, fireşti în această fază de incubaţie lirică : „Doar glasul meu / te mai naşte în răstimpuri egal / şi fără asemănare / într-un lujer de crin, / în lenta prăbuşire a nopţii // acum ştiai să arunci / umbra garoafei peste mare, / o, cum ştiai să ningi / cu iubire, / să mă porţi / de parcă aş fi fost umbra mea, / numai tu surideai implintînd pumnalul în carne / pentru că numai tu mureai / odată cu mine — // ştiai umbra cuvîntului / căzînd ca o mască, / puteai înflori pămîntul / pentru mine : / tu credeai că dragostea-i / ulei sfînt, ceară divină / că vom rămîne veşnic împreună / ca o stea în apele mării...". Urmează ca Doina Doru să se individualizeze.

Tot la patru concursuri a fost premiată **DOMNIŢA PETRI** (n. 14 mai 1956 în Nepos — Bistriţa Năsăud). Versurile din plaheta **Timpul sevei,** juvenile, sînt interesante prin ondulările ritmice din poezia de tinereţe a lui Eminescu **(Totdeauna toamna)** : „Plouă îngust, plouă subţire / apă măcinată, ochii cerului / Nu mă mai tem de nici o ştire, / ochii mei şi gura, apă-i făcui. // Dacă mă-ndoi, este pămîntul / mana şi cuviinţa. călciiul drept / Închisă-s toată, cum doară vîntul / temniţă-i sieşi, la mine-n piept / O să fiu unda, să fiu alipita. / Umbra pămîntului pe soare curs, / şi-atunci mă macine-adînc cu copita ciurda alungată, aburul de urs...". Tot atît de remarcabil pentru început e stilul popular : „Pe sub fragi, pe sub stejari, / bat din aripi păsări mari. / Eu le număr şi le cînt, / păsările n-au cuvînt / nici nu zboară, / nici nu zac, / bat din aripe şi tac." Cea mai tînără exponentă din cele cinci nu e şi cea mai puţin talentată.

Al. Piru

dialog

«Domnule... nu ştiu !»

● *Nu demult a apărut în* Biblioteca critică *un volum pe a cărui copertă scrie: „Marin Preda interpretat de : Al. Andriescu ; Ion Dodu Bălan ; Ion Caraion ; Valeriu Cristea ; Ov. S. Crohmălniceanu ; S. Damian ; Virgil Duda ; Florea Fugariu; Ion Ianoşi; Nicolae Manolescu ; Aurel Martin ; Florin Mugur ; Aurel-Dragoş Munteanu ; Adrian Păunescu ; Magdalena Popescu ; Al. Piru; Lucian Raicu; Cornel Regman; Marius Robescu ; C. Stănescu; Constantin Ţoiu; Ion Vlad şi alţii. Antologie, argument, tabel cronologic de M. Ungheanu".*

M-am bucurat mai întîi de apariţia acestei cărţi ca un cititor pe care îl interesează tot ce scrie Marin Preda şi tot ce se scrie despre proza sa.

Am avut apoi plăcuta surpriză să constat că autorul antologiei, Mihai Ungheanu, a reprodus şi un articol al meu publicat în revista Argeş. Dar surpriza plăcută nu a ţinut mult.

Urmărind pe sumarul cărţii numele celor care au fost antologaţi, constat tot cu uimire că au fost trecute pe copertă toate, în afară de numele meu, care îşi face singur de cap la... „şi alţii", sfidind gramatica limbii române. Sau s-a folosit pentru mine pluralul majestăţii ?

Să nu se fi ştiut oare la editura al cărei director este criticul Valeriu Râpeanu că limba română interzice să se zică „şi alţii" dacă nu este vorba despre cel puţin doi ?

Un coleg constata că, măcar să fi scris cu „tz", să se vadă că între acest „şi altzii" şi ceilalţi folosiţi pînă acum există o oarecare diferenţă.

Un altul pretindea că, mai bine s-ar fi forţat puţin şi alfabetul şi s-ar fi pus la sfîrşitul listei singurul nume feminin cuprins în ea ca după el să poată adăuga „şi alta" sau „şi încă una".

În ceea ce mă priveşte nu mă pot decide pentru o variantă sau alta, ci rămîn ca Moromete la formula „domnule... nu ştiu !"

Ileana Mălăncioiu

Tovarăşe Redactor-şef

● *Cronica profesorului Al. Piru, asupra volumului meu MĂRITE VIN* (Luceafărul *din 22 mai a.c.) a apărut cu greşeli de tipar insuportabile, cu versuri răslleţe, într-o ordine care deformează intenţia poemului exemplificator. Iată de ce mă văd obligat să apelez la dumneavoastră pentru a vă ruga să redaţi înfăţişarea exactă textului.*

Cred că recenzentul nu poate fi decît de aceeaşi părere. Mă refer la cele cinci strofe din „Foaie de Cronic" care ar fi trebuit să aibă următorul conţinut : „Cu potcapi de luminare! Peste fruntî de întuneric / Cuvioasele butoaie / Şed în strană de răcoare. / Cu pulpana lor de umbră / Prinsă-n briu-ncins pe doagă / Nemişcate şi tăcute / Zăcătorile se roagă / Două ochiuri de lumină, / Parc-ar fi iconostase, / Se revarsă-n patrafire / Peste două pîntecoase, / Prea sfinţiţii din amvoane / Coborîr-anume jos, / Să mai uite de tămîie, / Tămîind cu tămîios. / Gura nu mai prididieşte / De evlavie-n gura cănii / Şi din cană / Cade-n barbă / Chihlimbarul în mătănii..."

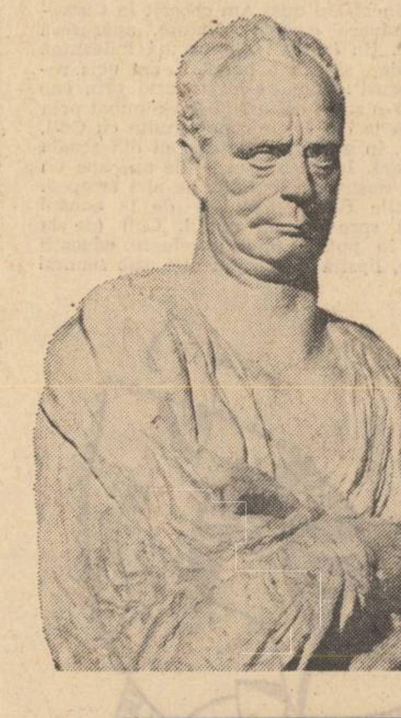
Cu deosebită consideraţiune,

Imphy Matheescu

10 iunie 1976

tinerețea clasicilor

Blaga — suavitatea care condamnă



Nu s-a remarcat îndeajuns, pentru ciclul «Vîrsta de fier, 1940—1944» deschiderea către istoria imediat contiguă, **calitatea contemporaneității** lui Blaga.

Acolo Blaga transfigurează și aproape deloc nu consemnează «o épocă vană», negativitatea unui timp suferind și martir, a unui «ecce tempus» născător al jelaniei de înaltă curăție. Problematica ciclului este dialectica dintre, pe de-o parte, poetul orfic-pacificator și dezlănțuirea lui Ares, pe de alta. Rezultatul exemplar, cum am zis, este jelania, liricizarea unei epoci adverse totuși lirei. (Verbe metaforice ca „a transfigura“ sau „a decanta“, „a filtra“ etc. nu pot divulga actul ajungerii pînă la mîhnire a exprimării istoriopoetice blagiene). Chiar în momentul cînd evenimentele i-ar fi impus un «inter arma silent Musae», Blaga ne relevă cazul nobil al corespunderilor istorie-destin. Citit întru toposul lui, **Cîntecul despre regele Ion** semnifică acea coesențialitate a parcursului colectiv-istoric cu cel strict poetic-destinal. Niște grave, reculese **execrări** sînt poemele «Vîrstei de fier». Cine și-ar imagina, anterior citirii ciclului, că Dictatul de la Viena și al doilea război mondial l-ar fi dus pe Blaga la realizarea unor suavități care le condamnă ?

O poezie deconcretizată, într-atîta încît „izvorismul“ de orice natură să nu o poată data fără menționea autorului, nu este mai puțin o poezie istorică.

În altă cheie lirică, a transforma o societate negativă prin ea însăși în modalitate estetică este și programul bacovian din **Stanțe burgheze.**

Revenind, inserția poetului în eveniment este marca re-inserării în istoria personală numită destin : «În urmă e tot visul, în față doar destinul.» **(Cuvinte către patru prieteni).**

Ciclul e străbătut, nu pe de-a-ntregul, de expresia unui psihism abătut, descendent, al **căderii,** refăcînd într-un fel sincopa pe care o suferea timpul : «Suflet prăbușit în humă ca în perne — / nici o veste — de odihnă nu-mi așterne.» **(Lîngă vatră),** cădere magnifiată de sentimentul **părăsirii** patriei de către migratoare, închipuind la rîndul lor refuzul naturalului către evenimențial : «noi am văzut, ce-i drept, de-atîtea ori, / că-ntraripatele puteri, răzbind prin nori, / orbite de o țintă depărtată / ne iau văzduhul prin tangentă doar — ca o săgeată — / și nu mai prind de jos din țări nici fluturări / de semne și nici veste.» **(Echinocțiu de toamnă)** sau ca în această conspirație păsărească : «Ia seama că mîne / cocorii în seară / vor duce și luna, / furînd-o din țară.» **(Jale la început de Noemvrie).** Alteori Blaga captează din sonurile hölderliniene ale **Amiezei vieții** (prenumărîndu-se de altminteri printre traducătorii ei) : «În iarnă stă țara. Vai unde-i / albastrul ei sfînt tribuit ?» **(21 Decemvrie),** care versuri sînt comparabile cu : «Vai mie, de unde voi lua, cînd / iarnă va fi, florile, de unde / lumina / și umbrele pămîntului ?» **(Amiaza vieții,** trad. L. B.).

Existarea în interiorul unui timp violent tinde să creeze poetului **starea în zadarului** operei, a rostirii poetice în genere : «Tîrziu, pe la ceasul amărăciunii, cînd am văzut că-n zadar / cuvintele toate mi le-am rostit...» **(Ceas).**

Spre a ne apropia pe o latură dialectica blagiană dintre poetică și eveniment, un bun exemplu este **Pasărea U,** poem de o rară elevație estetică și unic la Blaga prin ideograma „cobitoare“ din final. De multe ori Blaga își alegea titlurile potrivit acelorași legi care îi pătrund și lirica astfel că ele însele să aibă aspect de poeme succinte la extrem, micropoeme incluse în chiar poemul pe care îl numesc. Nimic mai poetic decît o pasăre vocalică. Conținîndu-și evident iconicitatea, Pasărea U figurează vizual fie un traiect care se înfundă, fie o vale a lacrimilor etc. amintind foneticește un fel de cuc răupremonitoriu preluat din antropologia populară. Pasărea U este o dramă în fond, cea a poeticului și istoricității negatoare, un conflict dintre ceea ce este simbolul păsării de totdeauna (volatilitatea, imponderabilul, libertatea, condiția poetului) și materialitatea grea cu care o încarcă poemul : «Neagră făină / cade prin scoc / cólo la moara / lui Nenoroc. // Macină el doar — / gîrbov, cărunt / Curge urîtul / greu și mărunt. // Lut fără slavă / umed absurd.» **(Pasărea U).** Pasărea U devine, prin elevare, ideograma intervalului 1940—1944, în temeiul deschiderii sus-pomenite. Dar nu simpla genetică, simpla observare a timpului guvernează la Blaga deplasarea evenimențialului în modurile lirei, ci esteza, transmutarea lui Ares în bocet estetic.

Alături de înaripata cu nume de vocală, alt element de antropologie românească (numit acolo «N-aude, n-a vede, n-a greu' pămîntului») substituie materialitatea apăsătoare, tristețea plumburie a contextului : «poate vrăjit sunt de Greul Pămîntului. / El, din străfund, ca un descîntec, ce lesne / poate să toarne oricînd geologicul plumb / în suflet și-n glezne.» **(Oboseala anului).**

Tinderile nădăjduitoare, așteptarea timpilor benefici echilibrează tonalitatea ciclului. Opunîndu-ne Greului Pămîntului și pieziș — menitoarei păsări U triunghiul de migratoare promite, de sus, eliberare : «vino, străfundul neguros, rumoarea ce ne-nneacă / să le lăsăm sub noi — și de pe dealul cel din urmă / cu semne-nchipuind în vînturi libertatea / să strigăm după triunghiul călător.» **(Echinocțiu de toamnă).**

O soteriologie de liră se întrevede în invocarea **verdelui,** chip caracteristic de rezolvare a tragicului prin naturalitate : «Verdele fără prihană / stingă-ne época vană. / Apele-n iezer — ce caste ! / Roagă tu norii-s-adaste !» **(Pe munte)** și mai ales în cîmpul solidarității interumane care poate stăvili, atenua **căderea** (psihismul marcat de tristețe) enunțată mai sus : «Voi patru însă, pomenind de alte fapte, / să mă luați de unde voi fi fost căzut, / pe-un drum de seară sau în miez de noapte / în satul meu pe umeri să mă duceți / întins pe Lună ca pe-un scut.» **(Cuvinte către patru prieteni).**

După furtună jelania devine imn de bucurie întru refacere stihială și erotică. La capătul duratei lui Ares perechea, dacă vreți, prototipistică, poate reîncepe umanizarea pămîntului : «Rumoarea — acum se-mprăștie / și curți albastre se aleg deasupra în senin. / Răzleții, norii, ce-au rămas, se duc să se-odihnească. / Să fim noi doi, întîii, care ieșim, după tumultul stins, / pe țărm ! Întîii, cari lăsăm / pe maluri în nisipul pur o urmă.» **(După furtună).**

În resurecționala regăsire de sine a lucrurilor **evul de argint** succede **vîrstei de fier,** întorcîndu-l pe poet la instrumentele orfismului nativ,

Dan Arsenie

Continuare în pag. a 6-a

pămîntul mărturisește

Relicvele vorbesc singure

interviurile «Luceafărului»

cu dr. Radu Popa

cercetător principal la Institutul de arheologie din București

— În interviul recent publicat în revista „Luceafărul“ (din 1 mai a.c.) ne despărțeam în pragul unei noi campanii arheologice. Urma să plecați, tovarășe Popa, pentru a relua cercetările de pe șantierul Streisîngeorgiu, din părțile Hunedoarei, sat atestat documentar începînd cu anul 1377, dar care, în urma descoperirilor arheologice, s-a dovedit a avea temeiuri mult mai vechi, marcate încă de la începutul secolului al XII-lea. Ce noi documente materiale și argumente ați adus de pe șantier în sprijinul acestei vechimi a așezării românești de la Streisîngeorgiu ?

— Am revenit pe șantier cu un colectiv mai restrîns de această dată, însoțit de mai tînărul coleg Victor Eskenasy, cercetător la Centrul de Studii și cercetătri de Istorie și Teorie Militară, aici de față, și de Larisa Nemoianu de la Muzeul de Istorie Națională al R.S.R. Ne-am împărțit sarcinile în așa fel încît, în ceea ce mă privește, mi-am concentrat atenția asupra zonei vechii biserici românești de zid, înălțată la începutul secolului al XII-lea pe locul unei biserici de lemn. Monumentul este în curs de a fi restaurat de către Direcția Patrimoniului Cultural Național și trebuie să menționez că întreg sprijinul material l-am avut din partea acestei instituții. Am continuat în același timp și cercetările din cuprinsul necropolei aparținînd monumentului. Victor Eskenasy a lucrat în zona situată mai la vest, acolo unde apăruseră indicii că s-ar afla curtea cnezială din secolele XI—XIV, căreia i-a aparținut biserica. Încă de anul trecut s-a surprins acolo o parte a unei clădiri din lemn, construită deasupra unei pivnițe căptușite cu un rînd de cărămizi romane folosite în alternanță cu cărămizi medievale, acestea din urmă identice cu acelea din partea de sus a zidurilor bisericii. Deci, cărămizi din secolul al XII-lea. Dar despre cercetările din acest sector vă poate vorbi mai pe larg chiar autorul lor.

— De unde ați început cercetările ?

— Am desvelit treptat, întîi prin secțiuni și

Pandantiv (medalion) din sticlă albastră — cca anul 1100

apoi în suprafață, toate vestigiile ce s-au păstrat între blocurile Orașului-Nou al Călanului, lucrînd printre straturile de flori dintre blocuri. Cu toate că suprafețele apte de a fi cercetate s-au micșorat sensibil prin construcțiile recente, săpătura noastră a scos totuși la lumină numeroase mărturii ale pămîntului care confirmă întru totul concluziile pe care le-am adoptat anul trecut : se află acolo vestigiile unei reședințe cneziale bine întemeiate.

— De la ce fapt a pornit această interpretare ?

— Odată ce, de la bun început, săpăturile au scos la iveală pinteni de fier de la începutul secolului al XIV-lea și alte piese de metal cu același caracter — vîrfuri de săgeți, catarame etc. — atunci înseamnă că ești deja în posesia unui indiciu foarte serios privind caracterul social al celor ce au locuit aici. Nu poate fi vorba decît de reprezentanți ai păturii feudale, de cnezi mileniului nostru cadrele de organizare militară români care au întruchipat în primele secole ale și politică ale societății românești.

— În legătură cu această problemă, tovarășe Popa, știm cu toții de atestarea în izvoarele scrise a celor trei voievozi români transilvăneni : Gelu, Glad și Menumorut. Au existat ei cu adevărat ?

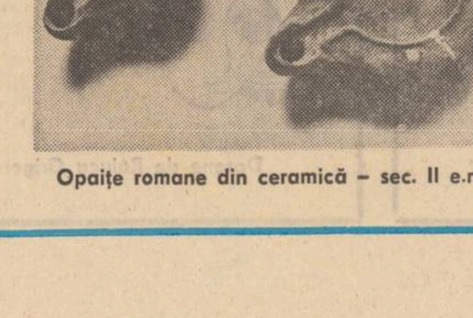
— Cu aceste sau cu alte nume, desigur că au existat. Nu avem nici-un motiv ca să ne îndoim de realitatea lor. În fond, pătura feudală românească, acele vîrfuri militare, judecătorești, politice și de altă natură ale societății românești feudale timpurii, a căror calitate și origine coboară cu mult în trecut față de data la care sînt pomeniți în documente sau pînă la care i-am putut surprinde deocamdată arheologic, au reprezentat tocmai cadrele de organizare a voievodatelor pomenite la cumpăna dintre secolele IX și X ale erei noastre. Dacă pe voievozii amintiți aici sau pe urmașii lor direcți nu-i mai întîlnim ulterior, cu excepția lui Ahtum, urmașul de pe la anul 1000 al lui Glad — aceasta se datorează faptului că pe acolo, peste aceste forme de organizare statală a trecut tăvălugul ultimelor migrații. Cadrele, totuși, au rămas. La fel după cum ducatul bihorean din secolul al XI-lea și voievodatul transilvănean din secolele următoare nu reprezintă decît preluarea unor instituții românești anterioare, la fel și „țările“ românești de la marginea Transilvaniei nu fac decît să continue a reprezenta locul de manifestare a structurilor social-politice ale voievodatelor anterioare.

— Să revenim pe șantier. Ce surprize arheologice a oferit cercetarea ?

— Mă interesa în primul rînd verificarea existenței pe locul bisericii de zid a unui monument anterior de lemn cu rosturi similare. Rezultatele sînt pozitive, am căpătat argumente în plus și nu a apărut nici-un indiciu contrar. Am surprins chiar un fragment din podeaua acestei biserici de lemn anterioare anilor 1130—1140 și încă trei morminte care i-au aparținut. Unul dintre ele avea ca inventar o podoabă datînd din a doua jumătate a secolului al XI-lea.

— Mai mult, intervine tov. Victor Eskenasy, pe terasa de la vest de biserică există urme de viețuire încă mai vechi. În afara unor materiale ceramice găsite în strat, în campania acum încheiată a apărut și o vatră pe care se află o oală aproape întreagă, databilă în secolele VIII-IX. Lucrată cu roata de mînă în tehnica adăogirii colacilor de lut. Ea are pereții acoperiți, aproape pînă la fundul vasului, cu un decor caracteristic: fascicole de linii trasate în val și fascicole de linii drepte.

Am în față vasul „curat“, așa cum a fost găsit în săpătură. Mă uit la el și mă impresionează. Lutul parcă vorbește împovărat de istorie. În dreapta și în stînga alte „miracole“ aduse aici cu primul transport de pe șantier. Sînt văzute în „premieră absolută“, sînt arătate cu un ritual la care asist emoționată. Despre unele dintre ele mi se spune că au fost găsite în morminte de incinerație.



Opaițe romane din ceramică – sec. II e.n.

— Ce ați mai găsit pe șantier ?

— Ce s-a mai găsit ? Lame de cuțit, fragmente de podoabă din argint — anul trecut au apărut și două piese de aur — inele de păr. Vă atrag atenția asupra piesei de sticlă albastră. Anul trecut am mai găsit patru exemplare similare, niște pandative (medalioane) despre care nu aveam întru totul certitudinea că aparțin începuturilor bisericii. Apăruseră în condiții stratigrafice neclare, într-un loc în care pămîntul a fost răscolit. Îmi lipsea deci certitudinea că sînt din secolele XI—XII, cu atît mai mult cu cît piese foarte asemănătoare încă nu au fost publicate în literatura de specialitate. Această a cincea piesă a fost găsită în condiții clare, sub tîmpla unui mort din prima jumătate a secolului al XII-lea. Am, deci, acum certitudinea că piesele se leagă de începuturile bisericii de piatră și că au fost folosite de cei care au viețuit aici în ultima fază de existență a bisericii de lemn. Deci în jur de 1100. Cred că sînt lucrate într-un atelier bizantin, din sticla albastră caracteristică și pentru alte podoabe datînd din aceeași vreme și care au fost găsite în ultimul timp în așezări dunărene feudale timpurii. Chiar dacă n-ar fi lucrate într-un atelier bizantin propriu-zis ele se leagă, desigur, de sfera artei bi-

Vase romane din ceramică, descoperite în morminte — sec. II e.n.

zantine. La cumpăna dintre primul și al doilea mileniu, Bizanțul reprezenta centrul celei mai înalte și strălucite civilizații, de la care s-a adăpat și Occidentul.

— Atunci, în legătură cu aceste piese, socotiți că sînt aduse de undeva din afară sau că sînt lucrarte în ateliere locale ?

— Nu dispunem deocamdată de mărturii privind prelucrarea sticlei în Transilvania epocii feudale timpurii. Dar nu este exclus ca într-un centru ca cel de la Morisena-Cenad, unde în secolul al X-lea a existat o importantă mănăstire ortodoxă, să fi activat și ateliere atît de specializate. Oricum, piesa despre care vorbim sau, mai bine zis, toate cele cinci piese de sticlă, au o valoare ce mi se pare ieșită din comun.

— Ați pomenit de morminte de incinerație descoperite la vest de biserică, în zona cercetată de Victor Eskenasy. Vreți să-mi spuneți, ce au adus ele nou la totalul mărturiilor găsite în acest complex ?

— În urma cercetărilor au apărut cîteva morminte romane cu inventar bogat, constînd în special din vase de ceramică și de sticlă sau din opaițe. Ele datează din secolele II—III ale erei noastre. Unul dintre morminte, aflat sub o platformă de piatră, cuprindea drept inventar funerar mai multe arme așezate lîngă oasele incinerate : un vîrf de lance, o spadă scurtă romană în teaca ei și alte piese ce urmează a fi curățite și restaurate. Toate vestigiile despre care v-am vorbit se grupează pe o suprafață de numai cca 100 m^2, situat între blocurile noi, a căror temelii au distrus o bună parte a complexului arheologic aflat la marginea terasei înalte ce domină vărsarea în Strei a Văii Luncanilor. Docu-

Cornelia Djigola

Continuare în pag. a 6-a

epopeea româniei eterne

Teatrul care face istorie are întotdeauna viziunea zilelor de azi

Urmare din pag. 1

— Toți acești scriitori nu sînt cantonați în ceea ce îndeobște numim specific transilvănean. De altfel nici prin obîrșia lor nu toți sînt din Transilvania. Ei au asimilat de fapt întreaga cultură românească. Despre unii pot să spun că sînt la curent cu tot ceea ce e valoros în cultura noastră, continuînd un specific românesc nu neapărat cu tenta sa transilvăneană. Au o anumită rigoare, sînt mai ideologici, au o construcție ideatică, un echilibru, deși nu au spuma lingvistică a sudului. Personajele lor sînt echilibrate, dar... acești scriitori foarte talentați nu se pot trata în bloc. Despre ei se poate discuta numai... în mod individual. Nu se poate vorbi de o școală. Vasile Sălăjan, Radu Mareș, Marcel Runcanu, Dan Rebreanu, Nicolae Prelipceanu, Constantin Zărnescu, Eugen Uricaru, Valeriu Varvari, mai tinerii Ion Boloș, Olimpiu Nușfeleanu, Ion Peianov (ordinea nu contează) — nu toți scriu la fel. E mai degrabă o stare de spirit, un moment fericit care a fost să se producă la Cluj-Napoca și să fie un moment al prozei. În ultima vreme Vasile Sălăjan, de pildă, încearcă o refacere a timpului, de la primele mișcări comuniste, înaintînd în vreme pînă în straturile de istorie veche românească. Nu e însă vorba de o frescă. Dar acești scriitori tineri de la Cluj-Napoca sînt și reporteri, ei descriu și istoria vie de azi, ei prospectează și timpul care vine...

— Între o generație și alta de scriitori decalajul de vîrstă, și să spunem tematic ar impune numaidecît o delimitare stilistică ? E un fel de a voi să aflu ce gîndiți dumneavoastră în legătură cu caracterul acuzat experimentalistic al unor cărți semnate de tineri autori de la Cluj-Napoca. Nu pot să uit, desigur, că mentorul acestei grupări de proză este un promotor recunoscut al inovației.

— Nu sînt un mentor, ci un coleg mai mare sau un coleg de aceeași vîrstă cu ei, fiindcă și eu am experimentat concomitent cu ei. Sînt cărți pe care le-am descoperit deodată, autori pe care ei i-au citit uneori înaintea mea. E bine ca un scriitor să cunoască nu numai realitățile timpului, făcînd reportaj — adunînd materie care trebuie să devină literatură — ci și uneltele cu care să modeleze această materie. Dacă e numai un adunător și nu este în stare să construiască o lume, fără, deci, să cunoască toate descoperirile din domeniul său, el poate să strice materia respectivă. Un prozator nu e un bun prozator dacă nu cunoaște și tehnica literară foarte bine. Dacă experimentează și experimentul se vede, înseamnă că încă nu l-a asimilat, dar experiențe e dator să facă. Prin experiențe se nasc noi direcții, și se nasc noi personalități. Ce monotonie ar fi ca toți scriitorii să scrie în același fel despre același mediu ! Această „tristețe“ a existat. Dar tatonările se fac în sensul asimilării, admițînd că fiecare scriitor are o „umbră“ stimulatoare. Dacă apare decalajul dintre „conținut și formă“, opera e despicată, ruptă și uneori anacronică. Nu poate fi tratată o temă contemporană într-un limbaj prăfuit, anacronic și tradiționalist.

— Care este (care ar putea fi) ambiția cea mai nobilă a unui prozator român de azi ?

— Ambiția școlărească e Premiul Nobel. E o fascinație nemărturisită dar atît de mărturisită prin nemărturisirea ei. Vezi, țara noastră a dat mari valori care nu sînt numai ale ei, pe plan cultural, ci și ale lumii. Noi ne-am botezat și munții cu nume de oameni — Omul. Noi am ridicat omul la cele mai înalte dimensiuni și în geografie, noi am dat munților noștri nume sacre. De ce n-am încerca și-n literatură să-i dăm omului aceleași dimensiuni grozave și să-i dăm întreaga personalitate a acestui pămînt ? Muntele Omul nu poate să fie decît în România, și nici el n-are ambiția să meargă în altă țară, și cred că e imposibil să se treacă peste Omul cu elefanții lui Hanibal. Datoria noastră este de a crea opere mai puternice decît orice altă putere de a cuceri lumea. **Să cucerim lumea prin umanismul nostru, prin creația noastră, așa cum a cucerit-o Brâncuși.** Din imperii n-a rămas nimic. De la greci, în schimb, au rămas atîția munți : Eschil, Sofocle, Euripide.

— Cine stă, de fapt, „în dreptul Țebei“ ?

— Destinul pe care trebuie să și-l facă oamenii singuri, să și-l construiască și să fie responsabili de el. Asta ar fi Teba fără sedilă.

— Personajul Maria din tragedia „Piticul din grădina de vară“ îmi reamintește o observație făcută de Hegel, cu privire la caracterul de totalitate a mișcării specifice dramei, prin raportare la epică, unde se realizează totalitatea obiectelor. Maria e într-adevăr un personaj total, dacă îmi îngăduiți să spun așa ?

— Maria, ca și un alt personaj îndrăgit de mine (semn de bătrînețe !) Anastasia. În cazul amîndurora am plecat de la fapte reale. Trebuie să recunosc că sînt un prozator fără imaginație, și un dramaturg fără imaginație. Acest destin al Mariei mi-a fost servit pe tavă de absurditatea unor legi din timpul războiului. Niște legi care condamnau la moarte și pentru răspîndirea unui simplu afiș. O altă lege prevedea că nu poate fi omorît odată cu mama și copilul care nu s-a născut. În acest decret și în biografia unor asemenea femei am găsit eu sîmburele dramei. Nici Anastasia nu a murit, cea din viață, de pe lîngă Moldova Nouă. Nici acele femei nu au murit în realitate, dar o dramă trebuie să-și valorifice pînă în final premisele fiindcă altfel nu rezistă artisticește...

— Dar acele femei puteau să moară totuși — era chestiune de timp —, așa încît viața însăși ar fi putut da o lecție de verosimilitate...

— Fără îndoială. Al doilea punct de inspirație ar fi **mitologia românească** pe care eu am căutat să o asimilez Mariei, a cărei viață, moarte și naștere le-am descris. E vorba de rostul omului de a naște, de a lăsa ceva în urmă pe acest pămînt. Atitudinea demnă în fața momentelor capitale ale existenței face din Maria unul din personajele la care țin cel mai mult.

— Ce înseamnă, pentru dramaturgul, regizorul, actorul român de azi, teatrul politic ? Considerați că elemente noi vin să se adauge pentru a configura conceptul de teatru politic în cultura noastră ?

— Trebuie să plecăm de la faptul că trăim o intensă viață politică și că popoarele au început să fie popoare politice, iar lumea încearcă și vrea să-și asume responsabilitatea existenței sale. De aici trebuie pornit. Într-o asemenea situație a scrie un teatru care nu răspunde nevoii acestei conștiințe de a se cunoaște și de a înțelege lumea, a gîdila publicul, a-l face să evadeze într-o lume rozalie nu mai convinge pe nimeni și nu înșală decît doar pe vînzătorii de bilete, nu acoperă, vreau să spun, decît serviciul financiar al teatrului. Publicul e în stare să plătească un bilet dar să nu-l onoreze cu prezența sa : și ce situație îngrozitoare ar fi asta, să vezi o sală în întregime plătită care ar fi în întregime goală. Dacă omul din stal nu se regăsește pe scenă și dacă între spectatori și eroii piesei nu există un dialog, un schimb de idei, atunci iarăși nu se justifică teatrul, pentru că rămîne doar un divertisment. Societatea contemporană are o serie de probleme care țin de relațiile dintre oameni, probleme foarte complicate. Nu se poate o putere fără adevărul acelei puteri. Aceasta e marea descoperire a lui Titus Popovici care a impus o direcție în gîndirea artistică contemporană. Deci, odată ajunși niște oameni la putere nu înseamnă că toate problemele societății s-au rezolvat, nu înseamnă că de acum încolo totul se poate face de la sine, fără efort, bătînd din palme. A arăta complexitatea relațiilor sociale, a arăta cauzele conflictelor care se pot naște la un moment dat — toate astea țin de o conștiință a dramaturgului, care trebuie să fie implicit politică. Teatrul politic este angajat și își asumă **cultivarea responsabilității omului.** Omul care nu răspunde de nimic și care își cere numai drepturi, și care crede că are numai drepturi, există doar pînă la gură, un tip digestiv. Teatrul politic este acela care își ia conflicte adevărate din viață, și nu din capul „dramaturgului“. Teatrul trebuie să pună probleme, problemele nu trebuiesc construite cu creion roz pe foi trandafirii. Căci s-ar putea vorbi atunci de niște capete trandafirii, nu ?

— Nu puteți nega viziunea grotescă din proza și dramaturgia dv. Încerc, de aceea, să aflu în ce măsură sînteți de acord cu Jan Kott cînd spune : „Grotescul s-a dovedit mai nemilos decît tragicul“.

— Tragicul a devenit, prin suprasolicitare, patetic, livresc și prea „sunător“. Grotescul îl corectează, îl echilibrează. Grotescul e însă mai nemilos decît tragicul ; nu-l anulează. Îl face mai acut, îi dă, prin revers, forță, îl face mai captabil, mai familiar. Întotdeauna spectatorul nu crede în personajul cu musculatură enormă și cu voce de bas. La greci era un echilibru între povestea reală și expresia ei în spectacol. Ce se întîmpla cu Oedip era povestit (după opinia mea) în cuvinte puține. Cultura lumii a căutat să spună toate cuvintele nespuse, nespuse de Oedip, să-l explice. Substanța piesei era atît de puternică încît explicațiile puteau fi foarte bogate. Teatrul a devenit și el verbios. Dramaturgia mai nouă însă a încercat să taie toate aripile de hîrtie... și personajele au coborît de pe tronuri, imperiile s-au pulverizat. Au apărut oamenii obișnuiți, simpli, au apărut și clowni. Condiția eroică s-a micșorat, teatrul s-a apropiat de viață, în sensul desacralizării eroilor. Eroii nu mai sînt megafoane ale tragicului ; dar grotescul, repet, nu distruge tragicul, îl conține. Talentul trebuie însă să „prescrie“ doza de tragic și grotesc. Orice modalitate dramatică e foarte bună cînd sunetul armonios dă credibilitate faptelor și ideilor.

— Între dramaturgia noastră contemporană și arta spectacolului s-a creat un liant sau dezacordurile acuzate de unii regizori fac încă discutabilă o concluzie de acest ordin ?

— O serie dintre regizorii ajunși la maturitate n-au avut, unii dintre ei, încredere în dramaturgia românească, făcîndu-și din promovarea acesteia o obligație de serviciu. Ei s-au exersat cu mai mult talent în piesa străină și uneori în spectacole cu piese minore ale unor autori minori. Ba, uneori, s-a ajuns la paradoxul că s-au lansat pe scenele noastre dramaturg necunoscuți în țările lor și care au făcut carieră prin aceste spectacole. **Trebuie să spun că, spre gloria ei, generația de tineri regizori de azi s-a atașat total de dramaturgia noastră și multe din spectacolele acestor tineri, poate cele mai bune ale lor, au fost cu piese românești.** Pot să dau nume de tineri regizori, fără a face un clasament : Micu, Colpacci, Manea, Visarion, Tatos. Trebuie să recunoaștem că am văzut și o revenire mai masivă spre piesa contemporană românească a regizorilor mai maturi, ca urmare a acestui impuls al tinerilor. Dezacordul a devenit un liant, ceea ce dovedește că avem piese și dramaturgi foarte buni. Polonezii, spre exemplu, au ieșit în lume pe texe ale polonezilor.

— M-ar interesa să aflu dacă dramaturgul D. R. Popescu împărtășește părerea că în spectacolele unor tineri regizori de la noi se manifestă o nu prea fericită tendință de eludare a istoricității.

— Nu sînt de acord cu această teză. Din contră, cele mai bune spectacole politice din ultimii ani pot să spun că aparțin tinerilor. Tinerii au pus cele mai îndrăznețe piese, cu un puternic simțămînt al istoricității, piese nu numai de la noi, ci și din dramaturgia țărilor socialiste. Dar să nu se confunde efervescența căutărilor tinerilor regizori — în efortul de a sluji textele — cu o teză falsă, că ei nu respectă istoricitatea. Că unii dintre ei uneori au avut unele bîlbe sau că nu toți au fost la aceeași înălțime, asta poate să fie adevărat dar **căutările lor sînt reale și sînt regizori care fac teatru politic de valoare.**

— Spre eroii neamului avem datoria să privim mereu : dimineața și seara, ziua și noaptea. Indicați, vă rog, unghiul sub care lecția lor să ne fascineze, să ne îmbărbăteze în primul rînd. Tratarea hiperbolizantă mai poate fi îngăduită ?

— Cu evlavie ne apropiem de figurile din trecut. Ne îmbărbătează fiecare personalitate, prin ceea ce a construit, prin ceea ce a pus la temelia noastră de azi ca popor. Faptele lor ne pot îmbărbăta : și atunci cînd e vorba de un război al lui Ștefan dar și cînd e vorba de multele lăcașuri de cultură ridicate de Ștefan cel Mare (care erau, de fapt, locuri de închinare, un fel de a te închina credinței de aici și nu din altă parte). **Fiindcă nici o sfărîmare nu e mai deplină decît sfărîmarea în credință a unui popor, în credința în el, în rostul lui.** Deci Ștefan s-a luptat cu turcii, dar și împotriva credinței turcilor. Tot timpul el a dus războaie paralele : după o bătălie, a zidit o biserică. Deci se pot vedea bătăliile și după numărul de azi (unele mai dăinuie) al mănăstirilor înălțate de el. Chiar Putna și chiar mormîntul lui Ștefan de la Putna sînt locuri de temelie, o parte din temelia acestei țări. Deci dacă ne îndreptăm spre Ștefan, spre lecția lui, găsim această lecție scrisă și pe o parte și pe alta a aceleiași file, într-o parte cu sabia și în cealaltă parte cu vetrele de cultură, unde au existat primii noștri cronicari, primii martori ai istoriei noastre. O altă lecție e a lui Cantemir : domn, dar și domn al scrisului. Aceeași lecție o întîlnim la Bălcescu — revoluționar și gînditor. Aceeași lecție — deci de om care-și construiește țara construind și cultura ei, adică ceea ce dăinuie dincolo de luptele care se încheie în anul respectiv — și la Neagoe. Ce este de fapt Curtea de Argeș dacă nu o mare lecție de patriotism ? Asta ar fi o direcție. Cu aceeași mare bucurie descoperim în calendarele templelor dace (verificate și prin computere) că dacii erau posesorii unei culturi, ai unei civilizații aflate în context cu civilizația timpului lor. Știau ce știau și egiptenii, și grecii, deci nu erau numai niște luptători care se duceau în moarte ca spre o altă viață. Acestea pot să fie pentru noi puncte de pornire pentru scrierea unor lucrări viitoare.

— Să jalonăm acum cîteva direcții posibile de realizare a epopeii naționale.

— Epopeea poate fi rezultatul unor concentrări de mari forțe scriitoricești. Aceste multe pagini ale istoriei noastre trebuie scrise de foarte multe condeie — o operă colectivă, deci — dar fiecare formă fiind o creație individuală. Sadoveanu a încercat acest lucru, a scris o serie de cărți legate de istoria și tradițiile noastre. De asemenea, epopeea poate fi alcătuită în diverse genuri(nu numai în piesa de factură tragică sau numai în romane foarte sobre). Mă gîndesc că istoria Angliei (sau Franței) noi am receptat-o uneori într-un amestec de fantezie și adevăr. Marele public a învățat istoria și de la Dumas, gustînd peripețiile mușchetarilor, nu ? Nu numai o dramaturgie a domnitorilor, ci și descrierea mediului și popularea lui cu toate categoriile de personaje, care împreună, printr-o obiectivă multiplicare, să creeze această coloană... Poate să fie o feerie care să prezinte, să zicem, viața domnițelor la curte în timp de pace, poate să fie o pastorală, poate fi o comedie. Deci nu un șir de drame shakespeariene, zece piese despre zece domnitori, ci întreaga istorie cu întreaga viață, cu obiceiuri etc. etc.

— Cum vedeți interferența național-universal în textura unei lucrări din aria epopeii naționale ?

— Așezată într-un context european, într-un context al acestei epoci, pentru că întotdeauna noi privim totul din ziua de azi. Prin urmare, o privire a noastră asupra istoriei. De fapt teatrul care face istorie are întotdeauna viziunea zilelor de azi : Giraudoux, ürrenmatt, piesele lor sînt dezbateri contemporane. „Mutter Courage“ a lui Brecht folosește un pretext istoric, dar e o piesă profund contemporană prin ceea ce propune.

— Ce momente din istoria românească stau la această oră în atenția scriitorului D.R. Popescu ?

— Epoca lui Ștefan cel Mare, despre care vreau să scriu o piesă.

Doina Uricariu

Arderea lui Giordano Bruno

Ce tăcere ai
din arderea de trestii
cu silnicie împotriva ei unsă
tot trupul se chircește și se-ascunde
simțindu-și goliciunea într-o flacără strînsă

și nici-un trup nu poate locui în arderea lui
el învățat în tăcere să se vadă
scoate-mi ochii cînd mă arzi ca la statui
să nu îngenunche ci dintr-o dată să cadă

ciugulește-mi ochii ca pe niște ciorchini
să nu fie arderea pingărire
se mută goliciunea și ochii în boabe străini
sînt vin cînd nu sînt privire

numai așa voi locui arzînd
voi fi o cale în limbile de foc
de-ar fi în tăcere arderea de trestii
mirositoare
ciugulește-mi ochii sînt boabe de busuioc

nu este orb, din pragul văzului a ieșit
cu trupul neclintit arde neîngenuncheat și nu
țipă
el învățat să vadă în tăcere
și nefăcînd din goliciune risipă.

Piaptănă părul tău încet pe umeri

Vulpile ard, pădurile întîrzie zăpada
acolo unde urme numai sînt
piaptănă părul tău încet pe umeri
vulpile ard și părul tău e sfînt

mai curge-n el povara căutată
izvoarele se-adună și se-ascund
coroana lumii aplecată
te-acoperă sub focul ei flămînd

și vulpile adorm
cu botul ars și cozile-n țărînă
lumina părului aprinde trupul

piaptănă părul tău încet pe umeri
coboară flăcările în pămînt
sub părul tău e poate o zăpadă
și unde urme pe zăpadă sînt ?

Tu spuneai

se făcea că lumea s-a rotit, s-a prelins
că munții erau sus și cerul jos
că somnul nu te îngenunchea
și trupul tău era frumos
că-l mîngîiam și el cînta
și mirosea a lemn și a fluturi
că mă temeam să cresc pe el
iarba ca niște scuturi
că-l mîngîiam fără să-l ajung
și el fără să se tragă înapoi
și că brațul meu era lung
și încăpeați amîndoi
doar munții erau sus și cerul jos
și mi-era teamă că ne rostogolim
și că nașterea în noi o grăbim
tu spuneai : „copiii să nu cadă
ca steaua-n fîntînă
lumea să nu se spele cu trupul lor
pe obraz și pe mînă".

Valeria Deleanu

Sărbătoare

Mai, intîi, și dorința de-ați citi în ochi
o mare iubire.
Tu îmi ții vremea în față,
ca pe o nouă icoană a lumii,
eu alerg cu primăvara în brațe
nevestind nici o minune...
Totu-i atît de adevărat, atît de clădit,
încît nu avem moarte cîtă putere avem.
Îngropăm sămînța și mîncăm pîine,
săpăm un drum și umblăm
pînă ne împodobim sufletul,
cinstindu-l ca pe un liber pămînt...
O sărbătoare aleasă
și de jur împrejur o țară de cînt.

Radu Cosașu

cu privire la unchiul meu

tata avea într-adevăr, un frate, dansator prin cabaretele Europei. Fiind căsătorit cu o austriacă, îl socoteam austriac. Nu-i văzusem decît o singură dată în viață, înainte de război, prin '38, cînd veniseră în România, trăseseră la noi, în Popa Nan, mă evacuaseră din camera mea, se instalaseră cu un cufăr enorm, de voiaj, pe care trona un cîine foarte simpatic, Timoti, alb, sîrmos, dar care lătra sumbru dacă te apropiai de cufăr. Țin minte că mon oncle Marcel — mama așa mi-l prezentase : c'est ton oncle Marcel et son épouse, Kitty — îmi explicase, într-o românească acceptabilă, că Timoti le păzește bagajele, „extraordinaire", în toate camerele de hotel, pe-ntuneric, în timp ce el cu soția lui „se dau în spectacol", jos, la cabaret. Ei pot dansa liniștiți, au mare succes, sînt bisați — așa cum voi fi și eu, Relu, bisat după concertele mele de pian, „sînt sigur, dragul meu, că vei ajunge un mare pianist", „noi doi sîntem primii artiști din familia noastră", „toți ceilalți, ai văzut, au fost ceasornicari și contabili"... — bisul e o mare plăcere, e bucuria supremă a artistului, Kitty cu mine bisăm dansul și Timoti ne așteaptă sus, lîngă cufăr. Cufărul acesta deține toată gospodăria noastră. E un cufăr englez, cumpărat la Amsterdam. Cred că poți încăpea și tu în el. Vrei să vezi ? Nu.

Mon oncle Marcel mă lăsă în pace. Fusese probabil jignit că nu vreau să intru în cufăr, să verific adevărul spuselor lui. Dar pe mine nu mă interesa cufărul lui, nici son épouse, nici căței ci o singură realitate, inexplicabilă pentru mine: cum de-l învățase tata să danseze ? Fiindcă aceasta era ideea de bază la sfîrșitul fiecărei mese de seară, din cele 8 pe care le petrecuse în casa noastră (nu locuise mai mult de opt zile la noi) — elogiul pe care-l aducea tatălui meu, fratelui său mai mare, pentru providențiala sa fantezie de a-l fi învățat să danseze. Kolosal — sublinia și Kitty. Ori eu nu-l concepeam pe taică-meu în această postură — de profesor de dans. Era incredibil. Tata — care-l avea ca poet preferat pe Alecsandri, bietul contabil dar de rigoare și sobrietate, care murea dacă luam o notă proastă, care mă bătea rău dacă nu studiam la pian, dușman aprig al fotbalului meu și al pasiunei mele pentru ziarele de sport din care decupam pozele lui Sipos — Auer — Baratky — Radu Florian — Bogdan (înaintarea fantastică a Rapidului) — cum de-l învățase pe Marcel să danseze ? Tata căpăta o dimensiune veselă și caraghioasă, în cele din urmă stranie. Mă uitam la el în timpul mesei, mă uitam la mon oncle, încercam să-i leg într-un fel de dans, în capul meu, să-i silesc la mișcare ,să-i văd bătînd step, Marcel se dovedea posibil, tata — nu. Tata nu putea bate step, în imaginația mea. Dar ei spuneau la masă — în timp ce male, bunica mea, stringea vesela și aducea fructele, privind-o sinistru pe Kitty — că totul începuse cu stepul. Într-o noapte, prin '21—'22, tata avînd deci cam tot atîta, 21—22 de ani, căci se născuse cu secolul, în ziua cînd apăruse pe lume și George al cincilea al Angliei (14 decembrie 1901), la Iași, tata l-ar fi luat pe Marcel în pod (în pod ?) și i-ar fi arătat cum vine aia step. Casa s-ar fi cutremurat sub bătaia pașilor lor și tatăl lor, un calm ceasornicar, i-ar fi descoperit cu uimire acolo. Marcel — la evocarea scenei — se prăpădea de rîs : „ce ochi a făcut papa !" Și el ne arăta ce ochi făcuse papa : niște ochi mari, — fața i se lățea, i se lungea, și cu limba își bomba obrajii, într-un gag cam stupid de comic al cabaretelor. Toată lumea — mai puțin bunică-mea, maia, care nu putea suporta străini în casă, cu atît mai drastică față de cei care părăsiseră România și mai veneau și cu cîini — toți, în frunte cu tata, rideau la „numărul" lui Marcel, îi cereau seară de seară să le arate ce ochi a făcut papa cînd a descoperit stepul în pod, el bisa „numărul", pînă cînd, în ultima seară, am vorbit și eu și l-am rugat pe tata să ne danseze step. Pînă și bunică-mea a pufnit în rîs — iar tata s-a ridicat de la masă, și-a legat șervetul alb la git, l-a rugat pe Marcel să-i dea măsura și să cînte, Marcel s-a supus, a bătut de cîteva ori în masă, a pus palmele la gură figurînd o trompetă, a emis un sunet corespunzător, după aceea cîntînd o melodie de jazz, a început să bată cu lingurița de tortă cînd în solniță cînd în fructieră — două sunete distincte care se imperecheau hilar — și tata s-a lansat într-un step ne-mai-po-menit... Toți am înmărmurit. Apoi, fără vreo înțelegere cu Marcel, acesta trecu la un charleston, lăsînd lingurița și luînd doar o furculiță pe care o făcu să vibreze îndelung, fixînd-o de colțul mesei. Melodia căpătă astfel un fond muzical confuz, dar nu neplăcut. Tata dansă și charlestonul, dezlegîndu-și șervetul de la git și petrecîndu-l cochet în dreptul genunchilor, precum obișnuiau femeile cu volănașele rochiilor în timpul unui french-can-can. Chipul lui se păstra însă serios, crispat. Era un efect de Malec, într-o sală care se prăpădea de rîs și încintare. Noaptea i-a fost rău. Timoti a lătrat de trei ori, la vinzoleala din casă. Mon oncle Marcel i-a strigat : gura ! — pe românește, ceea ce m-a amuzat teribil, deși mama chema la telefon doctorul, Rosenstock, (rudă îndepărtată cu un poet ajuns la Paris — Tristan Tzara) care avea să rămînă cardiologul casei, timp de un deceniu, pînă tata muri, în '48. Doctorul veni a doua zi și nu-l lăsă pe tata să-l conducă la gară pe fratele Marcel și cufărul său. Nimeni nu-mi poate scoate din cap că prima criză de inimă, eu i-am provocat-o, în noaptea aceea în care i-am propus să-mi ofere o altă imagine a sa, și el acceptase...

Toate acestea — firește, mult mai „strîns" și mai puțin literar decît cele descrise mai sus — i le povestisem într-o dimineață de martie '50 tovarășului meu Chifu, de la „cadrele" redacției, un tînăr foarte drăguț — cum îl apreciase maie, cînd trecusem cu el pe acasă, să mîncăm ceva cald, în ziua cînd îl adusesem de la Tîrgoviște, unde-l descoperisem într-o strungărie. Toți redactorii plecaserăm pe teren să descoperim tineri muncitori talentați, capabili să lucreze în presă, unde în anii aceia nucleul proletar nu era deloc mulțumitor. Nimerit la strungăria aceea, articolele lui Chifu de la gazeta de perete mi se păruseră admirabile în spiritul lor combativ și ca stil. Mai „ținea" și o cronică rimată care, săltăreață și facilă în versificație, cum e genul, avea un haz incontestabil. Burlac și foarte dispus să învețe a scrie, omul își făcu repede bocceaua și lăsă uzina, fără regrete, deși era de patru luni fruntaș în producție. Intră la școala de ziariști de pe lîngă redacția noastră, ieși printre primii, lucră vreo cîteva luni bune la secția industrială, scriind reportaje citate în toate ședințele conducerii ca exemple de competență și partinitate — eram mîndru de el și de ochiul meu. Ca, deodată, nu știu de ce și din a cui idee, omul să fie luat din secția industrială și să i se încredințeze sectorul de cadre. L-am întrebat odată de ce a făcut pasul acesta cu care se rupea de scris, mi-a răspuns evaziv, distant și rece : nu-mi purta de grijă, știu ce fac. N-am stăruit. Chifu îmi rămăsese drag. Cînd m-a chemat în dimineața aceea — puneam pentru prima oară piciorul în camera „cadrelor" — avea un chip încruntat și își pocnea degetele, frecîndu-și palmele mai mult decît expresiv. Trebuia să fiu prost ca să nu înțeleg că urma o discuție neplăcută, și pentru el, și pentru mine. Chifu nu lungi vorba, bunul lui simț muncitoresc — de care nu mă îndoiam — îi poruncea să nu fie volubil și nici aluziv. Intră în subiect, așa dar — ce-i mă, Cosule, cu unchiu-tău, care, unchi, dansatorul, dansatorul ?, dansatorul..., I-am spus cele de mai sus. Mă ascultă atent, dar fără să-și îngăduie vreo familiaritate cu subiectul. Tot ce ținea de tata în micul eseu despre mon oncle — fu retezat cu o severă simplitate : taică-tău a murit anul trecut ca membru de partid... exact... nu e vorba de el, ci de unchiu-tău, dansatorul. Și despre ce e vorba ? Chifu îmi spuse, totuși, din nou, Cosule. Cosule, uite ce te rog, stai vreo două zile acasă și așteaptă o vorbă de la mine. De la tine ? Chifu închise ochii, dînd din cap a greșeală minoră de expresie : De la noi... dar stai acasă, nu mai veni pe aici... În micu-mi leșin interior, am mai avut puterea să-i spun că nu mai am casă, am fugit de acasă la căminul din Guttenberg. Am auzit, ai făcut bine — aruncă el o rază de lumină în împărăția de complicații, unde abia pășeam. Ai făcut bine. Și să stau două zile la cămin ? Chifu se mohorî și mai urît, frecîndu-și ochii intens cu podul palmelor : vezi și tu... Și mă privi, în sfîrșit, cu un reflex din bunătatea care caracterizase drumul nostru de la Tîrgoviște la București. Așteaptă o vorbă de la mine... în două zile... și nu discuta cu nimeni...

N-am spus nimănui nimic, secția noastră de politică internă era pe teren, șeful ei, Cerchez, lucra de patru zile, la un raport, la C. C., sarcină superioară la care visam cu toții. Am plecat simțind că plutesc și leșin simultan. Mi-am revenit cu un corn, cumpărat pe bulevard. Înțelegeam că nu trebuie să merg la cămin — dacă nu mai aveam ce căuta, fie și două zile în redacție, pe ce bază aș fi avut dreptul să dorm și să mă spul două zile în căminul nostru? Din muncă derivă totul. Dacă redacția îți interzice să munceștî într-un loc al ei — n-o poți sfida, permițîndu-ți să-i folosești paturile, și săpunul, și acoperișul... Nu există major și minor în revoluție. Nu se poate să disociezi într-o revoluție o redacție de un dormitor. Totul e sfînt. Dacă nu ți se dă voie să folosești creionul (niciodată nu am putut scrie un articol cu stiloul) pentru cauza noastră, n-ai voie să murdărești cearceafurile și pernele căminului, socotindu-le lucruri fără importanță și fără legătură cu problema morală. Hîrtia și așternutul aparțin aceleiași purități. Mă simțeam murdar. Din vina mea sau din vina unui unchi necunoscut — nu mă interesa din vina cui. Oricum nu din vina lui Chifu. N-aveam de ce scinci. Suspiciunea îndreptățită a celor din jur, abătută asupra ta, nu are nimic de blestem și n-o poți trata cu bocete, lacrimi și răbufniri mic-burgheze de orgoliu. Trebuie să treci prin toate apele — mi se făcu foame. Era ora cantinei noastre din Edgar Quinet. Nu m-am dus. Am coborît în Cișmigiu. În primăvara curată, cuminte, apăruseră primele bărci. Un instinct obscur mă îndeamnă spre debarcader, să iau o barcă. L-am ucis repede, cu dezgust : cum de-mi trecuse prin cap să dansez într-o zi de doliu ? M-am plimbat prin Cișmigiu pînă la ora întîlnirii obișnuite cu Culi, pe Pitar-Moș, în amurg, la ieșirea ei din școala tehnică sanitară. În fiecare zi — de aproape un an — amorul nostru peripatetic, de aici începea. Băteam străzile Bucureștiului — de la apusul soarelui pînă spre miezul nopții. Culi (de la Aculina) — în pofida unei excelente educații revoluționare, lipsită de prejudecăți, sub semnul

unei libertăți bazate pe o totală încredere din partea unor părinți, vechi activiști de partid, din ilegalitate — nu îndrăznise niciodată să mă cheme la ea acasă, noaptea. Nici eu nu forțasem lucrurile. După naufragiile cu Sapho, Paula și Maşa — o socoteam portul meu definitiv, din care nimic nu m-ar fi silit vreodată să plec, dar în care nu aș fi putut intra decît legitim și curat. Disprețul față de amorul liber, rezistența la ispita lui — demascată de Lenin într-un text știut pe dinafară — ne îngăduiau să ne sărutăm îndelung, și principial și amețitor, prin toate parcurile Capitalei (cele fără lac — Culi făcea alergie la lacuri), ca s-o conduc spre 12 noaptea acasă, în Mătăsari, lîngă cinema Pache, de unde o porneam pe bulevard, spre Schitu Măgureanu cu a sa străduță Guttenberg a căminului meu. Culi nu avea uscăciunea fizică și morală a Maşei, nici puerilitățile Paulei, și — desigur — era străină de reacționarismul mic-burghez al lui Sapho. Nu avea fanatismele mele politice, era „a noastră", dar nu făcea din asta o problemă, un subiect de discuție — ceea ce mă stingherea uneori, căci pentru mine viața era politică și tot ce era în afara acestei politici nu mă interesa. Ori Culi putea să-mi discute, de pildă, ore întregi despre alergia ei la lacuri, dezvăluindu-mi mecanismele unei alergii, ș.a.m.d. Fără a fi ipohondră, avea o pasiune necruțătoare pentru medicină cu care mă sastisea. Pentru medicină, pentru învățătură, pentru examene — eu lăsînd studiile, după bacalaureat, ca să mă pot dedica total pasiunii mele politice.

În ziua aceea, imediat ce am ajuns în Grădina Icoanei, i-am spus ce mi s-a întîmplat, discuția cu Chifu, tot ce știam despre mon oncle Marcel — i-am jurat din toată ființa mea că nu știu nimic altceva, că nu-i ascund nimic, replica ei : de ce trebuie să-mi juri ?, mă descumpăni — și toată analiza mea privitoare la suportarea suspiciunii și asumarea impurității biografice. Culi fu în dezacord cu un singur aspect : de ce nu am mîncat nimic pe ziua de azi ? Anorexiile nu trebuie acceptate. Ele sînt de înțeles în asemenea stări dar trebuie combătute. I-am cerut sarcastic să-mi explice pe larg ce sînt anorexiile : „ești foarte frumoasă cînd bați cîmpii cu bolile tale !"... Admise cu candoare : știu că sînt foarte frumoasă. Era, într-adevăr, foarte frumoasă, la orice oră, pe orice temă. Nu aveam timp și spațiu să o contemplu și s-o cînt — dar era foarte frumoasă și nu făcea nici din asta un caz. „Vom merge să mîncăm plăcinte cu brînză și lapte bătut" dictă Culi — și mă luă de braț, pe Romană, spre simigeria de la colțul cu Moșilor. Am mîncat cu poftă, acolo. Mă îmblînzisem. Față în față la o măsuță de lîngă cuptorul prăvăliei — din care veneau aburi de dovleac copt —, m-am ridicat ușor de pe scaun, m-am întins spre ea s-o sărut și ea avu două mișcări distincte ; în prima — ea țugui buzele spre mine, sarjînd un sărut vulgar, scoțînd puțin și limba ; în a doua — văzînd că eu nu mă retrag, deloc speriat de ironia ei — mă cuprinse sănătos de umeri, trăgîndu-mă spre ea și sărutîndu-mă serios, fără teamă de senzualitate, într-o inițiativă necunoscută pînă atunci, cu un zvîcnet nou, care mă topi. Am plecat val-vîrtej spre Foișor, îmbrățișați, febrili, tremurînd. „Hai la cinema" — îmi propuse. La Pache. La Pache — lîngă casa ei — „cassa" se închisese, era după orele 21, ce facem ? Să ne plimbăm — nu, mă refuză Culi, e frig, n-ai văzut ? Nu, de unde să văd ? am glumit euforic, riscînd o trivialitate care nu ne aparținea. E frig și sînt răcită — definì ea, lucidă, situația. Fără să mă întrebe, se duse la plasatoarea aflată la intrarea în cinema și o rugă să ne lase să intrăm fără bilet. Femeia dădu deoparte draperia și-mi făcu semn cu ochiul, golănește — intrați. Culi mă luă de mînă prin întuneric, ne așezarăm la nimereală, la capăt de rînd — era un film pe care-l mai văzusem de trei ori (o dată cu întreaga redacție), un savant din Moscova se împrietenește cu savanți americani, își fac cunoscute experiențele în biologie, se înfumurează, se socotește genial, se rupe de colectivul său, susține ideea cosmopolită a unui progres științific pe plan mondial, la care trebuie să-și aducă contribuția toți savanții lumii, se descompune moral, soția sa îl părăsește, prietenul cel mai bun — un alt savant — îl va acuza, în fața unui tribunal al onoarei, printr-un rechizitoriu extraordinar, de cea mai gravă crimă ce o poate săvîrși un om de știință : ignorarea criteriilor de clasă în munca sa pentru binele patriei sale, sacrificată pe altarul unei abstracte omeniri : „Nu există omenire, spunea în acel final tulburător, judecătorul cu chip blînd dar de o intransigență morală mai frumoasă decît chipu-i — nu există omenire, ci doar clase, și interese de clasă". El ridica aici mîna dreaptă — stînga și-o pierduse în război — și avertismentul său căpăta un caracter de blestem înfricoșător și curat. Știam scena pe dinafară — chiar și la a patra vizionare așteptam încordat rechizitoriul ca pe o rugăciune purificatoare. La capătul acelei zile, filmul acesta îmi căzuse foarte bine, providențial. Culi însă părea mai puțin tulburată. După ce mă informă concis că : „l-am mai văzut", începu să mă mîngîie pe mînă, pe braț, apoi mă strînse lîngă ea — ceea ce mă sili s-o rog, printr-un discret sisiit, să respecte filmul acesta fundamental, să nu fie nebună și neprincipială... Să se concentreze odată cu mine... Culi înregistră rezistența mea, încercă într-adevăr să fie cuminte, privi ecranul dar, cam pe cînd se pregătea cu o mare știință dramaturgică scena rechizitoriului, îmi șopti : „azi noapte rămîi la mine !"... N-am mai știut ce văd. Hotărîrea ei era încîntătoare și înspăimîntătoare. Culi își puse obrazul pe obrazul meu, mă mîngîie îndelung astfel, fără vorbe, lăsînd actorul principal să-și înceapă acuzarea — mă înfiorau și ea și el. Cînd apăru sacrul avertisment — Culi îmi spuse la ureche, învăluind-o cu un abur dulce, necunoscut simțurilor mele drepte : „mă crezi că te vreau ?", cuvinte niciodată auzite din partea ei. Afară pe Mătăsari, lucrurile deveniră mai clare : Culi făcu un plan simplu — ne mai plimbăm pînă la 12, ai ei se culcă, noi intrăm frumos în camera ei și dimineață, fără teamă, ne înfățișăm părinților ei care vor înțelege ceea ce va fi de înțeles... Aș fi vrut să-i explic adevărul : că după o asemenea zi, n-aveam chef de o asemenea noapte. Că nu-mi pot permite plăceri în situația mea. Că plăcerea unei nopți cu ea mi se pare o necuviință, o sfidare a exigențelor mele. Că, însfîrșit — i-aș fi urlat — nu mă pot gîndi la asta, cînd tovarășii mei se îndoiesc de mine. Sînt făcut din alt aluat, vreau să fiu un om nou și un om nou nu se gîndește la... cînd...

Paul Tutungiu

Bărbatul

Și Țara naște !
Țara noastră-i mamă,
Strigat de rod îi este trupul viu
Sorbindu-ne nădejdea ca pe-o mană
Odată la un veac ea naște-un Fiu

Leoaică fără moarte, naște Țara
Odată la un veac bărbatul prim
În vene să-i pulseze primăvara
Și drum să ne rostească spre sublim

El este, el e unul, e scînteia
Noi sîntem în ființa lui întregi
El e voința, fapta și ideea
Acestui neam coborîtor din legi

El — arbore-nfrunzit din seva sfîntă
Dospită în Carpați, să ne hrănească
Stîlp de pridvor la Dunărea căruntă
Și astru de suflare românească

Scufundare

Ca o Peșteră lucidă
Dunărea la un „Sesam !"
Porțile va să-și deschidă
Sunet de epitalam
Mire blond să te îmbrace
În mătăsuri de răcori
Ca un rege să cobori
În ascunsele conace

Crapi bătrîni să te îmbie
Către sarea lumii mute
Și morunul din chilie
Cu binețe să te-ajute

Să cunoști în scufundare
Clipă udă, prundul-blid
Cine naște, cine moare —
Dunărea e timp lichid.

Edict la Ostrov

lui Nae Cosmescu

Poemul nenăscut să strige
Sub frunte, neavînd veșminte
Ca mreana prinsă în cîrlige
Sub valuri să se înfierbînte

Iar cînd pe umeri cu desagi
În lume va țîșni, să fie
De-a pururi mut ca vechii magi
Hrăniți cu ierburi în pustie !

teatru

Viața pe scenă

Privesc din stalul meu și am, deodată, senzația că pe scenă limbajul devine peisaj, iar peisajul, la rîndul său, metafora unei idei. O topografie a cuvintelor unde totul se poate traduce : frazele sînt un lanț de munți, iar munții, fulgerați de un singur dialog, se recompun în semne, în ideogramele unei vieți. Și, astfel, jocul actorilor, cu acel ecou din ce în ce mai prelung al gesturilor, ne dezvăluie, curînd o realitate foarte precisă : acel simțămînt că lumea prin care se mișcă și pe care ne-o aduc în față, mereu mai aproape, e o lume a noastră, e creată chiar de noi.

Acesta e teatrul contemporan, un teatru care ne spune că o artă care slujește viața nu poate fi independentă de viață. Spectatorul său e ca un om care, prin transparență la soare, descoperă o foaie de carte și, în același timp, ochii lui văd și imaginile pictate pe cealaltă parte, imagini ce vor fi deslușite deîndată ce fila va fi întoarsă. O carte a propriilor sale întîmplări. În această lume de oglinzi care chiar și în momentele cele mai complicate și grave îți dau încrederea în tine însuți, în această albie largă a artei transfiguratoare a unei realități vii, vitale și vitalizatoare se înscriu și piesele lui I. D. Șerban, unul din autorii dramatici ale cărui scrieri se constituie în capitole ale unei singure cărți inspirată din viața noastră cotidiană.

Pornind de la comedia lirică („În căutarea extraordinarului" și „Moștenitorii") trecînd prin satiră („Hotelul astenicilor") prin drama psihologică („Șoc la mezanin") etc., etc., și neterminînd, evident, prin eseul dramatic („...Și Robinson nu mai e singur") eseu pe care l-am citit stăpînit de acea curiozitate pe care ți-o dă întotdeauna imprevizibilul, I.D. Șerban a creat cu pasiune, o palpitantă carte despre viața noastră de zi cu zi, ai cărei eroi, oameni tineri și oameni în vîrstă, intră deopotrivă, în meandrele și detaliile fenomenelor caracteristice unei lumi ce se clădește pe sine, durînd durabilul și scuturîndu-se de ceea ce-i este nefolositor.

Un capitol insolit îl reprezintă piesa „Un rulment numit Calypso" pusă nu de mult în scenă la Alexandria unde confruntarea cu publicul a îmbrăcat aureola trăirii unei realități **prezente**, confruntarea cu publicul căpătînd valențele unei întîlniri **reale** între eroi și spectatori. O piesă născută în uzină și pentru uzină, rod al unui mod nou de a aborda artistic viața contemporană — piesă cu o mare aderență la public dat fiind tocmai deplina ei autenticitate.

Cum se observă, teatrul lui I.D. Șerban își trage seva din izvorul cel mai puternic care este viața multiformă a celor ce muncesc din patria noastră socialistă, profund receptivi la ideile frumosului și adevărului. El se înscrie astfel în sfera generală de activitate creatoare a Cetății, intens determinată de procesul modelării omului nou, orientat de concepția revoluționar-umanistă despre lume, viață și societate.

Vasile Băran

film

De nicăieri spre nicăieri

Deîndată ce genericul se consumă, fără a lansa o idee clară, un travelling lateral panoramează, de la stînga la dreapta, lent — prefigurînd ritmul însuși al filmului — înălțimile tocite, incremenite, taciturne, masive ale unor munți. Plonjeul și semiplonjeul își revendică de la primele secvențe valoarea ideologică, transmisă în acest al treilea film, **De nicăieri spre nicăieri**, al regizorului polonez Kazimierz Kutz prin **montaj**, **unghiulație** și **prim-plan** mai mult decît prin emisie verbală. Dialogul urmează o linie ambiguă, tocmai pentru a nu impieta — prin ialonări forțate — asupra modalităților preponderente în selecția operată de regizor.

S-ar părea că ne aflăm în fața unei pelicule de acțiune în care violența ar putea să ia acele forme barbare cu care ne-a obișnuit nu atît moda apuseană a ultimilor ani, cît documentarele de război, cărțile, jurnalele, actualitățile netrucate. Acțiunea nu ocupă, totuși, un loc principal în acest film, deși — fiind vorba despre o „bandă" (cum o numește unul dintre personaje) de militari care se sustrag făgașului evenimentelor din Polonia anilor postbelici (1946) — tentația unei regii dinamice, șocante, ar sta la îndemînă.

Kutz narează, de fapt, lipsa acțiunii, mai bine zis **absența unui sens al acțiunii.** El urmărește cum ideea inutilității se insinuează în conștiința unor oameni care încercînd să boicoteze istoria, sfîrșesc tragic, retrăgîndu-se în abandonul propriei lașități. Vieți risipite aiurea, gesturi exasperant sinucigașe, strigăte în gol, saltimbanci derizorii, crime comise dintr-un impuls haotic, exprimă toate la un loc, debusolarea morală autodevoratoare a componenților grupului.

Spuneam că filmul are un ritm lent și voi menționa că o primă argumentare a tempo-ului o dă aparenta lipsă de conflict. Forțele progresiste, autoritare în țară nu-și irosesc energiile pentru a distruge adunătura scăpată din încercuire. Un avion se îndreaptă periodic către spectatori, planînd peste satul ocupat. Este un leit-motiv al filmului, un ligament ce dă consistență opoziției sătenilor.

Regizorul a recurs la o idee verificată în filmul său anterior. **Ancheta**, unde, în momentele cheie, apărea **secvența drumului :** o perpendiculară pe ecran. Aici exteriorul pătrunde în cîmpul filmului și-l mănîncă fără a-l angaja direct. Montajul rupe continuitatea acțiunii, dispersează linia povestirii, iar prim-planurile, mute, insistă asupra chipurilor calcificate de sentimentul neputinței. Planurile de ansamblu se interferează cu racursiurile și plonjeurile, cu cadre fixe, de decor natural impozant și taciturn. Montajul exprimă, astfel, vocea indeclinabilă a obiectivității istorice în măsură să-i strivească pe aceia care nu o înțeleg sau o înțeleg dar i se opun. Filmul se înscrie în tematica școlii poloneze, ilustrînd un filon al generației Wajda, transpus însă, aici, în termeni cinematografici proprii mai degrabă ultimului val din care, alături de Zanussi, face parte și mai vîrstnicul Kazimierz Kutz.

Ion Lazăr

televiziune

Serial și educație

Lucas Tanner m-a făcut să mă gîndesc la secvențele de încordare ale unui excelent film serial polonez, inspirat din zguduitoarea istorie a vechii Polonii, *Anii fierbinți*. Fiecare episod era o delectare prin emoția pe care o trezea în spectator desfășurarea evenimentelor, prin fascinantul personajelor, prin ideea de eroism și dreptate ce pulsa în întreaga acțiune, prin momentul de suspens în care filmul se termina trezind un interes viu pentru „data următoare", pentru acel „va urma" care trebuia să lămurească situația.

Lucas Tanner e un profesor la un colegiu american care, trebuie să recunosc, ar putea face multe „de bine" ținînd seama de conștiința lui înaltă din punct de vedere pedagogic, de vederile lui înaintate în ceea ce privește educarea tineretului sau recuperarea tinerilor afectați de viciu. Problema prostituției, a alcoolismului și a drogurilor sau măcar a diminuării lor, este problema majoră a educației tineretului american. Ideea folosirii televiziunii ca mijloc de propagandă împotriva acestor plăgi sociale este binevenită și cu mari șanse de eficacitate. Dar o idee bună nu trebuie slujită de un exemplu prost. Lucas Tanner a apărut ca să țină predici. Nici măcar așa ceva nu-i de acuzat. Dar filmul serial nu trebuie să-și piardă caracteristicile de film serial.

Un tînăr este alcoolic. Un medic psihiatru îl bănuiește de alcoolism. Părinții tînărului nu știu iar cînd află nu cred. Lucas Tanner vrea să-l ajute. Iubita tînărului vrea să-l ajute, deci pe ici, pe colo, ține și ea cîte o scurtă și grațioasă predică. Victima e gata-gata să comită un accident. Scuipă sînge. Mărturisește lui Lucas Tanner. Lucas Tanner vrea să-l ajute. Victima a refractară la tămăduire. Apoi, deodată e dispus să se vindece și cu buna lui intenție se încheie episodul.

Filmul, cu părți interesante, cu filmări corecte, ratează scopul pentru care a fost realizat, prin lungi secvențe plictisitoare, lipsite de emoție, de cele mai multe ori neconvingătoare. Nu cred că poate avea un efect moralizator pentru tinerii privitori. Capacitatea intelectuală și morală a tineretului nostru este superior selectivă, trebuie să ținem seama de ea, un film serial educativ trebuie să atingă conștiința nu să stîrnească ilarul sau îngăduința.

Desene de Raluca Grigorcea

Corina Cristea

În plimbarea noastră, nu-mi ieși pe gură decît : „Filmul a fost extraordinar, nu ? Rechizitoriul final"... Culi fu francă : „Nu cred că-i așa"... „Cum nu-i așa ?" „Nu-i așa, îți explic mîine dimineață"...

Culi mi se păru vulgară. Pofta de o noapte o mină pînă la apolitic și eu eram de mult hotărît să nu iubesc fete apolitice, să nu intru în melodrama stupidă a utecistului îndrăgostit de o reacționară, apolitismul fiind varianta cea mai vicleană a reacționarismului mic-burghez. Dacă n-aș fi știut din ce familie vine, poate c-aș fi plecat... Dar — după cum ne demonstrase odată tovarășul Buligă — nu s-au înregistrat printre noi ciori albe provenite din ciori negre ? Dacă Aculina era o asemenea cioară albă... Un soi de suspiciune se născu firesc în mine față de fata asta care uita de tot — inclusiv de unchiul meu ! — pentru a mă avea cu ea, o noapte...

Cert este că prins între atîtea alarme, m-am trezit în patul ei — în care ajunsesem conform planului stabilit — lipsit de orice dorință, inert, rece, intransigent la copilăriile ei. Rămăsesem într-un maiou și chiloți — decent : „Să-ți aduc de la tata o pijama ? glumi Culi, n-ai să încapi în ea... e un munte de om"... și deodată, fără urmă de rușine, cu o indecență curată și gravă, îmi dădu o acută senzație de potrivire a genunchiului ei pe genunchiul meu : „Prostule ! Catastrofalule ! Așa nu se poate trăi... înțelege că așa, ca tine, nu se poate trăi ? Tu mori din prima spaimă. Fricosule ! Unde vroiai să bați drumurile, singur ? Viața are bucuria ei. Nimeni nu ne-o poate lua. Nimeni. Nimeni. Nimeni"... Atunci, în acest flux liric — insuportabil — am simțit pe fața mea lacrimile ei. Plîngea. Nu mă așteptam. Glasul ei nu prevestise lacrimi ; glasul ei fusese sever, tandru, nici o clipă trist, disperat, cum scrie la carte cînd apar lapovița și ninsoarea... Dar eu nu plîngeam. Vorbele ei mi se păreau lozincare — o lozincărie abstractă, umanitară, de Cruce Roșie care n-are ce căuta printre tranșeele revoluției. Nenorocirea venea însă din faptul că, totodată îi simțeam trupul cald, generos, fără rușini și neguri. Începu să mă sărute pe umeri : „Dac-ar tace"... m-am rugat. „Vreau să-ți dau încredere. Te-am chemat fiindcă (acest „fiindcă" mă enervă peste măsură) am încredere în tine"... Am îmbrincit-o, șuierîndu-i : „Dar tu nu ești totul"... Speriată, am simțit-o în întuneric căutînd peste mine lumina de pe noptieră, butonul veilleuzei ; nu-l găsi, se ridică, coborî din pat, aprinse lumina și așezîndu-se pe marginea divanului, privindu-mă patetic în ochi, rosti cu solemnitatea rechizitoriului din film : „Nimeni nu e totul. Să-ți intre în cap că nimeni nu e totul"... În ochi, pe obraz, dar nici pe nasu-i, realmente frumos, nu exista licăr de lacrimi. Nu-mi venea să cred — halucinasem ? Două, trei secunde, am privit-o intens, uimit și pervers, dorind cu atîtare să găsesc o urmă de plîns. Culi închise imediat lumina : „Du-te mai încolo... Nu pot dormi decît la margine"... M-am executat, ceva mai îmblînzit prin această frază, însfîrșit, prozaică, normală. Urmă o lungă tăcere. Departe, pe picior, îi simțeam răsuflarea cămășuții albastre de mătase. Altfel, parcă paralizase, nu mai respira, nu mai știa de mine și tocmai această nemișcare mă înduioșă brusc și mă înălță : „Culi... — și am mîngîiat-o pe obraz, în întuneric, îndelung, vrînd obsedant să constat dacă m-am înșelat sau nu în privința lacrimilor, înduioșarea mea venind și din acel nătîng egoism al omului care nu poate accepta că halucinează — Culi, zău, nu pot... n-am chef... n-am putere"... Culi tăcea. Aceasta mă îndîrji în a fi sincer pînă la capăt : „Vreau să-ți spun ceva, numai ție. Nimeni încă nu știe. Mă auzi ?"... „Spune"... „Îți spun : sînt cu mintea în altă parte. Cred, sînt sigur... tot timpul nu m-am gîndit decît la asta... cred că în nici o autobiografie n-am scris ceva despre unchiu-meu... am uitat de el... dar, obiectiv, l-am ascuns... am mințit... n-am spus totul"... Culi îmi răspunse liniștită : „Dă-te jos... pleacă... îmbracă-te !"... Am vrut s-o îmbrățișez. Mă respinse, cu o furie necunoscută între noi : „Du-te... !" Avea dreptate.

Am coborît din pat și fără să aprind lumina, am găsit pe scaun lucrurile mele, cămașa, pantalonii, ciorapii, pantofii. Îmbrăcîndu-mă febril, cuprins de o panică nouă care emana din fiecare lucru pus cu tremur pe mine, simțeam că în neputința mea, în chiar neputința mea, se deschidea o zonă obscură, foarte obscură, nu mai puțin vitală decît trupul ei, nu mai puțin feroce decît noaptea asta chinuită — o zonă a neînțelegerii, în care percepeam, de aici, de departe, îmbrăcîndu-mi haina plină cu blocnotesurile reportajelor mele entuziaste, că toate valorile vieții mele de pînă atunci, dăruirea, sinceritatea, credința într-o lume fără exploatare și suspiciune, nu sînt suficiente. Era pentru prima oară cînd mă simțeam nu atît neputincios cît insuficient, în fața unei lumi secrete care trebuia, totuși, străbătută. M-am întors spre Culi, m-am aplecat s-o sărut, i-am găsit gura pe întuneric, ne-am sărutat cast și dezacordați. „Să fii sănătos !". mi-a șoptit medicul din ea. Am mers toată noaptea prin București, fără somn, respingînd gîndul din carte, să mă duc la gară, să mă întind pe o bancă, la clasa III-a, ca vagabonzii lui Gorki. Revoluția nu-mi permitea vagabondajul. Și nu m-aș fi putut accepta vagabond în cea mai luminoasă epocă a vieții mele. Aveam un țel prea înalt — cum să-mi permit o rătăcire ? A doua zi, de dimineață, Chifu m-a găsit în fața redacției. Am intrat împreună la cofetăria „Albina", zisă și „subredacție", mi-a dat un ceai cald cu un corn proaspăt și mi-a explicat că mon oncle Marcel se pare că e spion imperialist, la Viena. Voi trebui să trec printr-o „probă de foc", să dovedesc că nimic nu m-a legat și mai ales că nu mă leagă, azi, de el. El, Chifu, preconizează o muncă într-o uzină. Alții-s de părere să intru la facultate, să-mi văd de niște studii. „Vreau în uzină"... i-am cerut imediat. „Foarte bine, nimic nu poate înlocui uzina"...

Peste trei zile, intram frezor la „Timpuri noi", cu o stranie mulțumire, descoperind în matinala îmbrăcare a unor pantaloni jigăriți și necăjiți că în zona aceea obscură se luminează ceva, poate dîra de lacrimi iluzorii de pe obrazul lui Culi, poate o idee fără de plîns, ca responsabilitatea unor păcate necunoscute.

zece sonete de adrian păunescu

Dor

Să fiu sărbătoresc, voios și imnic,
Să pot să te mai cînt, pămînt al țării,
Cu forța dragostei și-a disperării,
La cîte-o Vilce și la cîte-un Rîmnic.

Ce vede-n zare sufletul de-ntreabă
Pe după pomi, pe după munți, într-una ?
Dintr-un pămînt cu meri răsare luna,
Urcînd încet ca o căruță albă.

Atît de vii îmi par aici străbunii
În cimitirele fără de moarte,
Pe unde auzim lumina lunii

Rostogolindu-se pînă departe,
Încît îmi pare-n ordinea firească
Mîine pe noi părinții să ne nască.

Pedepse convenabile

Pentru că vitele din ea se-adapă,
Pentru că e într-una curgătoare,
S-o aruncăm, s-o exilăm pe mare !
...Dar marea-i convenea : ea era apă.

Pentru că pîrjolește lesne locul,
Ca o barbară, nemiloasă hoardă,
Să fie aruncat pe rug să ardă !
...Dar rugu-i convenea : el era focul.

Judecătorul condamnări cînd cere,
Să țină seama și să ia aminte,
Se află lucruri fără moarte, sfinte,
Care din pedepsire-și fac plăcere.

Nu condamnați nici sufletu-mi, nici plînsu-mi,
Îmi este convenabil : sînt eu însumi.

Olarule

Sînt tinerii curata pastă moale
În care tu, olarule, poți pune
Ce formă vrei, un iad sau o minune,
Stau tinerii-n puterea artei tale.

Și a credinței tale infernale,
În biruința lucrurilor bune,
Olarule, noroiul nu-ți va spune
Ce drum să iei, să faci statui sau oale.

Cu grijă mișcă neștiuta pastă,
Această mizgă de fidelitate
Din care să faci tu ce vrei se poate
Ulcică sau statuie și de toate

Ci să nu calci în mîini sau în picioare
Noroiul omenirii viitoare.

Cu crivățul și cerul

A mai plecat un om bătrîn din viață
Și s-a mai aburit un ceas de mină,
A mai crescut țărîna c-o țărînă,
Moartea devine tot mai îndrăzneață.

Ea ne rărește casele, stăpînă,
De toate slăbiciunile se-agață,
Negreală pune unde e albeață
Și nașterile noastre le ingînă.

A mai murit un om și-i doliu pînă
În clipa următoare, cînd înghiață
Și se dezghiață muchia măreață
Pe care tinerețea stă, bătrînă.

Rămînem noi, cei tineri, măști de ceață,
Cu crivățul și cerul față-n față.

Fără durere

Și, Doamne, n-am putut atunci să mor,
Zdrobindu-mă sau înecat în plînsu-mi,
Cînd am văzut, atît de-ntreg eu însumi,
O biată fată fără un picior.

Ea cîrje ordinare, fără preț,
Ducea sub umeri ca să se susțină,
Infirma, singuratica virgină
Cu un picior pe drumul lungii vieți.

Tîrîndu-se nevinovat și lent,
Cerșetorea un loc într-o mașină,
Sărea într-un picior, plutea străină,
Purtînd sigiliul unui accident.

Nici o durere mică nu mai doare,
Cînd vezi acest abis cu șchiopătare.

Desene de Mihai Topa

Fluture galben, fluture negru

Să fie însăși ziua destruchipării noastre
Cum e această oră cînd noi simțim Carpații
Cîntînd încet, sub cerul adîncei adorații,
Ce naște jos iubire și sus rotește astre.

Să se audă oameni din dreapta și din stînga,
Lumini să fie pomii și întuneric valea,
Și fluturele galben să ne deschidă calea
Și fluturele negru să stea să-nchidă tînga.

Așa aș vrea să fie și cea din urmă oră,
Cînd om de om se miră și om de om se pierde
Și să rămînă brazii, eternitate verde,
Și moartea lîngă viață ca soră lîngă soră.
Atît va mai rămîne, cînd vom cădea sub scuturi,
Cenușa noastră trasă în lume de doi fluturi.

Monumentul unui flaut

Mirosul bradului de brad se rupe,
Sub munții cu lumini violacee,
În ochii veveriței mai scînteie
Tămîia, ca în misticele cupe.

Ca niște cai fixați între hulube
Trecem pe-aici, bărbat lîngă femeie,
Mireasma bradului ne este cheie
Ce-nchide lumea și o întrerupe.

Mai căuți neodihna și mai caut
Un punct de echilibru să mă țină,
Pe un afet de tulbure rășină,

Voi fi ca monumentul unui flaut
Prin care curge aerul la vale,
În cele patru puncte cardinale.

Oaia îndrăzneață

Această oaie a innebunit,
Nu-i mai e frică de nimic, nimic,
Toate cuvintele ce i le zic
O fac să rîdă fraged și cumplit.

Pîn-a avea o taină și un tic,
Se uită ca-n oglindă în cuțit,
Această oaie s-a îndrăgostit
Și murmură un fel de ritm peltic.

Dar n-am ce-i face, merg în urma ei,
Și-s gata la orice să mă aștept,
Această oaie ce o port în piept,
Această inimă fără idei

Ca un cioban, cu oaia lui cinstit,
Urmîndu-mi inima pîn-la sfîrșit.

Insomnie de primăvară

Miroase-a pom cutreierat de muguri,
A frunză verde care se răscoală,
Nimic nu-i bun, de nu-i puțin și boală,
Sălbatic ard fecioarele pe ruguri.

Pămîntul se despică blînd sub pluguri,
Ca într-o răstignire animală,
Cîntarul frăgezimii ne înșală
Cu ale mierlei cîntece și trucuri.

Adie moi mirosuri somnolente,
Către a pieptului iernoasă furcă,
Nimeni nu merge-n jos, nimeni nu urcă,
Nu se mai spun cuvinte, ci accente,

De-atîția meri ce nu mai pot să doarmă
Parcă se văruiește o cazarmă.

Amintiri de tinerețe

Ce aș putea să-mi amintesc, să-ți spun,
Din tinerețea mea dintîi, impură,
Cînd sărăcia o priveam cu ură
Și mă visam poet ciudat, nebun ?

A fost ca o fulgerătură dură,
Ca aținirea pe-un afet de tun,
O, tinerețea mea, pariu mai pun
Pe tine cei care în gînd te-njură.

Și cineva șoptește trist că un
Bătrîn ostaș a fost lovit la gură
De fiii lui și că din lovitură
Mai mult ca dintr-o luptă e nebun.

Deasupra lumii stăruim în fum,
O, virstă-foc, virstă-nechezătură.

Nicolae-Dan Fruntelată

Numele nostru

Numele nostru poate fi strigat fără teamă
din timp în timp, de la începuturi,
din deal în deal
așa cum se strigau cu focuri
străjerii, anunțînd invaziile.
Apele noastre pot fi strigate fără teamă
de la izvoarele izvoarelor
pentru că pietrele pe care umblă
sînt trupuri cuminecate de jertfă,
pentru că albiile lor
sînt arterele prin care a primit
pămîntul acesta, neamul acesta
sîngele vieții și pîinea.
Cîmpia, ca o haină fără moarte,
e cerul nostru de vreme rea ori bună
crescut direct din umeri, din carne,
din sudoare,
și nu-l știm altfel și nu-i zicem altfel
Decît pururi, Cîmpia Română

Satul

Satul, după o perdea de salcîmi
cu toate culorile subțiate de depărtare
barcă de pescari îmbătriniți la pescuitul
de grîu
pe marea pămîntului cea mai mare
Ulițele strîmbe unde dorm
vîslele copilăriei mele
obosite de atîta drum
putrezite de atîta sare
cîtă-a fost în pulberea de stele
Satul, după o perdea de ani
cu semnele uitate și grădinile
satul strigînd din plasele verii
după toți cîți au fost și nu sînt
după toți cîți nu sînt și vor fi
Satul, cu apa și rădăcinile

Cîntec de somn

fiicei mele Ana

Du-te, soare, să dormi lîngă pămînt
ia-ți lumea ta și culc-o, dincolo de sat
oprește apa, oprește foșnetul luminii
care ne-a ars, care ne-a depărtat

la aerul de poți, stinge culoarea
ierbii, și întoarce-o-n rădăcini
stai în pămîntul tău de-o noapte, rob
și împărat învins de zei străini.

E-atunci un cer pămîntul, continuînd alt cer
iar tu, un semn etern unindu-i drumul
dormi, soare, ori te mistui cuminecat de-un vis
mai pur decît lumina, mai trecător ca fumul ?

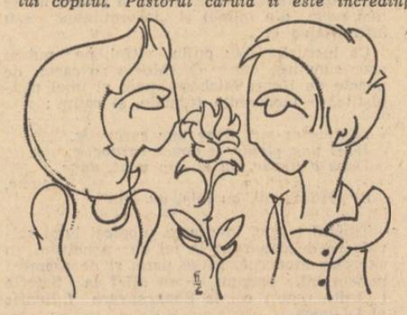
Oedip

Urmare din pag. 1

anume puterea ce o au asupra celor vii morții cei drepți, inițiere așadar în prezența ocrotitoare a morților ; Antigona, din datorie față de trupul mort al fratelui său va înfrunta moartea, zidită de vie într-o peșteră.

Oedip este regele prin care zei își adeveresc încă o dată atotnestrămutata puternicie. Profunda credință a geniului lui Sofocle înfățișează încă o dată elinilor săi și oamenilor de peste veacuri aceste realități-matcă ale lumii grecești antice ; puterea invizibilului, rostul hotărîtor al sacrului : cînd acesta este încălcat urmează cu necesitate mînia purificatoare a zeilor.

Hybris-ul elin : oracolul le putea desvălui viitorul, ei fiind neputincioși în a preveni răul : nu puteau ei, viața lor prin activă participare influența asupra hotărîrii odată luate. Iocasta, mama lui Oedip își leapădă de spaima oracolului copilul. Păstorul căruia îi este încredințat



pruncul spre pieire, cuprins de mila lui îl va scăpa : copilul va rămîne în viață spre nestrămutata împlinire a oracolului.

Iocasta, regina soție și mamă, care se îndoise îndelung, văzînd oracolul împlinit, se sinucide, singura ei libertate în acest caz, Oedip luîndu-și lumina ochilor. La un moment dat Oedip spune :

Căci nici trupul nici faptele mele sunt ceva : ci faptele mele mai degrabă sunt îndurate decît puse la cale de mine. (pg. 226—267).

Oedip se expune prigoanei publice, să rabde în viață fiind, orb, destinu-și. Iar în urma acestei îndelungi smerenii va primi îndărăpt lumina ochilor și va putea intra în moarte întreg, lucru de căpătîi în lumea greacă : să nu mori istovit și cu meteahnă.

Oedip tînărul cînd va afla de hotărîrea destinului fuge de acasă de la cel ce și-l știa fată ; mai tîrziu cînd îi sosește vestea morții tatălui jubilează : profeția lui Apollo este neputincioasă. Iocasta îi răspunde :

Nu ți-am profețit eu astă de demult ?

Iluzoriu triumf. Îndoiala tot ca un soi de fugă ; nu încredere față de greu și încercare de a-l purta.

Orbit, Oedip este numai ascultare începe treptat să vadă.

Ajuns în crîngul sacru din preajma Athenei, Oedip simte sacralitatea în preajma izvorului renăscător : aude chorul privighetorilor, este totul îmbălsămat de mireasma laurului, a olivelor și a viței de vie : se roagă Eumenidelor atotvăzătoarelor, stăpînele Crîngului sacru să-și poată sfîrși viața în acest loc izbăvitor. De acum acest loc îl va lucra, îl va primeni cu apa izvorului său, îi va dărui veșmintele neprihanei pînă ce fulgerul lui Zeus îl va pogorî în Aides, împărăția invizibilului, ridicîndu-l din istorie în lumina simbol a experienței celor pilduitori.

radio

Fotbal minut cu minut

Sînt de resortul copilăriei noastre duminicile acelea de cumpănă (o jumătate de oră sau chiar o oră întreagă — emoție garantată) cînd centrul Loto-Pronosport din cartier devenea punctul de maximă atracție : se afișau rezultatele etapei de categoria A. Radioul transmitea un singur meci, repriza a doua, urmînd ca ziarele să întregească viziunea etapei cu descrierea amănunțită a partidelor și nu cu considerații teoretice asupra rolului celui de-al treilea mijlocaș, sau a interului rătăcitor. Acum nu mai e așa. Acum, reporterii sportivi bine struniți de Gheorghe Minoiu (care dovedește mult fler nu numai meticulozitate : cînd s-a marcat ? cîte minute mai sînt și alte, multe alte mărunte lucruri care fac să crească pulsul radioascultătorilor) asigură informații de pe toate stadioanele minut cu minut. Bravii noștri crainici se folosesc de toate mijloacele pentru a ne astîmpăra setea de a afla, de la interviul direct („mi-a spus adineauri Țegean că n-a fost ofsaid") pînă la consultarea cu tribuna („cineva îmi strigă că la tineret s-a terminat 1—0"). Emisiunea este de mare popularitate și chiar dacă n-ar fi bine realizată, dar fiindcă e, cu atît mai bine. Cine-a văzut un meci din tribună cu tranzistorul alături știe cît de pasionantă devine în transmisie directă o banală pasă peste centrul terenului despre care crainicul te anunță cu dramatism și speranță (cu speranța că poate prinde o fază mare) : „echipa gazdă a trecut centrul terenului și se apropie de careul advers". Acum, desigur că specificul spectacolului sportiv și nu de puține ori ritmul îndrăcit au impus un limbaj de o simplitate extremă, codificat, astfel încît nici nu bagi de seamă că și la Iași și la Oradea, București sau Craiova „balonul trece milimetric pe lîngă stîlpul din dreapta", că „se va executa un corner ceva mai scurt de pe partea stîngă orientîndu-ne după sensul de atac al echipei gazdă", că „pasele se fac cadou", că „arbitrul a oprit jocul și bine a făcut" prilej cu care vom face „incursiuni și pe alte stadioane". Sigur că trebuie să ai răbdare să aștepți ca „portarul să repună mingea de la colțul careului mic" sau ca „o lovitură liberă la capătul unei perioade de dominări să fie executată" (!?) sau trebuie să te consideri norocos să auzi cum un jucător sub 1,60 „fuge, fuge, fuge" și, semn că-și recunoaște greșeala, „ridică mînuța dreaptă în sus".

Revenind la etapa de duminică să spunem că totul a fost liniștit. Numai Rapidul a mai salvat ceea ce era de salvat. Minoiu cerea „minutul și scorul", Ghițulescu l-a întrerupt „1—0 pentru Rapid" și a făcut speculații cu privire la litera sub care o vom găsi pe echipa feroviară în viitorul campionat, Minoiu a făcut : „Hm, hm", a mai aflat un scor și a vrut să afle ce se mai întîmplă pe Republicii, găsindu-l pe Ghițulescu gata să intervină era 1—1 și meciul a polarizat cele 10—15 minute din finalul campionatului.

Să spunem și noi în acest final de campionat că totul a fost așa cum se anticipa (în privința emisiunilor sportive, nu a campionatului). „Sport și muzică" s-a străduit și a reușit, credem, din plin să fie interesantă grație pasiunii și talentului cu care reporterii noștri sportivi ne fac să visăm frumos la un meci de mare atracție. Le mulțumim și le dorim și noi o vacanță plăcută.

Constantin Stan

plastică

Constantin Popovici

Orice sculptor este, implicit sau explicit, și un desenator. Schițele premergătoare lucrării au revenit în atelierul intim al artiștilor. Smulgerea sculpturală direct din materialele definitive apare astfel tot mai mult drept o consecință a unui îndelungat travaliu premergător, exersat cu alte prilejuri. Remarca vizează un fenomen și subliniază un anume grad de profesionalitate, esențială dacă nu și curentă.

Există însă și un paralelism de vocații. Desenul, în acest caz, încercînd statut de autonomie, își deconspiră cu mai puțină claritate influențele asupra sculpturii, deși mai adînci și fecunde, mai spontane și deci surprinzătoare. Cînd desenul este chiar o valoroasă grafică de culoare, delimitările și completările sînt și mai greu de făcut, percepția critică trebuind să coboare în chiar miezul actului creator. Constantin Popovici, artistul care mi-a sugerat cele cîteva premergătoare observații, prezent într-o dublă ipostază, de grafician și de sculptor, poate fi interpretat din acest unghi de vedere cu folos. Dincolo însă de posibilele, și realele asociații, întrevedem o structură unică, pe cît de complexă pe atît consecventă cu sine și netrădată prin împrăștiere, împunindu-se cu acea grație și fantezie care pot fi uneori semnul de netăgăduit al rigorii.

Ceea ce surprinde în primul rînd în desenele de culoare, de intensă și dezlănțuită culoare, ale lui Constantin Popovici, este senzația primordială de mișcare. Printre formele, născute și născînde, mereu însă în expansiune, circulă curenți puternici de aer. Din golurile bănuitelor nefixări se ridică o intensitate care te obligă la preluarea emoției pe fragmente, pe sectoare oarecum stabile. Artistul însuși simte nevoia acestei domoliri, în derularea lucrărilor integrînd uneori cîte una trasată doar din cîteva simple pete de culoare, prilej meditativ de innoire a forțelor. În ansamblul ei însă, viziunea este dramatică, suportabilă cu greutate și sculptura lui Constantin Popovici mai mult se opune desenelor lui, alcătuindu-le un baraj catarctic. Din acest punct și numai ținînd permanent seamă de el se pot face și unele apropieri.

Este vizibilă în sculpturile lui Constantin Popovici, posibilitatea, întotdeauna confirmată, de a putea situa uniplan volumele, de oriunde le-am privi. În orice sculptură se cuprinde astfel o carte cu zeci de desene. Senzația mișcării devine la el o operație mentală. Dar mai intervin fantezia, mobilitatea conținută, transfigurarea luminii, tot atîtea date exersate prin desen. Iată de ce „Bacovia" lui are multă culoare, „Monumentul de la Argeș" excelează în echilibrul formelor, viitoarea „Ecvestră" este continuarea ideii de zbor din ciclurile de desene intitulate „Păsări". Într-o retrospectivă Constantin Popovici, artist de mare vocație, trebuiesc incluse și multe din desenele lui.

Grigore Hagiu

muzică

Pas de vrajă

Ansamblul „Musica nova" a colorat particular acest sfîrșit de sezon. Nu numai nivelul interpretativ a atins cotele cele mai de sus, rar egalate în stagiunea camerală, dar un program subtil și spectaculos, alcătuit doar din două lucrări — „Quator pour la fin du temps" de Olivier Messiaen și „Grădina structurilor" de Aurel Stroe, opus-uri extrem de pretențioase — a deschis publicului accesul imaginativ spre înrudiri de gîndire, conexiuni posibile. Un program de noblețe și investigație rafinată.

O anumită aspirație, aș zice o aspirație în sine, ideea de aspirație, traversează aceste două lucrări, scrise la vreo treizeci de ani una de cealaltă. Ea este motorul unei excursii domoale, mai programatică, retorică, denotativă, la Messiaen, mai contemplativă, imagistică la Aurel Stroe. Poate înrudirea se datorește apelului la foarte bătrîna formulă a muzicii cu numere, cu episoade închise, înodînd peste vremuri o tradiție însămînțată de Bach și Händel și respinsă cu furie mai ales de muzica ultimelor decenii. O reacție împotriva timpului grăbit, cu sufletul la gură, al muzicilor post-seriale poate fi această reluare periodică a discursului, în orice caz ea aduce o nouă, pentru noi cei învățați altfel, dimensiune temporală, un nou mod de implicare psihologică a publicului. Și iarăși vechea segmentare muzicală, ea se extinde și în domeniul morfologic, solo-urile lui Messiaen sînt un fel de obiecte de expresivitate, la Stroe, obiectele sînt sistemele muzicale pe care el le parcurge refăcînd, unînd, ceea ce istoria și geografia au separat.

La Messiaen procesiunea numerelor capătă un anumit tragism, reînodarea de la zero a firului muzical poartă parcă imaginea inutilității, pe care opțiunea finală o nuanțează cu fiorul ei pios. La Aurel Stroe, succedarea sintagmelor ține de calm și descintec, compozitorul se strecoară cu prudență printre realitățile mirifice. În amîndouă, compartimentarea discursului se percepe frumos concertistic, dobîndește, în respectul partenerului, un sens moral. Compozitorul alătură cu mînă de maestru, fără să violenteze, cu virtuozitate anume, dovedită consecvent în ultimile sale opus-uri, mă gîndesc la Concertul de clarinet, în special. Așezîndu-le dezinvolt, le conferă, prin poziție și sens al vecinătății, un anume statut teatral, iar protagoniștii, trombonul și baritonul, devin personaje înconjurate de o aură simbolică, ostilă explicării în cuvinte. Intrarea trombonului, cu scenariul său, este într-adevăr o lovitură de teatru, dovadă atmosfera supraîncărcată de emoție din sală. Sînt două grairi personificate, comunicîndu-și sentințe șlefuite de vreme. Economia discursului este suma unui proces istoric refăcut de compozitor cu o mare forță discretă. Aurel Stroe intuiește timpul egal, cînd „vremea încearcă în zadar din goluri a se naște", pe care îl animă în împietrirea unei cerințe majore și de netulburat.

Am insistat asupra „Grădinii structurilor" de Aurel Stroe, ca asupra unei prime audiții majore, în muzica noastră recentă, o piesă de referință a unui autor de referință. Vom reveni la audiția ei integrală.

Costin Cazaban

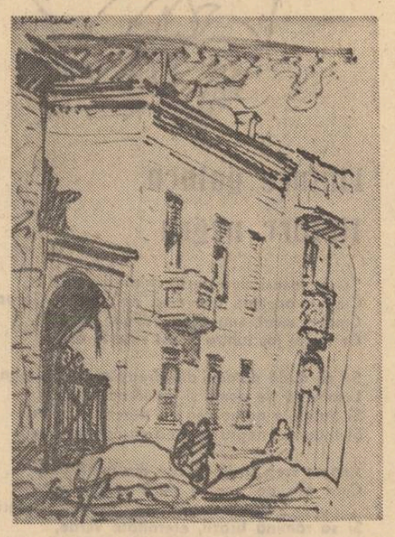
fragmente critice

G. Călinescu: Poezia III

Un număr de elemente **(aerul, focul, apa)** intră în categoria simbolurilor fundamentale. G. Călinescu le evocă și pe acestea în niște poeme clare și muzicale. **Aerul este materia fluidă,** simbolul ascensiunii, **focul** este energia primordială, transparentă, simbolul, în același timp, al purificării. Călinescu le tratează cu familiaritate, dîndu-le (prin grațios antropomorfism) înfățișări domestice. Versurile nu sînt prea reușite, fantezia lirică este aici mai săracă. Mai mare substanță au acelea ce vorbesc despre simbolurile eterne ale poeziei : **soarele, luna, toamna,** dezvoltate în chip didactic, cu ingenuități studiate care plac. Interpretarea simbolurilor e liberă, G. Călinescu înoată cu satisfacție împotriva curentului, Luna, obiectul poetic privilegiat al romanticilor, este respinsă : „Tu nu ești astrul meu, o, lună, / Ce numai noaptea te deschizi, / Cărnoasă, rece mătrăgună, / Întunecată de omizi"..., poetul trăind acum sub regim solar. Estetica umbrei și a misterului e îndepărtată, poezia înflorește, ca și fapta, la lumina luciditătii. Negația nu-i totuși definitivă, în altă parte **(Steaua),** poetul îngenunche și omagiază pios „maica Lună". Se înțelege și de aici că programul lui G. Călinescu e a nega programul altora, a reabilita ceea ce alții desconsideră și a coborî prestigiul clișeelor acceptate. Acest spirit **intors** vine de la Baudelaire și poate fi urmărită în toată poezia nouă. Estetica modernă este, știe toată lumea, o însumare de **negațiuni,** de demitizări și remitizări succesive. Curiozitatea este că G. Călinescu ilustrează această idee folosind o recuzită clasică. Într-o lirică rarefiată de prea multă subiectivitate, el reintroduce prestigiul obiectelor și al rațiunii ordonatoare. O regresiune voită se petrece atunci pe planul cel mai fin al poemului : de la **subiect** la **obiect,** de la **emoție** la **imaginația intelectuală.** Călinescu aspiră în fond, și el „la modul intelectual al Lirei", la o poezie de conceptualizare a simbolurilor, dar, spre deosebire de Barbu, privește existența prin cărți și se arată însetat de claritați. Ca Valéry aspiră la „sombre soif de la limpidité" și nu desparte spiritul critic de creație. Arta este o meditație supravegheată, o fantezie înlănțuită de reguli. Regimul ei moral e jubilația, chiar versurile care abordează teme mai dificile, ca timpul și îmbătrînirea **(Impostură)** afirmă în subtext un apetit de viață remarcabil. Pe toate le-a cîntat Călinescu, numai nevroza simbolistă i-a rămas străină. Îndoielile lui sînt tactice, tristețea devine un motiv literar ca oricare altul. Literatura sublimează totul. Trecute într-o poezie cu ritmuri impetuoase, noțiunile cele mai grave își pierd sensul lor existențial, **moartea, viața, germinația, descompunerea** sînt contemplate cu o egală curiozitate. G. Călinescu rămîne totdeauna **în afară** într-o poezie estetică favorabilă. Cînd într-un poem dăm peste o confesiune mai noroasă : „Dar la suflet sînt îndoit", afirmația e contrazisă de versul alert, impodobit sărbătoreste. Apare astfel o nepotrivire între **mesajul latent** și **mesajul declarat,** între **implicit** și **explicit** în poem :

„Căci eheu, eheu,
Nu mai am vanități de Eu.
La Pontul Euxin am fost să pun întrebări,
S-aud tumulte de mări
Și ca Ovid de pe mal
Să contemplu spumă și val.
Ferindu-mă de ipochimeni,
Am așteptat ca-n preajmă să nu fie nimeni,
Și-atunci abia mi-am pus capul în palme
Spre-a apei de-a valme,
Noros și indirect
Ca Melancolia lui Dürer Albrecht".

În versurile erotice (ciclul **Statornicie)** aflăm toate atitudinile posibile, de la cea demonic romantică la jălania din cîntecele de lume. Un cîntec plin de naivități studiate amintește de Văcărescu și de o întreagă mitologie a suspinului din poezia secolului al XIX-lea : „Vîntul, oricît de lin, / Mă săgetează-n plin, / Ploaia de primăvară / Pe palme mi-e povară, / Un fluture de trece, / Simt aerul mai rece, / De-o vrabie ce vine-n zbor / Îndată mă-nfior, / Mătăsurile ce fosnesc / Mă-nțeapă și rănesc, / Dar cînd cu brațul tău subțire / Mă stringi, îmi vin în fire", pentru ca numai peste cîteva pagini să descoperim cavalcada romantică într-o focoasă interpretare : „Înnoadă mîinile gingașe / Lîngă grumazul meu vinjos, / Și lasă tălpile golașe / **S-atîrne** fără scări în jos. // Trei plete negre, trei stindarde / Vor filfîi măreț în vînt, / Scăpărăturile vor arde / Scaieții roșii pe pămînt".



Cel mai statornic stil de a înfățișa bucuria iubirii este la G. Călinescu acela de a **petrarchiza** în chip inteligent punînd lîngă hiperbolă puțină ironie afectuoasă. El are o Otilie, o Veră, o Rozină pe care trebuie să le cucerească și în acest sens, cheamă în sprijin mitologia greco-latină, cartea sfîntă, la nevoie pe Kant și teoria cunoașterii. Dar de o filozofie a erosului nu poate fi vorba în aceste versuri care îmbrățișează în modul atît de hotărît cauza amorului profan. O parafrază după **Cîntarea cîntărilor** („Vin din Liban, mireasă") elogiază bucuriile trupului într-o succesiune de comparații din care senzualitatea a dispărut : „Obrazul tău e coajă de măr crețesc, cărnoasă / E buza ca smochina, / Și răsuflarea ta de crin și chiparoasă / Miroase ca grădina. / Iar țîțele rotunde cu miezul bun și tare / Sînt două chitre coapte, / Ciorchină de tămîioasă cu boabe mari din care / Voi ciuguli la noapte"...

În **Poezia realelor** se face o deosebire între „esența empirică" și „esența metafizică" a iubirii, cu observația că scriitorul român are preferință pentru cea dintîi, adică pentru femeia fenomenală. Poetul Călinescu nu se abate aici de la regulă. Versurile sale exuberante ocolesc imaginea iubirii mistice, iar cînd o notă mai filozofică se strecoară în poem, el o înlătură imediat. Genunchiul femeii valorează mai mult decît piatra filozofală, cuprinzînd trupul femeii poetul se simte mai înțelept decît Kant. Certînd pe romantici sau pe ermetici care au cultivat evaziunea („fugind pe înălțimi / au fost niște besmetici"), el optează în acest plan, pentru destinul lui Cătălin, nu pentru acela al lui Hyperion : „Eu voi intra în rai / Zburînd printre profani, / Prin tine, care ai / Doar douăzeci de ani".

O **idilă teocritiană** aduce o documentație nouă în sprijinul ideii dinainte. G. Călinescu îi alătură imaginea bucătăriei olandeze, iubirea devenind o petrecere cu vin bătrîn și costițe afumate, un **chef** strașnic în care convivii schimbă priviri complice, pline de mari promisiuni. Concupiscent, Amor privește pe fereastră. Femeia apare complet despiritualizată, formele ei pline amintesc de **văduvioara tinerică** a lui Eminescu : „Căci știi că sinii tăi într-una îmi dau bolduri, / Ești netedă la umeri și plină pe la șolduri".

Referința mitologică mai temperează acest elan pasional, deși în final poetul se așează sub semnul a două mari simboluri masculine : „săltăreț ca Pan și tare ca Heracle".

Imaginea orgoliului masculin revine și în alte poeme, încît nu este exagerat a spune că G. Călinescu suferă și el de „suficiență virilă" **(poezia realelor).** Umilința pe care o afectează este o strategie veche, chinul („eu mor și înviez") ascunde o mare voință de stăpînire. Orgoliul viril este întărit de orgoliul cărturăresc. Bărbatul care invocă zeii și universul în aprinsa (și prefăcuta) lui rugăciune erotică știe multe, cunoaște **legea,** de aceea are ambiția de a porunci și în genunchi : „Canoanele cunosc cum să te fac exarca / Venerei cipriote, / Am comentat adînc pe marele Petrarca / Și pe bărbrînul Goethe. / Mingiietor în șoaptă și fără sfoveăre / Eu sînt poruncitor, / Supune-te suavă unui teribil mire / De taine știutor". Într-un loc **(Interdicție)** dăm și peste imaginea „logodnicului" umbros, îndoielnic și aspru. Ea poate veni de la Arghezi, poate veni și din poemele spiritualizate ale lui Eminescu. „Nu-ți voi fi mire sacru, ci pururi logodnic, / Să merg cu tine-alături îmi este interzis".

Termenul **sacru** duce în eroare. Alegerea nu este între **profan** și **sacru,** ci între bărbatul legiuit (în sens biblic) și aspirantul etern. Nu apare în nici un fel în această dilemă sugestia creației acaparatoare și a jertfei în planul vieții pămîntene. G. Călinescu separă de la început planurile, arta rămîne modestă la poarta acestei **grădini a plăcerilor.** Grădina are și locuri mai neguroase, și într-o poemă de tonalitate villonescă **(Consult toți filozofii)** ni se prezintă melancoliile lui Eros, însă fără profunzime.

A căuta poezie mare în aceste inteligente improvizații este o exagerare, a le contesta un simț liric autentic este, iarăși, o greșală, pentru că poezia iese adesea și din imitația poeziei. Să nu uităm că Paul Valéry spunea că cel mai mare poet din cîți există este sistemul nervos. Poezia se naște din cap și se desăvîrșește prin muncă. Perfecțiunea este opera exigenței. G. Călinescu pare a sta pe aceeași poziție, versurile lui sînt cu premeditare „artificiale", cerebrale și, cînd nu sînt cu totul niște jocuri iscusite, dau un sentiment de putere a spiritului de a stăpîni materia. Un ciclu de poeme **(Doina lui Orfeu)** abordează și latura gnomică, altele **(Cu gloria cîntării)** parafrazează motive din Horațiu sau din cîntecele goliardice. Unele sînt admirabile **(Gaudeamus igitur, Impostură, Contraste, Exegi monumentum)** prin vivacitatea spiritului și obsesia (cea mai puternică la G. Călinescu) a juvenilității eterne.

Eugen Simion

Poezia memorabilă

Ion Horea a publicat de curînd o preafrumoasă carte, „Măslinul lui Platon". Despre farmecul „obiectului" imaginat de Romulus Vulpescu nu voim să pomenim nimic spre a nu sucomba pe loc de invidie.

Cetind, fără grabă, și recetind poeziile, anume versuri ori catrene ni s-au întipărit lin în memorie, nu în exactitatea lor textuală ci, enunțate muzical, — armonie preconștientă ca un murmur inaudibil înafară, asemeni unor perceptibile structuri mintale. Unii esteți, chiar și de la noi, s-au obișnuit de la o vreme încoace să ocărască invariabil „poezia modernă" pentru două păcate capitale : uscăciunea afectivă (adică poezia nu se mai scrie din inimă) și „informitatea" sau infirmitatea ei .

Că lucrurile stau puțin altfel, ne putem ușor convinge dacă deschidem o carte de poeme de Henri Michaux, poet al unei neliniștitoare încoerențe formale, și cetim :

„Emportez-moi dans une caravelle,
Dans une vieille et douce caravelle,
Dans l'étrave, ou si l'on veut, dans
l'écume,
Et perdez-moi, au loin, au loin".

Tipătul tragic, invocarea utopicei lumi salvatoare de departe,e la fel de penetrant, în expresie modernă, ni se pare, și de asemeni memorabil, precum l-am aflat la Sofocle („Oedip rege") ori la Shakespeare („Henric al IV-lea").

„E la neve ci illumina dai prati
come luna. Oh, questi morti. Battete
sula fronte, battete fino al cuore.
Che urli almeno qualcuno nel silenzio".

„Sotto tenera luna già i tuoi colli,
lungo il Serchio fanciulle in vesti rosse
e turchine si muovono leggere.
Così al tuo dolce tempo, cara ;".

Pline de „simțire" cum se zicea pe vremuri și memorabile întotdeauna versurile lui Salvatore Quasimodo... Ce putem face însă cu esteții eruditi care dacă nu pot sesiza, palpa, unicitatea, scot ideea prin contrast... Cum poate fi mai bine evidențiată fabuloasa erudiție a lui Dante, spre exemplu, decît arătînd că Saint-John-Perse pe lîngă el e doar o pieritură.

Adevărata poezie a fost și va rămîne întotdeauna „plină de simțire" și memorabilă, răspunzînd ritmului de sînge al inimii și secretelor structuri mintale, ordinii pur intelectuale :

„Eu am venit aici să mîntui,
Eu am rămas aici să tîngui,
Dar peste toate numai vîntu-i,
Dar dintre toate numai cîngu-i.

Ce-a fost o vreme — parcă azi-i,
Ce-i azi — de mult mi se ascunde.
Zăpezi îngreunează brazii,
Păduri se duc spre oareunde".

„La capătul acestei zile ce mai putem să
hotărîm ?
Podaru-i gata să ne treacă oricînd spre
nu știu ce tărîm
Unde-s pădurile de sînger și cîngurile de
răchiți
Prin care oameni fără umbră
se-mperechează fericiți".
„O cum mai cîntă din oboi
În zorii zilei porumbeii,
Cînd somnul cade peste noi
Ca un cuțit al Salomeii !"

Memorabile, fără efort, aceste strălimpezi versuri ale lui Ion Horea, — îți cer doar intimitate, adică proprietate a relației, și timp, răgaz, în care să le cetești și să le recetești nesufocat de ocupații trepidante ; ca și iubirea de altfel, căci oricum am lua-o, poezia nu e calcul electronic cu utilitate transmisibilă, nici amorul nu e sport.

Cezar Ivănescu

Prestigiul literaturii române

Urmare din pag. 1

pot să evidențieze ceea ce este durabil în cultura contemporană, ceea ce merită să fie cunoscut și promovat în alte părți. De asemenea, nimic nu poate înlocui contactul viu cu realitatea socială a unei culturi, cu atmosfera specifică a țării și cu însăși viața literară în desfășurarea ei spectaculoasă. Prezența unor prieteni ai culturii române în București nu poate decît să contribuie la ridicarea gradului de cunoaștere a valorilor sale, cît și la întărirea sentimentului de participare a tuturora la impunerea renumelui său peste hotare. Există în literatura noastră un mesaj generos, ea reflectă spiritul de care este animat întregul nostru popor. Miturile primordiale ale românilor, care-și prelungesc ecourile în artă și în viața de zi cu zi a oamenilor, includ de fiecare dată generozitatea, capacitatea de sacrificiu, solidaritatea umană, voința de propășire, capacitatea de realizare a unui destin mai bun. Este ceea ce poate să vadă fiecare cititor al literaturii române în cărțile scriitorilor noștri. S-a spus despre un roman de la noi că a cutreierat pămîntul în sandalele de aur ale gloriei. Acel herald al literaturii contemporane semnifica capacitatea poporului nostru de sacrificiu pentru o viață mai bună. Mulțimea de opere valoroase care îl însotesc de acuma în lume, dau măsura realizărilor noastre de azi, a problemelor pe care le avem și a marilor aspirații care ne animă.

Blaga

Urmare din pag a 3-a

chiar dacă în urma traversării infernului. De aici, de la poemele **Înviere** și **Corn de vînătoare** pînă la **Mirabila sămînță** este mai puțin ca o etapă, un pas făcut și el în prelungirea noii primăveri existențiale, senzoriale : «Muguri fragezi sfarmă scoarța, / Solzi și platoșe, găoace. / Grav, miracolul ne miră / Cum începe, cum se face. // Fiece sămînță-naltă / De pe un mormînt o piatră. / Suferința are-un cîntec / Și nădejdea are-o vatră.» **(Înviere).**

În acest peisaj sensarea el-**spre**-ea va rivni ardent unitatea el-**cu**-ea, ca să uzez de niște sociograme ivite brusc în minte.

Neomițînd deliberat liricizarea timpului istoric trăit, lecția blagiană s-ar fi bucurat, sînt sigur, de acordul lui Maiorescu, dincolo de cunoscuta circumspecție. Unele poeme sînt datate în titlu **(Inima mea în anul 1940, 21 Decemvrie)** neferindu-se de rememorarea semnificativului temporal. celelalte însă caută ordinea însăși a experienței drumului, ordinea trăiturilor, dinspre cele nefericite spre cele fericite, rostuindu-se ca în străvechea paradigmă a pozitivării Eroului pe Drum, și de care Blaga nu a făcut abstracție. Cu «Virsta de fier» poetul discerne (într-un fel timpul îi cere s-o facă) limitele conținuturilor, dar și ale formelor artistice pe care le va urma. Conținutul va reliefa de acum încolo sensurile renașterii seminale, ale reviviscenței diadei el-ea, sensurile patrioticului și stihialului, iar expresia se va restrînge ascetic, jălalnicul căutînd imnicul și metafora metafizică — mai firescul formulării.

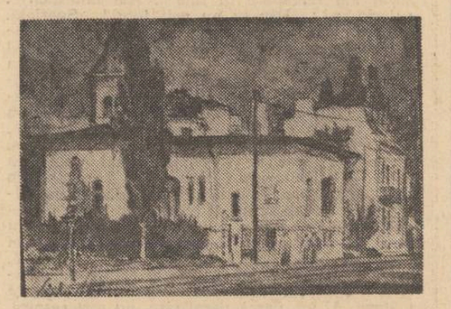
profil

Dorin Tudoran

Născut la 30 iunie 1945, în Timișoara. Bibliografie : Mic tratat de glorie, **Cartea Românească, 1973 ;** Cîntec de trecut Akheronul, **Cartea Românească, 1975.**

Caracteristică pentru Dorin Tudoran, umul dintre cei mai înzestrați poeți apăruți în prima jumătate a acestui deceniu, este **discreția,** de natură însă nu sentimentală, ceea ce ar duce la inhibiție și la mărunt intimism, ci intelectuală, de unde o încordare acerbă, fără totuși aparență de efort, a versului, totdeauna „plin" și de o densitate lirică neobișnuită. Patetismul neguros și stihial, ca și caligrafia minor artizanală sînt, într-o scurtă poezie programatică, ipostaze de care poetul se delimitează cu o energie întoarsă într-un accent vag ironic : „sînt cavalerul unei rase destrămate / o pentru mine calul este prea abrupt / voi mă iubiți pentru frumoasa vizieră / sub care chipul meu e de prisos". Viziera, simbol al ascunderii, înșeală printr-o frumusețe dobîndită, făcînd chipul, cu o formulare deopotrivă sarcastică și amară, „de prisos" ; dar izbucnirea torențială, tropotul năvalnic, dezlănțuirea zgomotoasă sînt respinse dintr-un scrupul înalt artistic („o pentru mine calul este prea abrupt"), ca expresii ale elementarului. Grațioasa ingenuitate a poeziilor din **Mic tratat de glorie,** tirziul volum de debut al scriitorului, este de aceea rezultatul unei duble mișcări, una de riguroasă înscriere într-o ordine esențială („dincolo de geometrie pustiul"), ca formă de apărare a spiritului, și alta de eliberare a năzuințelor și a neliniștilor celor mai profunde („oare pentru cine trece / pasărea cu zborul rece / pentru cine iarăși zboară / pasărea cu trup de seară / poate plînsul meu înalt / e o pasăre de-asfalt / poate trupul meu pios / e un urlet norocos / cine cade de prin ceruri / înveliș în șapte geruri / cine mă culege cine / cînd himere dorm în mine / și-n grădini primordiale / se-aud mere triviale / cine-i ochiul ars de lună / minzu-n care iarba sună / pentru cine pling firmane / vestind rănile orfane / trece pentru cine trece / pasărea cu zborul rece ?"), cu o intensitate și o violență pe care aspectul litanic nu le îmblînzește. Rafinamentul uneori excepțional al poeziei lui Dorin Tudoran este mai puțin un atribut exterior, cît provine dintr-o necesitate lăuntrică a formulei sale lirice ; este o soluție, nicidecum un mobil („eu încercam să ridic deasupra capului un cuvînt / care-mi îndoia trupul"), presupunînd deopotrivă efortul și iluminarea („urechea mea presimțindu-te singeră / nelocuită melancolie din care / sîngele se evaporă lacom / ruinînd un supliciu nevrednic de mine"). Organizată pe scheletul unui motiv mitologic, a doua carte a poetului are alcătuirea unui fastuos cîntec funerar, cu o închidere a durerii în falduri somptuoase și solemn melancolice amintind în chip surprinzător de umbroasa măreață nostalgie a **Crailor...** lui Mateiu Caragiale : „de multă vreme sufletul meu era o absență / ca o veste pe care o porți cu tine dar nu vrei să ți-o dai ori / nu poți pentru că ești prea singur ca s-o asculți cum se cuvine / și călătoria ta prinț de fum nu s-ar mai întîmpla sub treimea nopții / de multă vreme sufletul meu era o absență / într-o stea cu geamuri de borangic prin care nu se aude decît / cîntecul apei purtînd fructele oprite ale timpului și malurile / surpîndu-se sub caii de pisă aducînd daruri ce se ofilesc neatinse". Tonalitatea este schimbată, păstrîndu-se însă, ca o emblemă, aceeași nobiliară și bogat sugestivă discreție, devenită fecundă sursă de lirism.

Mircea Iorgulescu



Relicvele vorbesc singure

Urmare din pag a 3-a

mentele materiale și mărturiile despre care vorbim ar fi putut ajunge la dispoziția cercetătorilor și a istoricilor încă cu 15 ani în urmă cînd, odată cu construirea blocurilor, s-a distrus și s-a pecetluit cu clădiri terenul. Există acum condiții ca, datorită legii Patrimoniului Cultural Național, recent adoptată, asemenea situații să nu se mai repete. Și ca să mai adaug ceva la diversitatea descoperirilor arheologice, vă pot spune că s-a găsit și un tezaur din monete de argint, datînd din secolul al XVI-lea, deci dintr-o epocă ceva mai nouă.

— Pămîntul nu a păstrat sau nu a oferit nici-o situație sau piesă care să pună cercetătorului semne de întrebare ? Ne puteți spune ceva în acest sens ?

— Printre descoperirile mai puțin obișnuite și care ne pun deocamdată semne de întrebare se află o sculptură practicată într-un bloc roman și care pare a fi un **relief paleocreștin.** El a fost găsit împreună cu alte pietre romane — altare, inscripții, sculpturi fragmentare — refolosite într-o zidărie modernă. Dacă această interpretare, ce se cere verificată, se va adeveri, atunci pentru cercetările din locul respectiv se deschid perspective cu totul excepționale, deoarece am avea dovada prezenței cîndva, în secolele IV—VI ale erei noastre, a unei comunități daco-romane creștine care se manifesta în forme superioare de civilizație. Împreună cu colegii mei am identificat pe teren în vecinătatea locului descoperirii 4 ruine importante de epocă romană. Este foarte greu de ales între ele, evident că toate patru ar trebui cercetate pentru a se stabili de unde provine blocul respectiv. Ar trebui totodată oprită și distrugerea acestor ruine care deocamdată se află în perimetrul agricol. De fapt, zona Hunedoarei este prea bogată în vestigii antice și în special romane pentru a se putea încerca salvarea tuturor ruinelor, ele au desigur o importanță diferită de la obiectiv la obiectiv, dar arăturile adînci ar trebui totuși cumva oprite.

— Care este, după aprecierea d-stră, cea mai grăitoare descoperire de la Streisîngeorgiu ?

— O ierarhizare după ordinea importanței este greu de făcut, existența în sine a acestui complex românesc feudal timpuriu, cu toate elementele sale componente atît de logic și de clar descifrabile, trebuie așezată pe locul întîi. Dacă ar fi să aleg între elementele componente, atunci m-aș opri deocamdată asupra **pisaniei** din anul 1313, zugrăvită pe cel de-al doilea strat de tencuială, în care se pomenesc numele cneazului Balea, preotului Nanes și a zugravului Teofil. Ea este în curs de publicare, și are semnificația unui document scris cu o valoare excepțională. Ar merita să amintesc faptul că în urmă cu cîțiva ani, cînd textul era ascuns de zugrăveli tîrzii, era să se producă o pierdere ireparabilă datorită unui piron „gospodăresc" care a nimerit la cîțiva centimetri de cifra indicînd sutele de ani. Printr-o sansă deosebită, pironul a nimerit în trei litere ce pot fi reconstituite fără dificultate. Am avut deci noroc, atît pisania cît și noi. După plecarea noastră de pe șantier au început lucrările de restaurare a arhitecturii și picturii monumentului, prin strădania specialiștilor Direcției Patrimoniului Culturii Naționale. Nu trebuie deloc exclusă eventualitatea ca după curățirea zidurilor și a tencuielilor, după scoaterea la lumină măcar a unor porțiuni din tencuielile de la 1130—1140, să mai apară și alte inscripții la fel de vechi sau încă mai vechi, pictate sau incizate.

—Cum priviți rezultatele obținute la Streisîngeorgiu sub aspectul valorii lor pentru dovedirea continuității daco-romane și apoi românești pe aceste meleaguri transilvănene ?

— Țara Hațegului, „țară" medievală românească din care a făcut parte și zona cercetată de noi, a fost o unitate de viață socială, politică și culturală românească foarte bine închegată iar faptul că azi putem arunca o privire cuprinzătoare asupra realităților de aici datînd dintr-o vreme cu cîteva secole mai timpurie decît cele mai vechi documente scrise pînă acum cunoscute, reprezintă un mare pas înainte al cercetării. Mai avem însă foarte mult de lucru și, de fapt, nu pot scăpa de senzația permanentă de a fi la un început de drum. Nu ne vom limita doar la Țara Hațegului. Evident că aici mai sînt vestigii ce se anunță de pe acum drept pline de promisiuni, cum ar fi cele de la Gurasada, Peșteana, Riu de Mori sau Sălașu de Sus — sperăm că unele dintre ele să fie atacate încă din anul viitor — dar ne îndreptăm atenția și înspre alte „țări" românești, cum ar fi Bihorul. Chiar în toamna aceasta sperăm să putem relua cercetările de la Voivozi, din nordul Bihorului. Și pentru a încheia, aș vrea să subliniez faptul că pămîntul este o arhivă uriașă și generoasă cu cei dispuși să citească mulțimea nenumărată a documentelor materiale. Dacă există azi unii care cu bună sau cu rea credință încearcă să conteste realități ale trecutului poporului nostru, acesta se datorează faptului că arhiva la care mă refer este abia la începutul citirii ei. Poate că nici nu am reușit pînă acum să citim destul de bine și să ne îndreptăm atenția asupra paginilor celor mai importante. Avem datoria de a citi mai mult și mai bine, de a descifra o parte tot mai mare a acestei arhive. Mi se pare că aceasta este o datorie științifică dar și cetățenească și politică a noastră.

Vase romane de sticlă, descoperite în morminte — sec. II e.n.

Un teritoriu al creației

Urmare din pag. 1

de duzină. O excepție în acest florilegiu de personalități culturale o constituie Petre Pandrea. Dar este vorba despre o excepție care, după cum se întîmplă în mod obișnuit, confirmă regula : „Eu sînt un cercetător modest pe ogorul ideilor — afirmă, intervievat fiind, Petre Pandrea —și vă spun : poezia corespunde organic, biologic și psihologic, nevoilor omului. Lirica este o necesitate ca aerul, ca pîinea, ca iubirea". Deci lirica a reprezentat o necesitate imperioasă și pentru Petre Pandrea.

Pe parcursul celor 12 interviuri, numeroase dintre sugestiile ce ni se oferă au valoare antologică : „poezia zilelor noastre asimilează realitatea socială în felul ei propriu și conform propriului spirit, fără a deveni vasala acesteia, fără să i se supună ca o copie nesugestivă, sau descriind-o fără s-o recreeze" (Miron Radu Paraschivescu) ; *„pentru a te ridica la asceza verbală, la măiestria supremă către care se tinde, nu este cîtuși de puțin obligatoriu să treci prin purgatoriul (care cuprinde și atîtea aspecte grotești) al diferitelor modernisme"* (Ion Vinea) ; *„Eu cred că poezia politică, înțelegînd prin poezia politică nu poezia care celebrează actul politic, situîndu-se, deci, în mod medieval, în afara lui, ci poezia care, asumîndu-și actul politic, imperative sociale, se așează în centrul politicii, poezia care comite actul politic"* (Adrian Păunescu) ; *„Poezia trebuie să lase o impresie de adevăr, iar adevărul este politic..."* (Marin Sorescu) ; *în sfîrșit „geneza în literatură — mai e nevoie s-o spun ? — e continuă"* (Paul Anghel). *Cei pe care nu i-am citat — Cezar Baltag, Ana Blandiana, Virgil Teodorescu ș.a. — se subsumează și ei nivelului de altitudine spiriutală. Dar, desigur, simpla antologare a opiniilor și sugestiilor lor antologice ne dezvăluie numai una din calitățile interviurilor lui Ilie Purcaru, o calitate pe care o considerăm decisivă : aceea de a se transforma într-un adaos firesc al operei celor intervievați, de a deveni o modalitate de exprimare complementară modalităților la care, pînă atunci, au avut acces. Și este un privilegiu să oferi posibilitatea unor poeți de talia lui Miron Radu Paraschivescu, Ion Vinea, Geo Dumitrescu sau Adrian Păunescu de a-și întregi propria operă, prin aserțiuni care, din clipa în care au fost emise, se transformă în puncte de referință.*

Cu alte cuvinte, pentru Ilie Purcaru, interviul nu reprezintă un teren de hărțuială, un domeniu al șicanei prelungite, un cadru al farsei dialogate. El nu reprezintă nici o modalitate de abatere vicleană a replicilor spre scopuri știute numai de cel ce adresează întrebări și niciodată declarate explicit în contextul discuției. Nu odată, chiar destul de recent, am citit interviuri pe parcursul cărora interlocutorul nici măcar nu bănuia unde vrea să ajungă reporterul și, în consecință, nici ce efecte vor stîrni răspunsurile pe care le acordă în conjuncție cu întrebările ce i se adresează. Și recunoaștem faptul că astfel de interviuri — după lecțiile de etică gazetărească pe care ni le-a oferit Adrian Păunescu în Sub semnul întrebării *și Ilie Purcaru în volumele amintite mai sus — ne-au determinat să resimțim gustul amar al unui spectacol dizgrațios, în care mefiența se exersează în dauna inocenților. Chiar dacă este vorba de inocenți cu patalamale, de o femeie magistrat de exemplu. Dimpotrivă, pentru Ilie Purcaru interviul este un teren al creației, mai exact spus un teritoriu al desăvîrșirii prin dialog a unor enunțuri gîndite dar nerostite, și rostite în sfîrșit cu eleganța și stringența logică impusă de respectul însuși pe care și-l poartă interlocutorii.*

Există o vocație de a lua interviuri și o vocație de a acorda interviuri. În întîlnirea acestor vocații gestează însăși posibilitatea adaptării dialogului la natura subiectului abordat. Dacă în Poezie și politică *replicile sînt marcate de spirit analitic și, implicit, își află momentele de maximum interes în zona fertilă a divergenței dialectice, în schimb, în* România — convergențe la universal *tonalitatea dialogului se schimbă, asumîndu-și o firească și tonică gravitate. De data aceasta prevalează consensul, capacitatea de a deschide, prin efort conjugat, în jurul noțiunii de patrie, ferestre spre toate acele „pagini din istoria continentului, pe care le-am scris adesea numai cu mîinile noastre, pentru toți". Replica cheie a volumului o constituie, nu încape nici o îndoială, cea a lui G. Călinescu : „Nu poți fi mîndru de ceea ce nu cunoști". O replică, după cum vom vedea, cu o dublă adresă. Pentru că, după răspunsurile pe care le oferă reporterului Henri Coandă, Al. Rosetti, Zaharia Stancu, Elie Carafoli și Mihai Pop, Stephen Fischer-Galați, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Méliusz József și Octav Onicescu, Magdalena Rădulescu, Henri H. Sthal și Franyo Zoltan, sau Ghiță Mitrăchiță, popularul pictor naiv din Bîrca Doljului, replica lui G. Călinescu își adaugă un înțeles nou. Fără a înceta să reprezinte un îndemn adresat nouă de a medita asupra ideii de conexiune la universal, ea devine, în plus, o invitație adresată partenerilor României în dialogul care, acum, se poartă la scară planetară. Ceea ce presupune că lumea poate fi mîndră dacă ne cunoaște, și nu numai cînd ne cunoaște, ci mai ales atunci cînd ne recunoaște o veche vocație, „potențată tocmai sub incidența dezvoltării impetuoase a civilizației românești în acești ultimi treizeci de ani".*

atelier literar
poșta redacției

DOINA DE LA ARCHIUD: Semne bune în „Ciocănitoarea", „Maiestru", „Picior de plai".

G. LYRICUS: Numai în „Horia" lucrurile ajung la un nivel acceptabil; în rest, lucruri șovăitoare, inconsistente. Să vedem ce mai urmează.

STELIAN GEORGESCU: Sînt citeva elemente promițătoare, mai ales în felul de a povesti simplu, curat (mai puțin, în prima pagină, plină de considerații și descrieri convenționale, banale). E, totuși, mai bine să vă încercați puterile, deocamdată, pe „distanțe" mai scurte. Versurile, slabe, fără perspective.

CORNELIU POP: Ceva „sună" prin „Geneză", „Adu-ți aminte", „Gest", dar tensiunea e încă inegală, într-adevăr, nu îndeajuns de concludentă. Să mai vedem.

ALTANYERA: „Planeta" are un scenariu relativ interesant. Dar „tratarea" păcătuiește printr-un exces de literaturizare, prin afectare, abuz metaforic, „medelenizări" prelungi, otioase, superficiale (ex.: acele versuri, nu tocmai inspirate, cam stridente, care, oricum, nu merită efortul de a le memora și de a le „prelucra" atît de stăruitor și inaderent în desfășurarea povestirii; idem-gustul pentru nume stranii, artificiale, insolite și la fel de inadecvate — Erin, etc. — și pentru o atmosferă forțat și neconvingător „misterioasă". Stilul, foarte afectat și el și nu o dată neglijent („eram convinsă că fetița ar fi singurul copil al unei familii numeroase"?!). Aceleași metehne, uneori agravate, ne întîmpină și în „Vulcanul", mai nebuloasă și „făcută", cu elemente de absurd, neasimilate convingător.

ARTEZIANA: Nu e mai bine nici sub această semnătură. E chiar mai rău, un delir metaforic nesfîrșit, un fel de „alabala" pueril, incontinent, monoton, fără sens, fără vibrație.

M. S. VICOL: Unele ecouri lirice, prin „Mioriță", „Solitudine". Să vedem ce mai urmează.

E. CALAHIN: „Comitetul" e o relatare seacă, plicticoasă, fără relief literar. „Aer", o improvizație stîngace, rău scrisă.

FL. VLAȘCA: O proză solidă, viguroasă, în bună tradiție realistă. O vom propune redacției. (În privința cenaclului, adresați-vă direct secretariatului de redacție).

ADRIAN ALUI GHEORGHE: Nu prea sînt noutăți în ultimul plic (mai ales că ne retrimiteți — de ce? — o serie de pagini pe care abia le-am citit de curînd). Ceva mai bine, în „Păsări împăiate". Încolo, mult retorism și efort grafic neinsuflețit. Paginile de proză nu sînt de lepădat; e bine să mai încercați și pe acest fir.

COSTIN SĂNDULACHE: Confecție uscată, în cele mai multe din texte (unele le-am mai citit, parcă). Ceva, în „Pămîntul", dar încă nu e destul.

Silvia Dan (pe viitor, mai citeț!), **Maria Șușară** („Pași în timp", „Iubire", „Cuvinte", „Requiem"), **Olteanu Gabriela, Teo Negoescu:** Sînt unele semne, merită să insistați.

Nolas, Nicolae Preda, N. Gabriel-Cîmpulung, M. Terzian (ceva mai bine, în „În locul în care cerul"), **M. Tutilă, Nicol F., Jolix C., T. Capotă, Ștefan Delaboian, Amaria, Sanda Carmen, Miclea L.-Horincea, Ioana Mica, C. Bontea:** Nimic nou!

Mirela Bardi, Liviu Popescu, Gh. Giurcă, I. F. Bleajă, Radu Vlaicu (dar ideea cu anti-„bre" e binevenită), **Drăghici Aurel, Antoneta M. Alexe, Florin Constantin, Mihai G. Dorian, A. B. Demeter, Dode Negoescu, F. Huria, Marin Teodorian, M. Axani, Grigore Coman, Drăgșan Florin, N. St. Mat, D. Dumitru, Nicolescu Adrian, Alina Suciu, Szutor Gheorghe, Nicolae Donovici, Marian Florinescu, Sandu Chiseleteanu, Petrescu Marin-Elefterie, Dan R. Ion, N. Mavrodin, Gabriela Ionescu, Ciobanu Marin, Love Throdde, Luchian Mihaela, Alexandru T., Arthur Arnold, Vișan Emil, Brezeanu E., Samoilă Maria, Ionel Spinu, Croitoru I. Florin-Pantazi, Vasile Moldovan, Octavian Andrei Miul, Dilona H., B. Dacian-Vaslui, Staicu Emil-Călinești, D. D. Sandu, Răduc Ion, Florea Nicolae, Popescu Diana, Jenifer, Nestor D., Viorel Mosneagu, Roșu D. Mitică, Vladimir B. Bogdan, Artenie Nicolae, Octavian Popescu, Antonim Gheorghe, Stoica Valerică, Adriana Marcu, Teodor Bălin, Dumitrescu Cornelia, Raveica, Valentin I. Tătaru, Mihai Roșca, P. Rătundeanu-Ferghete, Viorica Alexandru, Sipoceiv P. Iorgu, Stela Lăcustoiu:** Încercări de nivel modest, fără calități deosebite.

Geo Dumitrescu

Adolescența

Tatălui meu

Colindam diminețile
cu buzunarele
pline de vise,
mă certam cu pădurile
pentru fiecare sărut
uitat de căprioare
pe țărmul pîrîului,
toate cintecele
le dăruiam florilor
ca soarele să nu apună
din ochii fecioarelor
și nu știu de ce
tata mă alunga mereu
din poarta copilăriei...

IOAN VASIU

Numai

Numai aici, oamenii, iarba
aprind în mine mari candelabre
de bucurii
metereze înalte de unde visez
să stropesc diminețile țării cu cîntec.
Seara steaua patriei mă urmărește
devreme,
lunecă cu mine tăcută
pînă în lumea de sub pleoape.

VALENTIN POPESCU

De-aici

De-aici,
din mijlocul cîmpiei,
copacii pădurii
nu se deosebesc între ei
cu nimic
însă mergînd mai aproape,
nu vei găsi
nici două frunze la fel
și astfel cade îndoiala
ca o pasăre
fulgerată în zbor.

COSTEL I. ȘTEFANESCU

Adevărul

Licoare amară în gura unora
vin de viață eternă pentru alții
luînd chip de aprig bărbat
s-a bătut între gratii și rug
să fie lumină curată
nicicînd rupîndu-se de mijloc
la picioarele scurte ale minciunii.

MIHAI CRĂIESCU

Vizionînd singurătatea alergătorului de cursă lungă

...și aerul ăsta are ceva din masivitatea
unui piept de zimbru.
Îmi aud sîngele cum se izbește de glezne,
de parcă aș avea agățată o uriașă bilă
metalică.
Nu îndrăznesc nici să sper!
Alerg din nou pe sub măslini; crengile lor
sînt din ce în ce mai aplecate, încît înaintez
în genunchi pe nisipul fierbinte
iar aerul miroase a oțet și a sînge.
În fața mea, acum, — o pantă abruptă
și o femeie

ce seamănă la tristețe cu mine; mi-e puțin
cald,
dar inerția e prea mare
ca să mă întorc cu sîngele spre ea.
Nu îndrăznesc nici să sper!
Dar, iată, un indicator: o mînă
îmi arată drumul.
Sînt la porțile stadionului. Florile țesute în
covorul
întins pe trepte se înviorează sub sîngele
tălpilor mele.
Din tribune, aud aplauze sau zăngănit de
pumnale.
Sînt privit din spatele unor binocluri și lunete;
Ce mărit cred că par acum, cînd singurătatea
e în formă de trăgaci!

Cineva a tras cheia orașului dintr-un
mănunchi de chei
de la brîu, așa cum ai nărui tot aerul de sub
aripa
întinsă a unui șoim în zbor.

E toamnă-n cetate și în cuvinte: cad frunze
și metafore!
Mi se aruncă trandafiri — minuiți ca
grenadele —
care ajung la mine aproape ofiliți.
Parcă am mai trecut pe lîngă femeia aceasta?
Ce mult seamănă cu mama cînd îi privești
bătrînețea
direct din față!
Au ieșit să mă vadă și măcelarii; șorțurile
lor într-adins
de albe, etalează și mai mult neputința
sîngelui
în toată splendoarea lui.
Nu îndrăznesc nici să sper!
Pe un trotuar, cineva desenase două aripi
care nu vor fi
niciodată întrebuințate, decît de către
vreun ins
cu imaginația înfierbîntată.
Încerc să-mi imaginez ceva, dar piciorul meu
e mai greu decît aripa vulturului de bronz
de la monumentul din piață.
Nu îndrăznesc nici să sper!
Ceasul catedralei își zornăie secundele
ca pe niște
zaruri, semn că am ajuns în piața publică
aici, altă femeie cu aceeași căldură în
prea-mersul ei,
mă împușcă cu ger, pe la spate.
Prea multe cuvinte să merg mai departe.
Și parcă mi-e rușine de goliciunea mea —
un tricou atît de subțire și de penetrabil,
pe care cineva îmi scrisese pe spate,
fără să știu:
„Atenție, visează!"

NICULAE ALEXANDRU

Cel singur

După cenușa nerivnitelor arderi
și deșertul ochilor săi
prin care nimeni nu rătăcește
cu buzele arse,

după gustul de sare al pleoapei,
după cerul sfărîmat la picioare
și oasele roase de praguri,

după toate acestea și altele încă
vei recunoaște pe cel singur

după rugina care încet îl învăluie.

ION DUMBRAVA

Modernitatea lui Nicolae Labiș

Urmare din pag. 1.

din nefericire, nu a avut timpul să-și desăvîrșească opera, observîndu-se de aceea unele influențe insuficient asimilate și adînci intuiții poetice rămase doar în stadiul fulgurant, nostalgia purității se constituie totuși într-o temă obsedantă și ea apare clar formulată într-o poemă precum „Momente biografice". „Ți s-a-ntîmplat ceva: nu ai să spui / Acel ceva, din neguri nimănui; / Pentru că de atunci în strat de vremi / **Tu cauți puritatea și o chemi.** / Ai iscodit-o-n nouri ori în munte / Între copii și-n Marele Păcat / Dar țeasta ta, nimbată alb de frunte, / În fața ei nu s-a-nchinat / Dar îți trimise rază înaltă stea polară / Menindu-ți cugetarea în sensuri să-ți împarți, / Cum magica lumină a lămpilor de cuarț / Ului toare taine sub ochi își desfășoară". Demers ipostaziat în două registre metaforice. Unul relevînd obstinata căutare și retrăire a copilăriei pierdute și a dragostei ca experiență fundamentală („Ai iscodit-o-n nouri ori în munte, / Între copii și-n Marele Păcat") precum și-n sălbăticia neatinsă a naturii. Dacă acest efort se desfășoară în sens regresiv, celălalt plan implică un efort de transfigurare, de transcendere a realului imediat, și anume încercarea de subtilizare și diafanizare a materiei pînă la „magica lumină a lămpilor de cuarț", și de distilare a limbajului în forma încantatorie, a „cîntecului sunat pe jumătate" rostit în „cadența fină". Revenind la prima structură tematică, subliniem că derivă dintr-un fond de incertitudine, de neliniști, ale unui eu care-și caută încă personalitatea, străbătut de „fiorul" întrebărilor esențiale: „Poate-am visat ceva rău și-am uitat, / Poate-i doar pentru că vișinii s-au înflorat, / Poate-i doar vîntul ce limpede sună, / Ori pentru că au mușcat astă noapte din lună / Vîrcolacii, ori stele prea multe pe față / Mi-au picurat o otravă de gheață, / Ori poate e dimineață. / Cine ești, ori ce ești, / Abur ori duh străveziu de povești. / Care-ai pătruns și îmi macini mereu / Trupul și sufletul meu". Neliniști iscate de ruperea cu starea paradisiacă a copilăriei, de înstrăinare a ceea ce a fost și neputința încă de a se defini. Subtitlul unui poem (Dilema) este semnificativ în acest sens: „Văd o-nserare plină de lumină / Plutind pe bucla unui briu de brad, / În mijloc e poiana-n lună mată, / Și-ntr-însa cineva a desenat / Copilul pur pe care altădată / Așa precum pe mine m-a chemat / (...) Copilul mișcă buzele și-ngaimă: / „Ești rău, străine — te-am văzut și-n vis"... / Și buzele îi tremură a spaimă —/ „Ești rău, străine, pleacă" — mi-a mai zis /. „Ce vrei copile? Nu mă poți cunoaște! / De ce-mi privești în suflet ca-ntr-un sac?" Motivului copilăriei i se substituie evocarea primei iubiri, încercarea de refacere a candorii și frumuseții momentelor de început. Sentiment asociat întotdeauna cu starea de puritate a naturii. De aici, o adevărată imagistică uneori delicat caligrafiată („Primele iubiri") alteori cam decorativă („Idilă") a cerbilor și brazilor simboluri — metaforă de tradiție în lirica românească: „Mi-am tăiat în suflet temple, / Chip cioplit s-așez în ele, / Cerbii mei au să-l contemple / Adunați sub ploi de stele / Brazii mei înalți și plopii / Sub poleiuri de zăpadă, / Înmulțit în mii de cîpii, / Chipul tău au să ți-l vadă. / Peste stinci mi s-ar desprinde. / Flăcări verzi, cînd ai să treci, / C-o privire vei aprinde / Roua ierbii mele, reci". Dar metafora cea mai reușită a acestei viziuni, poema emblemă a universului său poetic, rămîne desigur „Moartea căprioarei". Trecînd peste fabulă, putem considera poemul ca sintetizînd resursele tematice și metaforice ale poetului într-o expresie unică, pentru a releva un ritual dureros de inițiere în realitatea altei vîrste, și, în final, de acceptarea prin sacrificiu a condiției mature. Dispariția căprioarei nu înseamnă numai despărțirea de copilărie înțeleasă și ca primă iubire ci și profanarea naturii „la ceas oprit de lege și de datini", ce presimte parcă iminenta scenă a morții. Proiecția exterioară a culpabilității copilului, ce nu mai este copil prin participarea tacită la gestul tatălui, reprezintă un moment de înaltă tensiune dramatică materializat într-o imagistică incendiară perfect adecvată motivului: „Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să tac. / Amețitoare apă, ce limpede te clatini! / Mă simt legat prin sete de vietatea care va muri / La ceas oprit de lege și de datini / Cu fosnet vejtejit răsuflă valea / Ce-ngrozitoare înserare plutește-n univers! / Pe zare curge sînge și pieptul mi-i roșu, de parcă / Mîinile pline de sînge pe piept mi le-am șters / Ca pe-un altar ard ferigi cu flăcări vineții / Și stelele uimite clipiră printre ele".

Este o luptă teribilă mereu reluată în care Don Quijote va fi din nou învins, aș spune necesar învins, pentru că ieșirea din imobilitatea temporală, alternarea purității materiei se supune condiției vieții, evoluției și depășirii prin sacrificiu: „Ce-i inimă? Mi-i foame! Vreau să trăiesc și-aș vrea... / Tu, iartă-mă, fecioară-tu, căprioara mea / Mi-i somn. Ce nalt îi focul / Și codrul, ce adînc / Pling. Ce gîndește tata? Mănînc și pling. Mănînc!" Dar imanența poate fi transgresată prin cuvînt, prin verb, adică prin focul magic al poeziei transformînd lumea în Cîntec: „În vii vibrează struguri străvezii — / Cristalurile cîntecelor grele —/ Și stropi scăpărători de melodii / Ca roua nasc în ierburile mele. / Eu curg întreg în acest cîntec sfînt: / Eu nu mai sînt e-un cîntec tot ce sînt". Este ceea ce am numit mai devreme diafanizarea materiei, Obiectele, lucrurile își pierd opacitatea până la a deveni simple contururi și forme luminoase,

Desene de Ioan Cârdei

sclipitoare. Acest proces de transfigurare a realului pînă la stadiul transparenței, ne duce cu gîndul la Nichita Stănescu, poetul prin excelență al materiilor vaporizate. Stabilind relația, avînd drept termen de comparație pe Nichita Stănescu, deși cronologic ar fi invers, inducem nu un raport de subordonare ci de ocurență în spațiul imaginar, a doi mari poeți, de evidențiere și valorizare reciprocă. O astfel de perspectivă este de altfel argumentat teoretizată de T. S. Eliot, potrivit căruia, întreaga literatură, valoric este sincronă și orice operă importantă provoacă o lectură nouă a celor anterioare. Revenind la subiect, vom constata că asemeni lui Nichita Stănescu care a impus o veritabilă mitologie a aerului, a stărilor de grație (obsesia dansatoarelor) vom întîlni și la Nicolae Labiș imagini ale zborului „păsărilor albe", ale pluti-rii, ale ritmurilor unduioase: „Crimpeie de idei neterminate / Ș-un zbor de păsări albe și un vis / Și cîntecul sunat pe jumătate / Despre-un tărîm ce încă nu-i descris. / Iar liniștea, în cadențarea-i fină, / S-a mlădiat smerită peste burg / Și te topești și curgi fără pricină, / Felină ceară, dragoste-n amurg".

După cum se vede, selecția verbelor este reprezentativă în acest sens, exprimînd ritmuri ondulatorii: mlădieri, curgere în cadențare fină, topirea „felină". Iată echivalentul stănescian al imagínii: „Atîta de stabil dansai / Încît o aripă de pasăre / Mi-ar fi părut / Un loc de casă pentru tine". Nu numai dragostea, sentimentele sau stările de suflet sînt pure, ci și materia însăși este înflamată de o ascunsă irizare: „Plînsetul vinului, Cîntecul fetei / Unde venite de jos, / Și gleznele-i albe, și gleznele // Simbure de vid luminos". De obicei simburele este asociat cu ideea densității maxime a materiei, a concentrării forțelor vitale telurice, dar Labiș, printr-o splendidă schimbare metaforică, imaterializează obiectul („vid luminos") și, în același timp, face sensibil golul, umplîndu-l cu o ceață luminoasă. Și aceeași senzație de puritate originară în versurile lui Nichita Stănescu.: „Era o dungă albă pe atunci / răvășită în pieziș / dinspre arbori spre trotuare / Noi treceam alunecînd / pașii noștri atingînd / clipele rătăcitoare / O, erai un om frumos, / și subțire, foarte palid !... / Printre ochii tăi curgea / un mănunchi de aripi albe, / parcă cineva pe sus / cu o casă retezase / din spinarea lui Isus / aripe melodioase..." Desigur, fragmentele citate implică și alte sensuri complexe, dar pe noi nu ne interesează deocamdată decît acest cod al metaforelor transparenței și diafanului într-un „murmur amețit de harpe" pentru a prelua o emblematică formulare a lui Nicolae Labiș. Chiar și filonul balcanic și limbajul colorat antonpannesc sînt filtrate pînă la grația ingenuă a limbajului ludic pînă la poza și teatralismul pur estetic: „Iat-o veselă femeie, / joacă ochii verzi de șarpe / Mișcă-n palme curcubee / Pe genunchii amîndoi / Saltă licăr de pocale. / Trupu-i unduie-n senin / Ca un abur bun de vin / Care-n dans porni să nască / O făptură muierească. / Glasu-i, gîlgiit suav / Și nostalgic, des se rupe / Ca un plîns de vin bolnav / Răsucindu-se din cupe / Îi tresaltă-n pana genei / Noaptea ațițată-a lenei". Mlădieri jucăușe ale limbajului, orfevrerie de imagini ce nu poate fi pe deplin savurată decît după ce ai parcurs ciclul ludic-rafinat al „Cîntecelor" și „Strigăturilor" lui Nichita Stănescu. Iată o astfel de stilizare estetică a cîntecului de lume desenat cu penița fină a unui caligraf bizantin: „Ce-ai de gînd cu tine, fă, / Subțire și galbină, / Prună mult și platină / icoană și datină?... / Vrei să fii tu vază tu, / groasă cum e mugetu / bătrînă ca taică-tu / șchioapă / roabă / slabă?... / Ca și geana maică-ti / ca și i dintr-un a fi?... / Ce-ai de gînd cu tine, fă, / măduvă / de văduvă?... / Inimă de viperă / vrei să fii tu, liberă..." (Strigături)

„Albatrosul ucis", poetul fulgerat înainte de vreme a deschis, într-un răstimp atît de scurt dar dedicat în întregime poeziei „Oh, lunecoase miragii / Tandre oboluri în timp, / Miezul atitor ravagii, / Subteranul Olimp"), căile sensibilității moderne ale liricii românești contemporane. Și poate nimeni nu a intuit mai bine decît el însuși, cu un superb orgoliu al propriei valori, esența artei sale, a ceea ce este și mai ales a ceea ce ar fi putut să însemne opera desăvîrșită; o existență patetică sublimată în cristalurile fierbinți ale poeziei: „Deși-i din implicații și rămurișuri pure / Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup, / Întrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure, / Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup". (Poezia)

revista străină

• **SCRIITOAREA BLAGA DIMITROVA,** născută în 1922 și aparținînd scriitorilor bulgari care și-au început cariera după victoria populară din septembrie 1944, autoare a mai multor culegeri de poezii, romane și două piese de teatru, publică în editura **Narodna Mladej** un nou volum de poezii intitulat **CUM.** Poeta pare să înlăture zădărnicia lucrurilor, a cuvintelor de prisos, pentru a simți, ca un paradox, fericirea prin îngrijorări și îndelungă meditație, aceasta fiind viața și rațiunea însăși de a trăi.

• **„O GALERIE DE PERSONAJE"** — după expresia lui Alain Decaux, este prezentată în interesanta lucrare a lui Jacques Boncompain AUTEURS ET COMEDIENNS AU XVIII-e SIECLE, apărută în editura franceză Perrin. Aceste personaje ale secolului optsprezece sînt „domnii actori și domnișoarele actrițe, domnii autori, publicul, miniștrii și chiar regele, învîrtindu-se și iarăși învîrtindu-se în jurul celei mai minunate capcane cu oglinzi de prins în ea ciocîrlii, creațiile dramatice...".

• **FESTIVALUL ÎN AER LIBER DE LA SZEGED (R.P.U.),** devenit tradițional, se va desfășura în lunile iulie-august; un număr de 16 reprezentații vor avea loc în acest an în Piața Domului. În spectacolul de deschidere de la 24 iulie se va prezenta „Tragedia Omului" de Imre Madach, urmat între altele în zilele următoare de „Nabucco" de Verdi, „Bánk bán" de Ferenc Erkel, Baletul Național ungar, iar în afara reprezentațiilor din Piața Domului, vor avea loc numeroase alte programe și manifestări culturale, expoziții, concerte și concursuri sportive.

• **ÎN EDITURA VARȘOVIANĂ „INTERPRESS"** a apărut simultan în limba poloneză, germană, engleză, spaniolă și franceză lucrarea prezentată sub formă de album, intitulată evocativ POLONIA MILENARĂ. Pe lîngă un bogat conținut de ilustrații executate în excelente condiții de imprimare specifice genului, lucrarea cuprinde întreaga istorie a Poloniei de la origini pînă în zilele noastre, văzută din punct de vedere politic, economic, cultural și al învățămîntului în sine. La elaborarea acestei lucrări au participat eminenți istorici polonezi: Aleksander Gieysztor, Stanislaw Herbst și Boguslav Lešnodorski.

• **FESTIVALUL DE LA VIENA DIN ANUL 1978 SE VA DESFĂȘURA SUB SEMNUL ANULUI SCHUBERT,** prilejuit de împlinirea a 150 de ani de la moartea compozitorului, manifestare care va cuprinde atît un vast repertoriu muzical cît și științific, pentru a se evoca astfel întreaga epocă „Vormärz" (al doilea sfert al secolului XIX). Intendentul de pînă acum al Festivalului de la Viena, Ulrich Baumgartner, se va ocupa în continuare de „Arena", locul de întîlnire al teatrului de avangardă în cadrul Festivalului. Festivalul care îl va precede cu un an, cel din 1977, și care va fi plasat ca manifestări sub semnul baletului, va fi organizat în colaborare cu înalți reprezentanți ai culturii.

• **ORGANIZATORUL EXPOZIȚIEI PICTORULUI DELAUNAY LA „ORANGERIE" (PARIS), MICHEL HOOG** semnează albumul ROBERT DELAUNAY apărut în editura franceză Flammarion (Col. Les Maitres de la Peinture Moderne). Atît textul cît și reproducerile — 50 color și 25 alb-negru — subliniază permanenta oscilare a pictorului, între figurativ și non-figurativ, demonstrînd și influența lui Kandinski asupra lui. Avînd obiceiul de a multiplica pe aceeași temă compozițiile sale, amatorul de artă va descoperi în acest album cele cinci „Saint-Séverin", cele nouă „Tour Eiffel" și cele opt „Fenêtre" care i-au inspirat lui Apollinaire una din cele mai frumoase poeme. Lucrarea contribuie la așezarea într-un clasament meritat a lui Delaunay care neaderînd nici la cubism, futurism sau vreo altă școală, a fost pînă acum destul de neglijat.

• **SUB TITLUL ISTORIA MARXISMULUI CONTEMPORAN** a apărut de curînd, realizate în Italia de Institutul Gangiacomo Feltrinelli primele 2 volume — din cele 8 programate — ale Istoriei Marxismului secolului XX. Lucrarea, fruct al unei largi contribuții internaționale, face bilanțul cercetărilor desfășurate de aproape un secol. În vederea apariției în Franța a unei ediții în limba franceză, adaptarea interesantei lucrări a fost încredințată lui Dominique Grisoni.

• **TEATRO STABILE DIN GENOVA** a reprezentat de curînd într-o sală a Portului un spectacol care reface biografia marei revoluționare comuniste Rosa Luxemburg, începînd cu perioada universitară din Zürich și pînă la mișcările spartachiste de la Berlin din 1919, înăbușite în sînge.

• **ÎN ORAȘUL REGIONAL HALLE DIN R.D.G.** s-a organizat pentru a 25-a oară Festivalul Händel. În atenția Festivalului jubiliar sînt spectacolele cu ultimele trei opere ale lui Georg Friederich Händel: „Faramondo", „Deidamia" și „Imeneo", care le va prezenta teatrul regional din Halle. Numeroși artiști din străinătate îmbogățesc repertoriul Festivalului. Astfel dirijorii Marin Constantin din România, Alfred Deller din Londra și prof. Frank B. Zimmermann din Philadelphia, precum și soliști din U.R.S.S., Marea Britanie, își vor da concursul pentru realizarea acestui festival.

parodii

Ion Nicolescu: „Dacă există ce nu există"

Dacă există și telefoane
să fim noi oare telefoniști
dacă există fete afoane
merită oare să fim noi triști.
Nu-mi place Lența nici violența
muzica tristă nota de fa
și grămăticii uzînd competența:
se spune pâpa se spune papă.
Învăț engleza și limbi hispane
n-am voce totuși cînt de mă rup
iubesc o Ană și două Ane
urăsc de moarte pe mister Krupp.

Veacul acesta veacul acela
își ține zborul în lungi bretele
o instrumentul violoncela
îmi cîntă muzici cu temenele.
Nu-mi place jazzul și nici iaurtu
nu-mi place spleenul de care-abdic
sau cum ar zice nenea Grigurcu
seara îmi place tot și nimic,
Căci viața este un loz în plic...

Mircea Micu

CUVINTE RARE: Loreley, Plato, lei, apă, mapă, răbdare, filosofie, comitet, jocuri, productiv, espectativă, miercuri.

SELECȚIE METAFORICĂ: „Dacă nu-s morganatic nu sînt și nu-i / o catastrofă să nu fii morganatic".

sport

Iugoslavii ne-au arătat cît de frumos e fotbalul romantic, cehoslovacii, cît de eficace este fotbalul realist

Campionatul european și-a consumat ultimul act, cel mai frumos și cel mai dramatic, la Belgrad unde R. F. Germania, Olanda, Iugoslavia și Cehoslovacia și-au disputat dreptul de a se numi cea mai bună echipă din Europa. A fost un campionat aprig, în care toate meciurile au avut nevoie de prelungiri pentru a desemna o învingătoare, finala avînd nevoie și ea de departajarea cu ajutorul loviturilor de la 11 m. A fost o dispută de mare clasă, care a arătat cota actuală a fotbalului european. Campioana și vicecampioana mondială au fost depășite de echipa Cehoslovaciei în meciuri de mare forță și frumusețe.

Fotbalul Europei Centrale n-a murit. În finala cu R. F. Germania jucătorii cehoslovaci au făcut o demonstrație de inteligență tactică, ținînd în frîu o echipă vestită prin tenacitatea și capacitățile ei tehnico-tactice. Posibilitatea echipei Cehoslovaciei de a renaște și de a juca de la egalitate cu cele mai bune echipe continentale, de a le învinge și de a cuceri un trofeu prețios, Cupa Europei, spune mult despre ce se poate face atunci cînd toți cei interesați sînt decîși să refacă un greu handicap. Fotbalul cehoslovac, a cărui recentă derută este legată și de temporara ascensiune a echipei noastre naționale, a reușit să ne arate că este capabil să reînvie din propria lui cenușă. Echipa care a învins pe olandezi și pe germani este o formație din care nu lipsesc nume ca Viktor, Dobias, Pivarnik, Masny, Vesely, Polak, Nehoda ș.a., adică titulari ai echipei Cehoslovaciei pe care am învins-o mai de mult la București. Cu jucători aparent decalibrați, antrenorul cehoslovac a alcătuit însă o echipă remarcabilă care a jucat admirabil finala cu campioana mondială. În paralel, echipa României, cu jucători ai aceleiași generații, la fel de remarcabili, învingătorii de ieri ai cehoslovacilor, n-a reușit calificarea la campionatul european, lăsînd drum liber echipei Spaniei.

Și acum despre echipa Iugoslaviei sau despre superbia și esecul fotbalului balcanic. Deși posedă jucători de fotbal exemplari și excepționali, Iugoslavia n-a atins decît rar marea performanță. O explicație am avut-o în meciul ei cu campioana mondială. Iugoslavii au jucat ca un uragan în prima repriză, fazele lor de apărare sau de atac fiind tot ce s-a putut vedea mai frumos în fotbal. Echipa plavilor a făcut un meci de o frumusețe rară, desfășurat într-o viteză sufocantă, cu execuții impecabile căreia campionii mondiali nu i-au putut rezista. Prima repriză a fost o catastrofă pentru echipa R. F. Germania, nu numai pentru că era condusă ci și pentru că era surclasată de un adversar net superior. În această primă repriză Iugoslavii s-au apropiat de fotbalul ideal. Dar, grăbiți să se bucure prea repede de triumf, au stins motoarele și au încercat să-și ridiculizeze adversarii în miute ad-hoc. Cu mult prea devreme. Tenacitatea echipei germane și-a spus cuvîntul și meciul s-a sfîrșit cu victoria ei, în prelungiri, scor: 4—2. Nedrept? Greu de spus. Dacă Iugoslavii ar fi păstrat trena rapidă din prima parte a meciului și într-a doua, victoria le-ar fi aparținut și jocul lor ar fi intrat în istoria fotbalului. Dar formația vecinilor noștri are uneori, destul de des, defectul, de a începe tare și superb și de a nu reuși să se păstreze la același nivel de joc. O analiză a meciurilor jucate de ei, fie amicale, fie oficiale, ne arată că ei dau tot ce pot în prima parte a jocului și că după aceea forța lor de joc scade considerabil. Exemple edificatoare: meciul cu Ungaria, pierdut cu 2—3 (în pregătirea mondialelor), meciul cu Polonia, la mondiale (pierdut cu 1—2), meciuri în care plavii au început tare, au condus pentru a fi apoi înfrînți. Echipa iugoslavă joacă uneori un fotbal superb, dar nu întotdeauna și practic. Meciurile ei din campionatul european ne dau un interesant indiciu pentru viitoarele noastre confruntări din calificările pentru mondiale. Plavii nu sînt invincibili. Ei au slăbiciuni în defensivă și mizează prea mult pe atac. Iugoslavia este o echipă romantică, între echipe foarte pozitive. Jocul ei superb nu este întotdeauna și garanția victoriei.

Klaps

prestigiul literaturii române

„PUȚINE POPOARE AU DAT ATÎȚIA SCRIITORI DE GENIU LITERATURII UNIVERSALE, CUM AU DAT ROMÂNII"

E mult adevăr în zicala care spune că românul e născut poet. Eu dau acestor cuvinte sensul lor orfeic, primordial. A fi poet înseamnă a îmbunătăți oamenii și lucrurile. Așa se explică de altfel și expresia românească „om de omenie". Scopul poeziei ar fi deci să creeze un om de omenie. Iar mediul sufletesc al poporului român tinde în mod plenar spre o asemenea realitate.

Cealaltă menire a poeziei este desigur a încerca să spui ceea ce nu se poate spune altfel. Poetul adevărat trebuie să găsească cuvîntul adevărat pentru a realiza și acest lucru.

Puține popoare au dat atîția scriitori de geniu literaturii universale, cum au dat românii, datorită trăsăturilor sufletești ale acestui popor, așa cum pot fi ele evidențiate în arta populară și în marile creații ale poeților culți.

Ca suedez fac imediat constatarea că totuși nici un român nu a luat premiul Nobel. Este o întrebare care dă de gîndit comentatorului literar. De ce a uitat Academia suedeză România ? Nu întotdeauna cei mai buni scriitori primesc această mare distincție internațională. Premiul Nobel nu a fost decernat lui August Strindberg, un gigant literar, ci puțin cunoscuților în lume Verner von Heidemstram și E. A. Karleldt. Se pare că cei 18 (Academia suedeză numără 18 membri) fac abstracție foarte adesea de principiul fundamental al statutului Fundației Nobel : adică, premiul va fi decernat scriitorului care într-un fel a reînnoit creația literară și s-a făcut cunoscut pe plan internațional. De foarte multe ori, în ultimul timp, criteriile geografico-politice, în locul celor literare și estetice, au servit ca măsură pentru aprecieri și alegeri.

Românul Panait Istrati, supranumit de Romain Rolland, „Gorki al Balcanilor" a scris majoritatea operelor sale în franceză și către 1920 a apărut de asemenea în Suedia ca o senzație literară cu traduceri în editura Bonnier. El a apărut într-o nouă ediție, anul trecut, în editura René Coeckelbergh, dar el nu a primit premiul Nobel, cu toate că a fascinat lumea cu capodoperele sale în stil exotic.

Tînărul poet Tristan Tzara a părăsit România în timpul primului război mondial și s-a stabilit în neutrala Elveție, pentru a combate de acolo răul războiului. În 1916 el a lansat cu alți tineri scriitori și artiști, animați de aceleași idei, dadaismul, care a pus în mișcare lumea literară de atunci, a revoluționat simțirea și expresia poetică și a dat poeziei noi impulsuri și principii estetice de o importanță hotărîtoare pentru lirica și arta modernă. Dar Tristan Tzara nu a primit

Premiul Nobel. Samuel Beckett a primit Premiul Nobel, dar Eugen Ionescu, adevăratul creator al teatrului modern absurd, nu l-a primit.

La ce a ajutat faptul că Zaharia Stancu timp de mai mulți ani a figurat candidat la Premiul Nobel, și înaintea lui au figurat, de asemenea, candidați la Premiul Nobel, Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Liviu Rebreanu ? Nici unul dintre ei nu l-a luat.

În Editura René Coeckelbergh au apărut mai mulți scriitori foarte promițători în sensul celor de mai sus, printre care Marin Preda și Nichita Stănescu, și în curînd vom vedea încă patru români plini de talent în limba suedeză : Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu și Marin Sorescu. Sînt sigur că unul dintre ei va putea în viitor să se arate demn de premiul Nobel.

Fenomenul cel mai important al literaturii române să-mi fie îngăduit a considera că este poezia. Cred că din punctul de vedere al trăirii estetice și al tipologiei literare care se revelează prin traducere se poate vorbi de trei momente dialectice ale poeziei românești : unul este cel eminescian (logosul cintat), al doilea este blagian (logosul spus, gîndit), cel de al treilea este antonpannesc (logosul umor). Există astăzi poeți care scriu pe traiectoria inițiată de aceste trei momente. Nichita Stănescu, de pildă, este blagian și eminescian, pe cînd Marin Sorescu este antonpannesc. Logosul cîntat, de tip eminescian, este foarte greu de tradus. Cel spus este mai ușor, și așa se face că poezia lui Blaga are o mare universalitate a limbajului. Consider de altfel că, într-o limbă de mare circulație, întreaga operă a lui Blaga ar fi fost apreciată ca una din marile contribuții intelectuale ale secolului nostru. Doresc să insist însă asupra faptului că filonul antonpannesc, căruia îi corespunde, în proză, opera lui Creangă, iar în literatura populară o sumedenie de capodopere, este mai puțin cultivat în zilele noastre, cu excepția lui Marin Sorescu. De altfel, cred că valoarea lui Sorescu este încă destul de puțin recunoscută în comparație cu importanța operei sale.

Sînt convins de marele viitor al literaturii române. De aceea aș dori să subliniez importanța colocviului, care prin lucrările sale poate să conducă la traducerea unor lucrări valoroase, menite să reveleze literatura și spiritul românesc în lume. Îmi amintesc ceea ce spunea la un moment dat cunoscutul poet și critic Alain Bosquet. El afirma că îndată ce se întîmplă ceva important în literatura franceză, caută să vadă dacă nu cumva se petrecuse ceva mai înainte în literatura română.

Jon Milos
(Suedia)

„UN TRADUCĂTOR TREBUIE SĂ AIBĂ CONȘTIINȚA LIMBII ÎN FELUL ÎN CARE O ARE UN SCRIITOR, UN CREATOR DE LITERATURĂ ORIGINALĂ"

Pentru un traducător există în primul rînd problema limbii. L. S. Amery spunea că francezii nu sînt conștienți de natura specifică a limbii franceze deși o idolatrizează ; nu sînt conștienți de limitele vocabularului, de exemplu, nu există cuvinte pentru englezescul „right" sau „wrong" (în limba română „corect, drept, just" și respectiv „greșit, eronat") ; pentru a spune „nu", limba franceză are nevoie de două cuvinte și de nu mai puțin de opt, pentru a spune „ce este aceasta?" Și pentru că un traducător, un traducător literar trebuie să traducă în limba sa proprie, ar trebui să aibă conștiința limbii, în felul în care o are un scriitor, un creator de literatură originală.

După cum spune Ezra Pound : „Nimeni n-ar trebui să traducă poezie dacă n-a publicat mai întîi poezie originală. În felul acesta el va măsura nu numai carcasa limbii, ci ii va încerca și substanța interioară".

Eu am publicat vreo 12 cărți originale înainte de a începe programul de traduceri literare din limba română, care sînt trecute în Dicționarul Internațional al Autorilor de poezie „Who's Who in Poetry". În al doilea rînd consider că limba unui traducător trebuie să fie deschisă oricărei confruntări, și una din modalitățile importante de realizare ale acestui deziderat este publicarea de ediții bilingve ale operelor importante. Pînă în momentul de față eu am publicat trei texte bilingve (poemele lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Lucian Blaga într-o editură americană universitară și Edit. Eminescu, aici), și trecînd în revistă publicațiile care au dezbătut aceste evenimente culturale am constatat că cea mai eficientă critică se baza pe analiza modalității de minuire a limbii comparînd cele două texte. Sper să apară în curînd și o ediție bilingvă cu traducerea poeziilor lui Eminescu în limba engleză, versiunea făcută de mine. (The last Romantic-UNESCO Collection of Representative Works, 1972).

Revin, subliniind că punctul de pornire pentru o critică la obiect trebuie să-l constituie **limba maternă a traducătorului.** După cum spune prof. M. Bogdan de la Univ. din Cluj : „E posibil ca un profesor român de limba engleză să posede limba engleză într-un grad foarte avansat și să nu poată totuși să traducă poezie românească în limba engleză. Să lăsăm această sarcină în seama poeților englezi". Motivul este foarte simplu: dicționarul nu posedă limba vie, pe cînd poezia este un lucru prin excelență viu. Limbajul ei se modifică de la un moment la altul, pentru că reprezintă limbaj plus încă ceva. Ce este acel ceva ? Nimeni nu știe, altfel am folosi mașini electronice de compus și de tradus poezie.

Este necesar să atragem atenția că există un pericol inerent în orice specializare, fie ea și aceea a traducerilor literare, cu atît mai mult, poate, în traducerile literare.

Din cînd în cînd se simte nevoia unei detașări de limba în care traduci și la fel, față de limba din care traduci de obicei. Astfel poetul american William Snodgrass, prezent și el la colocviul de traducători de la București, care a făcut traduceri valoroase din folclorul românesc (exemplu **Miorița)** lucrează în prezent la niște traduceri în limba maghiară, iar eu am terminat de curînd în cadrul programului de traduceri UNESCO prima antologie de poezie bulgară care va apare în lumea vorbitoare de limbă engleză. Aici cititorii vor observa că nu se mai pune problema schimbării simple de limbă, ci a trecerii la o limbă cu caracteristici diferite, care face parte dintr-un alt grup de limbi, a trecerii de la latină la maghiară sau la slavă.

Un pericol prezintă și specializarea pe genuri literare. Uneori sînt nevoit să întrerup munca de traducere de poezie și să-mi scriu romanele sau alte lucrări cu caracter non-ficțional.

Pentru a-mi diversifica munca, după traducerea lui Eminescu l-am tradus pe Zaharia Stancu cu romanul **Șatra.** După cartea de traduceri a poeziei lui Blaga, apărută anul trecut, am scris o carte despre istoria educației în România. Dar de fiecare dată m-am întors la poezia românească, mai proaspăt din punct de vedere intelectual și spiritual. Poate că e cazul să remarc aici că eu prefer cuvîntul „versiune" celui de „traducere", atunci cînd se vorbește despre literatură. Cuvîntul „traducere" amintește de aceste interdicții bilingve ca : „nu călcați pe iarbă", în limba engleză : „Please keep off the grass". Chiar și în acest exemplu banal traducerea ar fi o versiune pentru că inscripția scrisă pe plăcuțele din parcurile engleze este o invitație de a face ceva (to keep of = a sta deoparte — n. trad.), iar în limba română conotația este aceea de a nu face o acțiune.

Poezia necesită o interpretare mult mai amplă decît aceasta, deși traducătorii, (alcătuitorii de versiuni) n-au căzut la învoială asupra acestui subiect în privința profunzimii interpretării, la fel ca și asupra artei sau al meșteșugului traducerii. Sînt unii care afirmă că traducerea este un lucru serios, de care ar trebui să se ocupe universitarii și nu poeții, dar să nu uităm că primul traducător literar despre care nu mai știm nimic a fost un sclav grec Livius Andronicus care a tradus în latină **Odiseea** la anul 250 î.e.n. Ezra Pound a spus că : „a traduce nu diferă în esență pentru un poet de actul creației poetice în sine — poetul vede și simte, traducătorul citește și aude, adică tot un fel de a vedea și a simți". Atunci cînd mă apropii de o operă literară sînt în alertă emoțională și intelectuală. Nu există o altă modalitate de abordare. Și dacă uneori opera mea dă complicații de dicționar, pot numai să evoc exemplul antilexicologului Fitzgerald care „printr-un miracol de dexteritate a transfigurat un poet persian pe jumătate uitat (Omar Khaiyam) într-un geniu pesimist englez".

Roy McGregor-Hastie
(Anglia)

În imagine : Ion Dodu Bălan, Vasile Nicolescu, Amita Bhose și William Dewitt Snodgrass

„CRED ÎN DESTINUL LITERATURII ROMÂNE ȘI CRED CĂ CITITORII DE MÎINE VOR DORI SĂ O CUNOASCĂ TOT MAI ÎNDEAPROAPE"

Afirmarea literaturii române în Polonia este un fenomen de dată recentă. De fapt, se poate spune că nici acum nu este îndeajuns de bine cunoscută, în orice caz, nu pe măsura mării ei valori. Între cele două războaie, au apărut puține traduceri în Polonia. Desigur, existau un sentiment crescînd de prietenie și o dorință de cunoaștere reciprocă, dar condițiile nu au favorizat realizarea unor proiecte prea ambițioase. După cel de-al doilea război însă, s-a făcut un efort mai mare, datorat în primul rînd numeroșilor cunoscători ai limbii române, celor care au petrecut în țara dumneavoastră anii tragici ai refugiului din fața urgiei naziste. Ei au adus, de asemenea, atmosfera românească în literatura polonă, ca și un anume sentiment de participare la un destin comun. Pe urmă, lucrurile au evoluat normal, iar acum putem constata existența celei de a doua generații de traducători și specialiști în limba română. La Cracovia, unde lucrez, colaborăm intens cu Catedra de limbă română de la Universitate și încurajăm studenții pasionați, pentru a le preda ștafeta acestui efort generos.

Traducerile din limba română în limba polonezā au evidențiat cîteva realități esențiale. Iată, de exemplu, eu am fost preocupat de proza lui D. R. Popescu. La noi a apărut un fragment din „Vinătoare regală" care a stîrnit un mare ecou pentru că aducea în fața cititorului mituri specifice satului românesc. Era, de fapt, o modalitate de a-i trezi interesul față de propriile sale mituri și realități. În fond, un sat oltenesc, un sat de munte din România, seamănă cu unul de la noi.

Un alt exemplu : am organizat, în urmă cu cîțiva ani, o seară literară consacrată poeziei românești contemporane. Versurile lui Blaga, Arghezi, Nichita Stănescu sau Ana Blandiana au stîrnit un ecou extraordinar. Blaga seamănă, pentru cititorul polonez, cu Leopold Staff, are o problematică ce-l privește în mod direct, fiind poet universal. Este o poezie limpede și adîncă, demnă de a fi cunoscută. La fel poezia lui Nichita Stănescu, abundentă în imagini ca un torent de metafore, îl atrage pe cititorul de la noi. El este setos de metaforele strălucitoare ale poetului român. De altfel, trebuie să subliniez că măreția poeziei românești vine din faptul că ea revelează o umanitate adîncă printr-o expresie ușor sesizabilă de către public. Această trăsătură spune mult cititorului polonez de azi, fiindcă el a abandonat versurile absconse, literatura încifrată.

Este demn de remarcat că se citește mai multă proză în traduceri, desigur și datorită bagajului informativ al romanelor și povestirilor, al faptului că ele îl introduc pe cititor în atmosfera de acasă a scriitorului. Omul de azi dorește să știe ce îl preocupă pe contemporanul său din altă țară, care este viața sa și ce formă iau neliniștile sale.

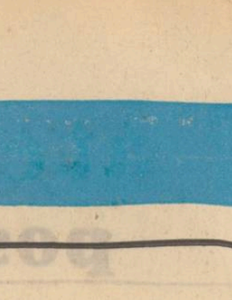
Eu nu sînt un exeget. Sînt pur și simplu un traducător. Adică un cititor mai informat, care dorește să pună la îndemîna publicului operele care i-au fost mai apropiate, care s-au adresat mai direct inimii sale.

Cu toate acestea, țin să remarc universalitatea sentimentului, posibilitatea lui de a se transforma în fapt de cultură, atunci cînd întîlnește o realitate majoră cum este aceea a literaturii române. Cred în destinul literaturii române și cred că cititorii de mîine vor dori să o cunoască tot mai îndeaproape.

Literatura română merită să fie mai cunoscută decît este azi în lume. Pentru aceasta, sînt necesare eforturi mai mari, din partea noastră, a tuturora, trebuie găsite mijloace mai potrivite. Remarc contribuția importantă a organismelor culturale din România, dar, în același timp, trebuie să spun că întîlnirile directe între intelectuali pot, uneori, să facă mai mult. Consider că un traducător are nevoie să cunoască direct pe scriitorii literaturilor din care traduce, să trăiască în atmosfera culturală a limbii respective. Pentru aceasta, este nevoie să aibă la îndemînă publicațiile, să urmărească tot ce apare și se discută. Ca traducător din limba română resimt uneori lipsa principalelor hebdomadare literare din țara dumneavoastră.

Zbigniew Szuperski
(Polonia)

„TREBUIE SĂ TRADUCEM CEEA CE REFLECTĂ CURENTELE ADÎNCI DIN CULTURA ROMÂNĂ ȘI SE ADRESEAZĂ UNOR TENDINȚE SIMILARE DIN CULTURILE NOASTRE DE ACASĂ"



În intervenția sa la Colocviul traducătorilor din literatura română, profesorul Romul Munteanu a pus întrebarea : **Ce am dori să fie tradus ?,** adică ce ar dori prietenii noștri români să fie tradus în limbi străine din literatura română.

Eu, cu o experiență editorială destul de lungă, pot să afirm, că operele de literatură care depășesc hotarele reprezintă o valoare ce diferă, **în unele cazuri,** de valoarea, de **rangul,** ca să spun așa, pe care cartea respectivă o ocupă în literatura națională.

Valoarea literară, bineînțeles că stă în sine, se constituie pe căi proprii, ce țin de mecanismele constituirii opiniei artistice. Dar conține, în același timp, și alte motive, alte momente. De exemplu, rolul unui scriitor sau al unei opere în istoria literaturii sau chiar persoana scriitorului pot să modifice într-un anumit fel importanța altei opere și așa mai departe. Aceste motive, în caz de traducere a cărții, nu depășesc hotarele. Ele rămîn acasă. Adică, peste hotare, operele literare stau în raport cu celelalte opere traduse sau originale, apar fără haina de sărbătoare ce o poartă acasă. Dacă mai adăugăm și tradiția, gustul literar etc., care de multe ori, în anumite puncte, nu coincid cu cele din țara de unde opera a fost tradusă, se poate constata că ceea ce am dori uneori să fie tradus sau ceea ce are succes în străinătate nu coincide cu ceea ce se traduce. Nici chiar în literatura clasică, unde timpul a făcut deja clarificările definitive, nu există o coincidență perfectă.

Este deci de folos dacă propaganda literaturii se face pe o bază cît mai largă, reflectînd gusturi cît mai diverse și mai reprezentative. Trebuie să traducem ceea ce reflectă curentele adînci din cultura română și se adresează unor tendințe similare din culturile noastre de acasă.

Vorbind de propaganda cărții, trebuie să subliniez că au o mare importanță materialele documentare pentru toți cei care se ocupă de literatura română, fie ei traducători sau simpli cititori. De exemplu, ar fi necesară o mai bună organizare a schimbului de carte, asigurînd cu promptitudine exemplarele de lucru pentru toți specialiștii din străinătate.

Se vorbește mult despre greutățile pe care trebuie să le înfrunte literaturile mai puțin cunoscute, aparținînd unor popoare mici și scrise în limbi de circulație restrînsă. Ca editor, cunosc foarte bine această problemă și știu că nu este vorba numai de o problemă lingvistică, adică de traducere, ci uneori de o problemă mai grea : problema difuzării sau, cu alte cuvinte, a publicului cititor. Problema receptorului de carte. E o muncă grea aceea de a introduce literaturile mai puțin cunoscute într-un mediu cultural străin, dar o muncă frumoasă, de mare impor-

tanță, **care trebuie să fie făcută,** pentru că nu este vorba numai de o muncă simplă, literar-editorială, ci de una care primește un sens profund politic, fiindcă literatura este un mijloc bun de a ne cunoaște, de a ne stima reciproc, este un mijloc de promovare a păcii și a prieteniei între popoare. Traducerile reprezintă o afirmare a internaționalismului. Noi considerăm drept un mare succes faptul că în deceniile trecute am făcut cunoscută cititorului maghiar, pe lîngă literaturile cu tradiție consolidată, — franceză, germană etc. — și literatura română. Aș putea spune că aproape toate operele de bază ale literaturii române clasice și contemporane pot fi citite în limba maghiară. Numai în ultimii cinci ani au apărut în librăriile noastre 75 de lucrări beletristice traduse din limba română.

Trebuie să vă mărturisesc, și o fac cu bucurie, că din acest număr, aproximativ 40 de titluri au apărut sub formă de coeditări cu editurile Kriterion, Dacia și altele. Această cooperare cu editurile din România aduce un folos mare pentru literatura română și, în același timp, pentru cititorii noștri.

În cele trei decenii ce s-au scurs de la eliberarea țărilor noastre, am editat peste 320 de titluri din literatura română și cred că nu este exagerat a spune că publicul maghiar are posibilități excelente de a citi operele remarcabile ale literaturii române, cărțile pe care trebuie să le cunoască, fiindcă aparțin unei literaturi a cărei voce se aude tot mai pregnant pe plan universal.

Janos Domokos
(Ungaria)

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

COLEGIUL DE REDACȚIE
Redactor șef : Nicolae Dragoș
Ioan Alexandru, Teodor Balș (secretar responsabil de redacție), Geo Dumitrescu, Radu Enache, Alexandru Papilian, Adrian Păunescu, Marin Preda, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct)

REDACȚIA : București, Piața Scînteii Nr. 1
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an —52 lei
Tiparul executat la :
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Nicolae Ion